



Тадей Карабович – відомий учений, поет і перекладач, доктор гуманітарних наук, викладач Інституту слов'янської філології Університету Марії Кюрі-Скłodовської у Любліні (Польща). Народився 6 квітня 1959 року в Савині на Холмщині (Люблінське воєводство, Польща). Закінчив Університет Марії Кюрі-Скłodовської у Любліні (1984), де здобув науковий ступінь доктора гуманітарних наук (1998). Член Спілки польських письменників (1996) та Національної спілки письменників України (2012). Як поет, дебютував у 1980 р. Видав тринадцять збірок поезії. У 2001 році заснував щорічник «Український літературний провулок», де друкуються матеріали про літературний процес Польщі та України.

Наукові зацікавлення: українська література ХХ ст., література української еміграції, зокрема феномен Нью-Йоркської групи, творчість українських дисидентів (Микола Воробйов, Василь Голобородько, Ігор Калинець).

Є автором ряду наукових праць («Dziedzictwo kultury ukraińskiej». Lublin, 2001; «Portret ze skrzydłem archanioła. O poezji Ihora Kałyncia», Lublin, 2003; «Tożsamość Cerkwi ukraińskiej». Lublin, 2004; «Scalenie rozbitego świata. Twórczość literacka ukraińskich poetów emigracyjnych „Grupy Nowojorskiej”». Lublin, 2008; «Dziedzictwo i tożsamość kultury ukraińskiej». Lublin, 2012). Автор монографії «Міфопоетика Нью-Йоркської групи» (Київ, 2017) та численних наукових розвідок і статей у Польщі та Україні. Результати своїх досліджень оприлюднив на багатьох міжнародних конференціях. Із 1989 року підтримує тісні контакти з членами Нью-Йоркської групи, зібрав їхні книжкові видання та журнали, колекцію листів, автографів, рукописів, популяризує їхню творчість. Переклав польською мовою книги Е. Андіївської, Р. Бабовала, Б. Бойчука, В. Вовк, М. Ревакович, Ю. Тарнавського.

МІФОПОЕТИКА
НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

ТАДЕЙ КАРАБОВИЧ

ТАДЕЙ КАРАБОВИЧ

МІФОПОЕТИКА НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ



Міжнародна школа україністики НАН України
Інститут філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Серія «Студії з україністики». Випуск XXI

ТАДЕЙ КАРАБОВИЧ

МІФОПОЕТИКА
НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Монографія

Київ – 2017

УДК 821.161.2.09(081)

ББК 821.161.2

К21

Карабович Тадей.

К 21 Міфопоетика Нью-Йоркської групи: монографія / Тадей Карабович; відп. ред. Р. Радишевський; наук. консультант О. Астаф'єв. — К.: Талком, 2017. — 464 с. — (Серія «Студії з україністики». Випуск XXI).

ISBN 978-617-7397-43-3

До XXI випуску студій з україністики ввійшла монографія відомого вченого, поета і перекладача, доктора гуманітарних наук, викладача Інституту слов'янської філології Університету Марії Кюрі-Скłodовської у Любліні (Польща), присвячена вивченню доробку Нью-Йоркської групи з міфологічного погляду. Дослідник аналізує різні стратегії самопрезентації угруповання, з'ясовує, як народжується його «символічна автобіографія», простежує приховані аналогії, які зв'язують літературні образи, сюжетні ситуації, жанри з обрядами, архетипами, міфами.

Монографія розрахована на викладачів, докторантів і аспірантів вищих навчальних закладів, усіх, хто цікавиться українською еміграційною літературою.

УДК 821.161.2.09(081)

Відповідальний редактор — доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України Ростислав Радишевський

Науковий консультант — доктор філологічних наук, професор Олександр Астаф'єв

Редакційна колегія: академіки НАН України Микола Жулинський, Іван Дзюба, Григорій Півторак, Ганна Скрипник; члени-кореспонденти НАН України, д. ф. н., проф. Ростислав Радишевський, Євген Нахлік; д. ф. н., проф. Григорій Семенюк, Олександр Астаф'єв, Анатолій Мойсієнко, Юрій Ковалів, Лариса Шевченко; закордонні академіки НАН України Стефан Козак, Микола Мушинка.

Рецензенти:

Іван Дзюба, голова редакційної колегії Енциклопедії Сучасної України, академік НАН України;

Юрій Ковалів, д. ф. н., проф. кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка;

Микола Ткачук, д. ф. н., проф., завідувач кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка;

Микола Зимомря, д. ф. н., проф., завідувач кафедри германських мов та перекладознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Монографія обговорена і рекомендована до друку на засіданні вченої ради Міжнародної школи україністики НАН України (протокол № 10 від 21 грудня 2016 року)

ISBN 978-617-7397-43-3

© Карабович Т., 2017

© Міжнародна школа україністики НАН України, 2017

Зміст

Вступ	5
Розділ I. Міф, міфологема, міфопоетика: від теорії до художньої практики Нью-Йоркської групи	25
1.1. Дискусії про міф і проблеми реміфологізації в художній літературі	26
1.2. Класифікація міфів Єлеазара Мелетинського: хаос, космос, космогенез, інші моделі міфів	62
1.3. Співвідношення міфу і літературних родів та жанрів: варіативність поезії та інваріантність персонального міфу.	78
1.4. Міф і міфопоетика та літературна перцепція творчості поетів Нью-Йоркської групи в критиці	91
Розділ II. Авторський міф — «символічна автобіографія» Нью-Йоркської групи	115
2.1. Виникнення Нью-Йоркської групи як ментально міфічної єдності. .	116
2.2. Перші контакти Нью-Йоркської групи з українськими культурними делегаціями у США.	124
2.3. Нарація самотніх: реалії та міфи поетичних контактів Нью-Йоркської групи з українськими поетами-шістдесятниками	131
2.4. Міграція і тотожність: доміанти самопізнання на прикладі перекладів віршів Івана Драча англійською мовою в Нью-Йорку.	137
Розділ III. У пошуках нової ідентичності: топографія самопрезентацій ...	143
3.1. Творчість Нью-Йоркської групи в щорічнику «Нові поезії» ...	144
3.2. Міф та різні номінації реальності в публікаціях Нью-Йоркської групи у журналі «Сучасність»	152
3.3. Поезія як резервуар колективного несвідомого (твори представників угруповання на сторінках видання «Слово») ...	169
3.4. Великі надії та очікування: «Світо-вид»	181

Розділ IV. Антологія, онтологія і стратегія всеприсутності	193
4.1. Структурна поліфонічність перекладів Нью-Йоркської групи у португальській антології Віри Вовк «O Grupo de Nova York “Colméia”»	194
4.2. Трансісторичний характер антології Богдана Бойчука «Поza традиції»	203
4.3. Феномен міфічної самосвідомості в антології Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового «Поети Нью-Йоркської групи»	211
4.4. Міфологема повернення: антологія Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші»	230
Розділ V. Міфологізація & реміфологізація	243
5.1. Вигнання як міфічний мотив та проблема міфу у мовній парадигмі Віри Вовк на прикладі збірки «Жіночі маски»	244
5.2. Досвід надії та самотності і деконструкція міфу про минуле у творчості Богдана Бойчука (поема у прозі «Кляса без вісти»)	261
5.3. Втілення суб'єктивної предикативності у сонетах Емми Андіївської (міфологема ностальгії)	285
5.4. Перехрестя міфу та реальності у поезії Патриції Килини	302
Розділ VI. Мотиви міфічної втрати і спроби її повернення	311
6.1. Міфічний дискурс втраченого особистого простору у творчості поетів угруповання	312
6.2. Номінальні співтворці Нью-Йоркської групи: новий «подих» міфопоетики.	335
6.3. Сакральні мотиви з міфічної перспективи	350
Висновки	364
Список використаних джерел	369
Загальна бібліографія	397

Вступ

У кожному літературознавчому проекті зароджується наукова новизна, та у різних галузях досліджень з історії української літератури періоди нагромадження ідей та фактографічного матеріалу в еволюційний спосіб поступаються новому. Вони натурально оновлюються та змінюються, підлягають парадигматиці. Ідеться, до певної міри, про еволюційне розширення обріїв, трансформацію уявлень та глибше освоєння матеріалу, який підлягав та підлягатиме науковому переосмисленню. Часто такий підхід веде до зрушення традиційних точок відліку і проведення нової наукової лінії, яка почерез сучасну понятійну базу дає платформу по-іншому відчитати попередні теоретичні підходи. Відбувається розширення та поглиблення теоретичного бачення теми та введення у дослідницький простір нових концепції та моделей. Наступає, отже, переформування наукових стратегії, а дослідницький дискурс структурує нові інтерпретації, які досі не були виявлені. В онтологічному ракурсі художнє слово завжди залишалося засобом допомоги пізнання світу та упорядкування його, надання йому нового філософського виміру.

Категорія міфопоетики, а точніше міфу, — одна з універсальї, яка найповніше містить у собі зв'язки, співвідношення та взаємозалежності до висвітленої тут теми. Вона використовує також центральні поняття та наукові концепти різних підходів. Беручи ширше — концепти культури, літературознавства та історії літератури підлягають динамічній фрактальній інтерпретації. Відштовхуючись від настанов психології Карла Густава Юнга щодо архетипів, колективного несвідомого та синхронічності, ми доходимо до персоніфікованого уявлення про дійсність.

Тому об'єктом наукового дослідження обрано еміграційне українське літературне угруповання під назвою Нью-Йоркська група. Всебічна творчість групи, її бурхлива літературна діяльність у Нью-

Йорку та міфічні зв'язки з Україною як батьківщиною серця є важливою складовою сучасного українського простору. Творчий дискурс групи, бачений зі світових та європейських позицій, залишається невід'ємним інгредієнтом української літератури другої половини XX століття — як культурного осереддя та вагомим надбанням української нації.

Запропоноване дослідження є спробою системного підходу до цієї ще не до кінця дослідженої теми та нового в українському літературознавстві бачення Нью-Йоркської групи з позиції літературознавчого модусу присутності. З огляду на динамічність категорії міфопоетики та міфу, фрактальна модель та структура теми будуть у майбутньому розвиватися та підлягати новому переосмисленню. Тому тема має науково-дослідницьку перспективу, яку з точки зору феноменології Едмунда Гуссерля можна вважати важливою та потрібною. Це є категорія, яку вчений називає «актом чистих феноменів». Вона під впливом всебічних досліджень набуватиме модусів різноплотинності. Багаторівнева структура самого творчого феномену українського літературного угруповання під назвою Нью-Йоркської групи функціонує як важлива в живому тілі української літератури.

У роботі вперше в українському літературознавстві (й не тільки в українському) запропоновано узагальнену інтерпретацію феномену Нью-Йоркської групи з перспективи міфопоетики, яка упорядковує, наближує та по-новому інтерпретує сучасні дослідження та дає змогу поглянути на цю феноменальну тему з цілісного погляду. Запропонована робота є, отже, не тільки літературознавчим науковим дослідженням, а й розширеним посібником методологічних стратегій, які можуть бути в багатьох випадках застосовані іншими.

Ця робота продумана як дослідження про Нью-Йоркську групу з перспективи міфопоетики. Стан досліджень про історію Нью-Йоркської групи в Україні показує, що кожна наукова робота доповнює недостатність знань про її феномен. Тому в цій роботі важливе місце посідає літературний контекст, який виникає з участі Нью-Йоркської групи в українському еміграційному житті. Важливим також залишається її творче сприйняття після 1991 року в Україні, коли оголошено

державну незалежність. Поверненню творчості групи в Україну після 1991 року сприяли відомі українські вчені Микола Жулинський, Іван Дзюба, Микола Ільницький, Олександр Астаф'єв, Євген Нахлік, Анатолій Мойсієнко, Юрій Ковалів, Віталій Мацько та інші. Дослідження має на меті окреслити місце Нью-Йоркської групи в топографічній панорамі української літератури другої половини ХХ століття над Дніпром, без поділу на еміграційну (екзильну) і вітчизняну літературу, хоча у деякий мірі це можливо. Проте між еміграцією та материком існує очевидна схожість, і хоча асоціативне письмо материкової та еміграційної літератури дещо відрізняється — їх єднає та сама лінія, яку з антропологічного боку можна назвати найпростіше — українською.

Хоча українська еміграційна поезія є невід'ємною складовою літературного процесу, впродовж останніх десятиліть порушувалися питання її повернення в єдину скарбницю української літератури, пошуку «репрезентативних» текстів. Систематизації потребує і досвід сучасних дослідників української еміграційної поезії, аналіз творів Нью-Йоркської групи, які розглядалися з погляду їх структурно-семіотичної інтерпретації (О. Астаф'єв, Дж. Грабович Д. Гусар-Струк, І. Жодані, М. Ревакович, Б. Рубчак), психоаналітичного підходу (Н. Зборовська, О. Смольницька), інтертекстуальності (А. Понасенко, Т. Остапчук), жанрової поліфонії (І. Астапенко, А. Біла, Д. Дроздовський, М. Зимомря, О. Шаф), мовної парадигми (А. Бондаренко, Т. Головань, Ю. Гудзь, М. Нікуліна, І. Фізер), сюрреалістичних шукань (Т. Антонюк, В. Державин), призми «традиція–новаторство» (М. Жулинський, Ю. Барабаш, Р. Галицька, Г. Костюк, М. Ільницький, Ю. Лавріненко, В. Мацько, В. Моренець, П. Сорока, М. Ткачук), перекладацтва (Л. Онишкевич, Т. Карабович) та ін.

Актуальність теми монографії зумовлена: відсутністю наукових розвідок, у яких узагальнено досвід еволюції міфопоетики Нью-Йоркської групи (окремі аспекти цієї проблеми порушено в працях О. Астаф'єва, Б. Бойчука, Т. Карабовича, М. Ревакович, Б. Рубчака); невивченістю поетичного матеріалу через розпорошеність необхідних текстів (зазвичай досліджували поезію «журнальну», «антологічну», менше — коли йдеться про збірки, видані обмеженим накладом,

зокрема поширювані через «самвидав»). Тут зазвичай скаржилися на малодоступність таких творів для читачів; невизначеність їх жанрової природи, зорієнтованої на історичний, міфологічний, естетичний матеріал; симультанність родо-видового парадигмального реєстру поезії (класична, некласична та постнекласична драма); вказували на необхідність теоретичного обґрунтування взаємодії міфу і лірики, різних шляхів та наслідків їхньої процесуальної контамінації.

Усе це призводило до розмитості уявлень про динамічність та поліваріативність міфопоетичної картини світу поетів Нью-Йоркської групи, диктувало потребу фундаментального незаангажованого наукового дослідження художнього спадщини цього угруповання, дослідження, яке спроможне подолати фрагментарність уявлень про феномен Нью-йоркської групи.

У роботі проаналізовано великий об'ємний текстовий матеріал, представлений текстами поетів Нью-Йоркської групи. За об'єкт дослідження обрано твори Е. Андієвської, Б. Бойчука, Ж. Васильківської, В. Вовк, П. Килини, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського, Ю. Коломийця, М. Царинника, Р. Бабовала, М. Ревакович, О. Коверка. Предмет дослідження — міфопоетика Нью-Йоркської групи, можливі форми та фіксовані механізми процесуальної взаємодії міфу і поезії, драми, есеїстики під тиском стильової еkleктики, жанрової гібридизації, інтертекстуальності та інтермедіальності.

Мета дослідження — системно вивчити корпус міфопоетичних інтенцій творчої спадщини згаданого угруповання, довести органічний і продуктивний зв'язок міфопоетики і сучасних жанромодулятивних процесів, охарактеризувати специфіку міфологізації і реміфологізації, окреслити новітні текстові стратегії Нью-Йоркської групи.

Реалізація цієї мети передбачає послідовне розв'язання таких завдань: 1) простежити закономірності переходу еміграційної поезії до засад модернізму при збереженні полістильового тяжіння; 2) з'ясувати взаємини понять міф, міфологема, міфопоетика, окреслити характер літературних дискусій довкола них з урахуванням праць з теорії міфу; 3) осягнути специфіку впливу міфу на літературні роди і жанри, провести межу між варіативністю поезії та інваріантністю персонального

міфу; 4) розглянути авторський міф як чинник «символічної автобіографії» Нью-Йоркської групи, провести паралелі між представниками цього угруповання і шістдесятниками; 5) представити топографію його самопрезентацій на сторінках щорічника «Нові поезії», журналу «Сучасність», збірника «Слово» та квартальника «Світо-вид»; 6) відстежити динаміку присутності групи на сторінках антологій; 7) виявити структурні подібності міфологізації і реміфологізації, акцентувавши увагу на міфологемі вигнання у збірці В. Вовк «Жіночі маски», поемі у прозі Б. Бойчука «Кляса без вісти», втілення суб'єктивної предикативності у сонетах Е. Андіївської та переплетенні міфу і реальності у поезії Патриції Килини; 8) розглянути міфічний дискурс втраченого особистого простору і сакральні мотиви у поезії Нью-Йоркської групи.

Визначальним у методології дослідження став системно-аналітичний підхід, у якому сполучено цілу низку конкретних методів (ритуально-міфологічний, порівняльно-історичний, історико-генетичний, структурно-семіотичний, типологічний, інтерпретативний), із застосуванням локальних методик структуралізму, постструктуралізму, порівняльного літературознавства, архетипної критики, наукового моделювання, інтермедіальних типологій.

Наукова новизна роботи: вперше поетична творчість Нью-Йоркської групи розглянута у тісному зв'язку з українською «метрополією» як органічна цілісність, базована на єдиній етнолітературній традиції; вперше у науковий обіг введено велику кількість розпорошених поетичних, драматургічних, есеїстичних текстів (у тому числі рукописів); уперше досліджено специфіку авторського міфу як чинника «символічної автобіографії» Нью-Йоркської групи, показано топографію її самопрезентацій, досліджено жанрову гібридність творів цієї групи у зв'язку з її стильовими пріоритетами та рефлексогенними координатами на сторінках антологій; уперше зафіксовано конкретні художні механізми міфологізації і реміфологізації на рівні міфологеми вигнання, деконструкції міфу про минуле, описано специфіку суб'єктивної предикативності у сонетах, теоретично обґрунтовано і докладно проаналізовано міфічний дискурс втраченого простору і сакральні мотиви у творчості поетів цього угруповання.

Тема та базові положення монографії корелюють із проблематикою Міжнародної школи україністики НАН України, тема: «Україністика в міжкультурному діалозі» (науковий керівник — д. ф. н., проф. Ростислав Радишевський, прот. № 11 від 11 грудня 2012 р.).

Окремо слід сказати про теоретичне значення одержаних результатів. Матеріали монографії розширюють уявлення про феномен Нью-Йоркської групи, дають змогу відкинути хибні тези про його обмеженість, законсервованість і вторинність, натомість пропонують наукове обґрунтування розмаїтості, потенційності і самобутності міфопоетичної парадигми цього угруповання. Визначено та проаналізовано ключові параметри міфоцентричної поезії групи, виявлено провідні тенденції сучасного художнього мислення як творення авторського міфу, «символічної автобіографії» групи, її репрезентацій на сторінках різних видань і антологій, окреслено гібридні жанрові пріоритети у площині перетину сучасних міфоструктур і поетичних практик. Теоретично доповнено уявлення про міжжанрові кордони поезії Нью-Йоркської групи. Вписування міфоцентричної художньої спадщини цього угруповання у ширший синхронний географічний контекст (східноєвропейський, загальноєвропейський) моделює проблемне поле для нових порівняльних літературознавчих досліджень, покликаних ідентифікувати адекватне місце доробку Нью-Йоркської групи у формуванні концепцій української і європейської поезії межі ХХ–ХХІ століть.

Практична цінність дослідження: матеріали монографії можуть бути використані для розширення й оновлення програм з історії української літератури кінця ХХ — початку ХХІ ст., під час читання курсів лекцій в університетах, написанні монографій та укладанні підручників, навчальних посібників з теорії та історії літератури, фахових видань інформативно-довідкового характеру; окремі розроблені проблеми можуть бути включені у програми спецкурсів і спецсемінів. Вичерпна бібліографія може слугувати майбутнім дослідникам феномену Нью-Йоркської групи як вихідний матеріал для подальших наукових досліджень.

Якщо говорити про особистий внесок автора, то монографія є персональною роботою, всі її результати отримані безпосередньо.

Основні положення дослідження викладено у монографії «Міфопоетика Нью-Йоркської групи» (К., 2017), розділ — у колективній монографії, більше 30 публікаціях у фахових виданнях, із них в українських — 27; у зарубіжних — 35, понад 25 — у додаткових публікаціях.

Автор дослідження Тадей Карабович від 1989 року підтримує особисті тісні контакти з членами Нью-Йоркської групи, зібрав майже повністю видання та літературні журнали групи, колекцію їх листів, автографів, рукописів, популяризує їхню творчість. Він переклав польською мовою 12 книжок творів Нью-Йоркської групи, зокрема:

1. Po tamtej stronie deszczu. Poezja ukraińska. Antologia / Oprac., przekł. T. Karabowicza. — Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1998. — 208 s.

2. Babował R. Oblaskawienie nocy / Roman Babował / Oprac., przekł. T. Karabowicza. — Białystok: PRYMAT, 1999. — 57 s.

3. Rewakowycz M. Zielony dach. Poezje wybrane / Marija Rewakowycz / Oprac., przekł. T. Karabowicza. — Białystok: PRYMAT, 1999. — 68 s.

4. Bojczuk B. Miłość w trzech odsłonach i inne wiersze / Bohdan Bojczuk / Oprac., przekł. T. Karabowicza [współtłumaczenie: Jan Leończuk]. — Białystok: Wydawnictwo Księżnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, 2001. — 155 s.

5. Tarnawskij J. Oto jak zdrowieję / Jurij Tarnawskij / Oprac., przekł. T. Karabowicza. — Lublin–Hola–Białystok: PRYMAT, 2002. — 52 s.

6. Wowk W. Miłosne listy księżnej Weroniki / Wira Wowk / Oprac., przekł. T. Karabowicza. — Lublin–Hola–Białystok: PRYMAT, 2003. — 61 s.

7. Bojczuk B. Skazane kochać / Bohdan Bojczuk / Red., przekł. T. Karabowicza. — Lublin: Wydawnictwo «Ukraińskiego Zaułka Literackiego», 2007. — 60 s.

8. Andijewska E. Zespoły architektoniczne / Emma Andijewska / Oprac., przekł. T. Karabowicza. — Lublin: Studio Format, 2010. — 68 s.

9. Wowk W. Śmieszny Święty. Dramat w 14 scenach / Wira Wowk / Oprac., przekł. T. Karabowicza [білінгва — wydanie w wersji dwujęzycznej]. — Lublin: Wydawnictwo «Ukraińskiego Zaułka Literackiego»; Wydawnictwo Episteme. Lublin: Episteme, 2013. — 104 s.

10. Бойчук Б. Кляса без вісти. Поема в прозі / Богдан Бойчук Bohdan Bojczuk / тримовне видання — українська, англійська, поль-

ська (пер. Тадей Карабович). — Львів: Літературна агенція «Ла Піраміда», 2014. — 124 с.

11. Wowk W. *Kobiece maski* / Wira Wowk / Oprac., przekł. T. Karabowicza. — Lublin: Episteme, 2014. — 147 s.

Результати дослідження апробовані на 26 міжнародних, всеукраїнських, міжвузівських наукових конференціях і семінарах, зокрема «Dziesięć wieków tożsamości literatury ukraińskiej» («Нью-Йоркська група і поетична творчість Ігоря Калинця періоду “Невільничої музи”. Поетичні паралелі») — Заклад української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, 27 листопада 2002, Люблін; «Historia i literatura mniejszości narodowych i grup etnicznych na Pomorzu» («Співці степової Еллади. Українська література еміграції») — Бібліотека імені Я. Івашкевича, 26 березня 2003, Лемборк; «III Konferencja Literacka», присвячена творчості Маріанни Боцян («Підляські мотиви у літературному дискурсі поетеси Маріанни Боцян») — Czemiernickie Towarzystwo Regionalne w Czemiernikach, 6 травня 2003; «Problemy badań literatury ukraińskiej» («Мотив мовчання у творчості Ігоря Калинця на підставі його збірки “Карпат, або Посельська книжка” (1999)») — Заклад української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, 19 листопада 2003, Люблін; конференція Кафедри Доклінічних наук SGGW («Вікно пам’яті») («Українська література другої половини ХХ ст. Проблема збереження тотожності») — 6 грудня 2003, Варшава; «Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія» («Місто Київ у поетичному дискурсі Нью-Йоркської групи») — Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2 жовтня 2004, Київ; «Edukacja międzykulturowa jako wyzwanie XXI wieku» у Недержавній вищій педагогічній школі («Українська література після 1956 року та її роль у міжшкільному навчанні») — 10–11 березня 2005, Білосток; «Мова, культура та переклади у період глобалізації» («Поетичні переклади Нью-Йоркської групи з романських мов (1959–1973)») — Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 20–21 вересня 2005; «Biblia w literaturze ukraińskiej» («Біблійні мотиви у перекладній творчості Нью-Йоркської групи, друковані у “Нових поезіях” (1959–1971)») — Заклад української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, Польська Академія Наук, 26–27 листопада 2006, Люблін; «Fenomen

pogranicza: polska, ukraińska i białoruska literatura. Wzajemne przenikanie i wzbogacanie» («Софія Сачко (Зося) — підляська поетеса білорусько-українського порубіжжя») — Заклад української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, 17–18 жовтня 2007, Люблін; «Święty Cyryl i Metody w duchowym dziedzictwie Słowian» («Богословська кирило-мефодіївська традиція у Київський державі князя Володимира Великого») — Заклад української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, Podlaskie Centrum Kultury Prawosławnej w Białej Podlaskiej, 11 травня 2008, Люблін; «Śąsiedzi. Inny wymiar» («Нью-Йоркська група і українська література періоду постмодернізму») — Centrum Kultury «Fama», 2–7 вересня 2008, Білосток; презентація репринтного видання «Пересопницьке Євангеліє (2008)» («Пересопницьке Євангеліє та його значення в українській культурі») — Університет Марії Кюрі-Склодовської у Любліні; Trybunał Koronny — Заклад української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, 8 травня 2009, Люблін; «Podlasie w literaturze — literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność — regionalizm — uniwersalizm» («Українська література на Підляшші — від говірки до літературної мови») — Університет у Білостоці, 13–14 жовтня 2011, Білосток; «Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku. Konteksty, estetyka, recesja» («Переклади української еміграційної літератури польською мовою») — Католицький університет Яна Павла II, 13–15 жовтня 2011, Люблін; «Po swojemu, po naszymu. Dzieje kultury i tradycji pogranicza — ocalić od zapomnienia» («Будительська роль церкви на Підляшші та її культурно-літературна свідомість») — Педагогічна бібліотека, 16 жовтня 2012, Бяла-Подляська; «Studia Ingardeniana: Intertekstualność w tekście literackim» («Проблематика п'єси Віри Вовк "Смішний Святий" у порівняльному аспекті з п'єсою Богдана Бойчука "Приречені любити"») — Заклад української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської, 13 листопада 2012, Люблін; «Ukraina. Bliskie sąsiedztwo» («Літературне сусідство Нью-Йоркської групи та Чеслава Мілоша у США») — Gdańsk, Ratusz Staromiejski, 16–17 листопада 2012, Гданськ; «Mniejszości narodowe i etniczne w Polsce na tle europejskim. Media mniejszości, mniejszości w mediach» («Історія видавання літературного щорічника "Нові поезії"») — Відділ політології Університету Марії Кюрі-Склодовської, 11–13 черв-

ня 2013, Люблін; «Pogranicza kulturowe: lokalne, regionalne, narodowe, ponadnarodowe» («Щорічник “Нові поезії” (1959–1971) як визначник інтелектуально-літературного дискурсу Нью-Йоркської групи») — Відділ гуманітарних наук Університету Кардинала Стефана Вишинського, 14–15 травня 2015, Варшава; Інтернет-конференція «Українська література як художній феномен» («Twórczości poetki Żeni Wasylkiwskiej w dyskursie literackim “Grupy Nowojorskiej”») — Інститут філології та журналістики Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, 26 червня 2015, Луцьк; «Українське віршування в контексті європейської віршованої культури» («Структурна поліфонічність перекладів Нью-Йоркської групи у португальській антології Віри Вовк “O Grupo de Nova York «Colméia»” (1993)») — Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 28–29 вересня 2015; «Універсум Лесі Українки» («Вплив творчості Лесі Українки на структуру та зміст літературного обличчя Нью-Йоркської групи») — Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 28–30 червня 2016 р., о. Світязь; Всеукраїнська науково-практична конференція до 160-річчя від дня народження Івана Яковича Франка (1856–1916) «Іван Франко — державник, письменник, фольклорист, філософ, суспільно-політичний мислитель» («Вплив творчості Івана Франка на літературний дискурс Нью-Йоркської групи») — Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 29 вересня 2016; до 203-ї річниці від дня народження Тараса Шевченка «Всесвіт Тараса Шевченка» («Вплив романтичної ідеї та творчості Тараса Шевченка на літературний дискурс Нью-Йоркської групи») — Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Київ, 10 березня 2017; «Українське слово мовами народів світу» — Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 16 березня 2017 р., м. Дрогобич.

Методологічна формула роботи використовує різні знаряддя вислову: філософської оглядовості, порівняльності та літературознавчого аналізу. Розроблення різних проблематичних категорії, а також історії Нью-Йоркської групи з її літературною естетикою, має на меті пояснити феномен групи. Звідси в роботі узагальнена літературна рефлексія про естетичні витоки Нью-Йоркської групи, але бачені як

ідейні творчі визначники, такі як ментальність, патріотизм, знання зовнішнього світу і внутрішніх прагнень, визначені часом та місцем. У роботі переважає погляд, що літературна спадщина Нью-Йоркської групи виникла в найбільшій культурній метрополії світу, після 1956 року — у Нью-Йорку, а ширше — в США. А одночасно вказується, що її члени походять із України — держави з сильними європейськими коренями. З відчуттям належності до народу з глибокою християнською традицією, яка сягає історичної реальності кінця першого тисячоліття, коли в 988 році київський князь Володимир Великий хрестився разом зі своїм народом у візантійському обряді. З таких настанов творчий потенціал характеризує цілісний дискурс Нью-Йоркської групи — між своїм і чужим, між українським та американським.

Еміграційне українське літературне угруповання під назвою Нью-Йоркська група виникло в другій половині 50-х років XX століття в Нью-Йорку. Творили її українські поети, які після закінчення Другої світової війни опинилися на Заході та після 1945 року виїхали до США як політична еміграція з держав Центрально-Східної Європи. Були це Емма Андіївська, Богдан Бойчук, Богдан Тиміш Рубчак, Юрій Тарнавський, Віра Вовк та Женья Васильківська. Під час існування групи наступило розширення її на основних членів та номінальних. Група завжди існувала як неформальне угруповання, і час її неформального існування можна поділити на три періоди: 1959–1971, 1972–1990, 1991–1999 [228, 3–42].

Перший період був пов'язаний із заснуванням самої групи у 1959 році та випуском у 1959–1971 роках власного літературного щорічника під назвою «Нові поезії». Це був період характерного для української богеми в Нью-Йорку мистецького та артистично-літературного життя, дебатів про поезію, численних контактів з еміграційним українським художнім середовищем, підсиленого видавничого процесу, а також перекладацької творчості. Цей період плодоносив багатьма рецепціями читачів та чужих культур. Українська еміграція цікавилася творчою діяльністю Нью-Йоркської групи, порівнюючи її з досягненнями таких еміграційних поетів старшого покоління, як Євген Маланюк, Наталя Ливицька-Холодна та Олекса Стефанович. У 1959–1971 роках виникли найсерйозніші творчі особисті проекти письменників групи

в царині поезії, прози та драматургії. Тоді відзначалися пошуки індивідуальних ресурсів виразу, також черпанням з філософії екзистенціалізму цих зразків, які могли б визначати літературне кредо групи. Як пише Юрій Тарнавський, це кредо було продемонстроване в першому номері «Нових поезій» з 1959 року. Воно звучало так: «Висловити слово по-своєму [...]». Ця декларація виражала також пошук власного сучасного обличчя, головним девізом якого була сакралізація власного, ґрунтована на зразках літератур, в яких жили поети Нью-Йоркської групи [173, 305–447]. Тоді, у 50-х роках до початку 70-х, до групи належала поетеса Патриція Килина, тодішня дружина Юрія Тарнавського, та український поет із Бельгії Роман Бабовал.

Другий період історії Нью-Йоркської групи визначають символічні дати 1972–1991 років. За словами Богдана Бойчука, тоді група формально не існувала. Проте декілька подій цього періоду вплинули на творчу активність окремих членів групи. Тоді настав зрив персональних контактів, послабився індивідуальний літературний процес — хоча рівень творчості залишився чималий.

У цьому періоді членами групи стали поети, номінально належні до угруповання: Марко Царинник, Юрій Коломиєць, Олег Коверко, до певної міри Роман Бабовал та поетеса Марія Ревакович.

Співзасновник групи Богдан Бойчук вважає, що в 1971 році, разом із припиненням публікації літературного щорічника «Нові поезії», настає розпад неформально існуючої в 50-х та 60-х роках Нью-Йоркської групи. Його поглиблює відхід від літератури поетеси Жені Васильківської. Цю границю окреслює останнє, прощальне видання віршів поетеси в четвертому номері «Нових поезій» за 1962 рік. У 70-х роках Патриція Килина відходить від Юрія Тарнавського та цілковито пориває з українським середовищем Нью-Йорка, перестає писати вірші українською мовою і переходить на англійську. Від 1972 до 1990 року Нью-Йоркська група користувалася можливістю друку поодиноких творів на сторінках літературного щомісячника «Сучасність». Поетичні збірки, прозу та драматургію група публікувала здебільшого у видавництві «Сучасності» [44].

Редакторами «Сучасності», що займалися тоді літературою колишніх членів групи, були Богдан Рубчак і Богдан Бойчук. Участь в літе-

ратурному дискурсі щомісячника майже всіх членів Нью-Йоркської групи затерла автономну гостроту, відому з періоду випуску «Нових поезій» і ведення групою власного видавництва під назвою «Видавництво Нью-Йоркської групи» [254, 14–39].

Голова Об'єднання українських письменників «Слово» Остап Тарнавський, оцінюючи літературне життя української еміграції у веденому ним альманаху «Слово» з 1990 року, випадково згадав про те, що Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Женья Васильківська, Віра Вовк і Емма Андіївська, «незважаючи на належність до Нью-Йоркської групи, 19 січня 1957 р. у Нью-Йорку були зараховані до Об'єднання українських письменників “Слово” (ОУП), хоча творили автономну з точки зору формування української еміграції одиницю — Нью-Йоркську групу». Остап Тарнавський хоча і був прихильником літературної ретельності (бо зібрав в одну цілість інформацію про літературне життя української еміграції, яку доля розкинула по всьому світу), звузив, однак, канон натурального роздрібнення еміграції на різні організації. Тому альманах «Слово» не був переказом про справжню та бурхливу історію Нью-Йоркської групи та українців у екзилі [292, 169–228].

Натомість Віра Вовк, авторка означення групи як «Велика сімка», публікуючи резюме про себе у «Спогадах» (2003), взагалі не згадала про свою належність до Нью-Йоркської групи, а навпаки — написала, що творила одноосібну групу в місті проживання у Ріо-де-Жанейро. Поетеса не відповіла також на заклик Богдана Бойчука про те, щоб помістити свій архів в Library Columbia University в Achmietiev Archives, а передала його — рукописи, листи, книжки з присвятами, фотографії та власні збірки віршів — до Державного Архіву-музею літератури та мистецтва України в Києві і до бібліотеки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Поетеса керувалася, напевне, відчуттям зв'язку з українською літературою та культурою, підсиленим еміграцією і самотністю, а не ідейною належністю до літературної групи [78, 39]. У роках 1967–1986 Віра Вовк була професором Університету святої Урсули в Ріо-де-Жанейро, викладаючи порівняльне літературознавство, а в 1980–1996 роках — професором Федераль-

ного університету в Ріо-де-Жанейро, де викладала німецьку літературу. Її активність у контактах з іншими членами Нью-Йоркської групи обмежувалася до спільних публікацій у «Сучасності» чи у спільних еміграційних виданнях та антологіях.

Також Емма Андіївська не визнала та навіть заперечила свою участь у членстві Нью-Йоркської групи, особливо після появи у 2003 році в Інтернеті Віртуальної антології поезії Нью-Йоркської групи авторства Романа Бабовала [37], хоча не вилучила своїх творів з інтернетівської вітрини групи, подібно як поетеса Віра Вовк.

У 1972–1990 роках закріпилася популярність Нью-Йоркської групи, бо її члени на сторінках щомісячника «Сучасність» публікували найбільше поетичних творів у порівнянні з іншими літературними еміграційними угрупованнями та авторами, зокрема і з найчисленнішою письменницькою організацією — Об'єднанням українських письменників «Слово». Надруковано тоді також літературні рецензії, прозу, драматургію, та переклади на українську мову з американської, англійської, португальської, бразилійської та іспанської літератур. Перекладацька діяльність Нью-Йоркської групи кришила цензорську шкаралупу в самій Україні, де під впливом перекладів Юрія Тарнавського та Віри Вовк з іспанської і іспаномовної літератури Латинської Америки з'явилися у Києві переклади Федеріко Гарсії Лорки, Пабло Неруди та ін., що ставило в приклад київським перекладачам та поетами трансляторську роботу як полегшення від цензорського гніту.

Читачеві щомісячника «Сучасність» Нью-Йоркська група почала асоціюватися з літературною незалежністю та відмінністю в межах дискурсу української еміграційної літератури. Сміливість, з якою Емма Андіївська інтерпретувала по-своєму сонет — як літературний жанр — на сучасну поетичну мову, спричинилося, що він став індивідуальним авторським досягненням на новому ідейно-художньому рівні. Так написаний сонет робив творчість поетеси чимось індивідуальним на тлі української літератури. Також Богдан Бойчук зробив вагоме відкриття в межах змісту драматичних творів. Його драматична поема «Коротка розмова телефоном» поривала з усталеною традицією про п'єсу. Неформальна побудова змісту виявляла норму,

яка заперечувала принципи п'єси з трьома єдностями грецької трагедії [59:3, 11–16]. Поет нав'язував цим твором до виданих у 1968 році концептуальних драм «Голод» та «Приречені», герої яких стикаються з брутальністю життя, що визначається епохою великих історичних перетворень та самотністю в ній людини, приголомшеної існуванням стихій та антимоній [50].

Юрій Тарнавський, що писав під впливом модернізму та сюрреалізму, увів до української літератури конструкції без граматичних норм, знаків та абзаців. Прикладом залишається хоча б його екзистенційно-філософський твір «Парні велосипедні перегони» [324:1, 8–13]. Це стосується також його експериментальної прози «Three Blondes and Death i novel» з індивідуальною рефлексією та подекуди емоційним змістом [431].

На тлі літературних індивідуальних досягнень Нью-Йоркської групи вагоме місце посідає також творчість Богдана Рубчака. Слід її вважати істотним елементом еміграційної літератури. Простір літературної культури поета різноманітний, хоча у порівняльному аспекті невеликий. Богдан Рубчак вперто повторював схему власного творчого сприйняття через публікації одного і того самого вибору віршів, незначно модифікованого, із заголовком «Крило Ікарове». Перша збірка вибраного вийшла у Мюнхені 1983 року, друга у Києві в 1991 р. У виданні автор демонстрував цілий свій творчий доробок — від збірки з 1956 року «Камінний сад» до збірки «Особиста Кліо» 1967 року. Такою позицією він давав змогу спостерігати, що в його творчості все залишається неповторне та індивідуальне.

Оцінюючи групу, Юрій Тарнавський наголосив факт, що Нью-Йоркська група не становила літературної школи, але її творчість була в деяких аспектах дуже схожа.: «По-перше, [...] видно це виразно в модернізмі — в спробах досягнення артистичної незалежності, а водночас через порив із традицією. Той культ сучасності різний в окремих членів групи — в деяких поміркований, а в інших радикальний — але виступає у всіх. У творчості багатьох поетів групи є помітний також вплив філософії екзистенціалізму, яка була популярна у повоєнній Європі, найбільш помітний у творах Бабовала, Бойчука, Килини, Коверка, Рубчака та Тарнавського. У свою чергу, ознаки

французького символізму виступають у поезії Андіївської, Бабовала, Васильківської та Рубчака. Англомовна поезія Америки мала значущий вплив на Бойчука та Царинника, подібно як латиноамериканська на Віру Вовк, Килину та Тарнавського» [432:1, 4–8].

Члени групи завжди підкреслювали автономну позицію Романа Бабовала в літературному дискурсі Нью-Йоркської групи. Вони бачили поета на сторінках «Сучасності» (1971–1991) — у кризових для групи роках — як одиницю, переповнену натхненням та працею. Роман Бабовал був тоді автором єдиного для нього журналу, де міг друкуватися, а насправді — поетом-самітником, що видавав у Бельгії, де жив та працював, власні поетичні збірки українською і французькою мовами та переклади з французької мови бельгійських поетів.

У номінальній опозиції до творчості «Великої сімки» залишається поетичний дискурс Юрія Коломийця, Олега Коверка та Марка Царинника. Поети ці не зуміли укріпити своєї цілісності на сторінках щорічника «Нові поезії», а тим більше у щомісячнику «Сучасність» — такого індивідуального і різноманітного щодо змісту друкованих там матеріалів. Твори номінальних у групі поетів мають сучасну композицію, але їх надто абстрактний зміст, наявність калёк з американської літератури часто звучить штучно на ґрунті української еміграційної літератури. Невеликий літературний доробок Юрія Коломийця, Олега Коверка та Марка Царинника показує, що їхня творчість маргінальна на тлі цілої Нью-Йоркської групи.

Третій період в історії існування Нью-Йоркської групи — це період незалежної України 1991–1999 років, в яких група видає щоквартальний літературний журнал «Світо-вид» (Київ–Нью-Йорк). Період цей був в аспекті політики часом повільної побудови нових зрубів української державної незалежності. Важливу роль у цьому процесі відіграли творчі контакти групи з Миколою Жулинським, Іваном Дзюбою, Олександром Астаф'євим. Творчість Нью-Йоркської групи поволі, але послідовно включалася до загальнолітературної течії України, займаючи належне їй місце в історії української літератури другої половини XX століття. Тоді соцреалізм як творчий метод повільно відходив до історії, і його місце почала займати заборонена література, творчість

українських дисидентів та творчі досягнення Нью-Йоркської групи, ширше — література української еміграції.

У бурхливих 90-х роках почалися також наукові дослідження над літературним доробком Нью-Йоркської групи. Вони розвивалися паралельно з виходом у Києві *Світо-виду*», але укріпилися після досліджень здійснених Іваном Дзюбою, Миколою Жулинським, Миколою Ільницьким, Олександром Астаф'євим Марією Ревакович та іншими. Тоді також вийшли дві монографії Петра Сороки про творчість Емми Андіївської та Романа Бабовала. Це був літературознавчий початок пізніших досліджень на тему творчості групи як літературного феномену. У багатьох аспектах літературознавство в Україні та літературна критика ще не були достатньо готові до аналізу творчого феномену групи, не були доступні тоді літературні архіви, а їх фрагменти не виявляли повної правди про групу.

Робота складається зі вступу, шести розділів, висновків, списку використаної літератури та загальної бібліографії.

У першому (теоретичному) розділі проведено дескрипцію категорії міфу, описано його методологічні інгредієнти, задекларовано певні наукові ідеї та їхнє відношення до художньої літератури. Поглиблено теоретичне осмислення існування у художній літературі раціональних та ірраціональних елементів з огляду на наявність у ній елементів міфологемності. Тут також розгорнуто авторську ідею Нью-Йоркської групи про міфи на тлі художньої літератури.

У другому розділі показано збірний портрет Нью-Йоркської групи, історію її виникнення. Тут важливим залишається дискурс творчих контактів її членів з українськими письменниками 60-х років ХХ століття — поетами Дмитром Павличком та Іваном Драчем, які відвідували Нью-Йорк з офіційними делегаціями України та з колективом Павла Вірського. Серед дослідницьких та методологічних проблем цього розділу опинилася також рефлексія над літературною функцією, яку виконувала Нью-Йоркська група в суспільно-культурному житті української еміграційної спільноти в США й у Західній Європі.

Третій та четвертий розділи висвітлюють публікації Нью-Йоркської групи в літературній пресі: у «Нових поезіях», альманасі «Слово», емі-

граційному щомісячнику «Сучасність» та щоквартальному журналі «Світо-вид». Центр зацікавлення становлять також антології поезії, що друкувалися на Заході: антологія еміграційної поезії «Координати» (1969), яка показувала групу на тлі інших еміграційних письменників, антологія «Поза традиції» (1993), яка мала історичний літературний характер. Ідеться також про антологію Віри Вовк «Colmeia» (1993), яку поетеса видала у Бразилії португальською мовою. Обговорюються дві антології з незалежної України: «Поети Нью-Йоркської групи» (2003) в розробці Олександра Астаф'єва й Анатолія Дністрового (перевиданої у 2009 році) та «Півстоліття напівтиші» Марії Ревакович (2005).

Розділ п'ятий супроводжує рефлексія про значення творчості Нью-Йоркської групи на тлі вітчизняної літератури і про спробу повернення її над Дніпро в 1991–1999 роках. Ця перспектива 50 років від виникнення Нью-Йоркської групи щораз виразніше показує важливу літературну позицію її членів, особливо в контексті змісту творчого феномену групи. Зі змісту літературної творчості Нью-Йоркської групи виникає особливий творчий симбіоз. Поети групи жили як емігранти серед чужих народів, культур та мов, творили в цій реальності, проте лишилися собою, підкреслюючи свою належність до українського народу.

У шостому розділі аналізуються найважливіші теми, що виступають у творчості Нью-Йоркської групи. Це дуже відомий для творчої еміграції стан: спогад про рідну землю, ностальгія за рідним краєм та вигнання, бачені через категорію міфу, часто підсилені сакральними мотивами, вираженими чутливою напругою в переломних моментах життя, в самотності, смерті чи нещасному коханні.

Обидва розділи, п'ятий та шостий, мають проблемний характер і залишаються хронотопною структурою літературознавчих питань, на які на сьогоdnішньому етапі досліджень феномену Нью-Йоркської групи немає ще однозначних відповідей. Цитуючи джерельні матеріали, за їх поліфонічною структурою треба було вибирати ті важливі твори, які у творчому дискурсі групи залишаються характерними або мають хрестоматійний характер.

Серед бібліографічних матеріалів вміщено інформацію про архівні матеріали Нью-Йоркської групи в США та про Архів Віри Вовк у Дер-

жавному архіві-музеї літератури і мистецтва України в Києві. Архів поетеси вміщає автографи, збірки, книжкові присвяти та фотографії. Архів Нью-Йоркської групи у Columbia University, що знаходиться в США, містить цінні запаси особистих матеріалів групи: авторські книжки, журнали, антології, рукописи, фотографії та художні дрібнички, депоновані за ініціативою Богдана Бойчука, і що стосується поетів Емми Андіївської, Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського та Марії Ревакович.

Слова вдячності скеровую до покійної вже опікунки групи на початках її існування у Нью-Йорку пані Ірини Стецюри, з якою я зустрічався у Києві. Її відкритості, гумору і погоді духу я завдячую багато інформації про Нью-Йоркську групу з періоду випуску щорічника «Нові поезії». Дякую також пані Марті Тарнавській із Філадельфії за подаровані мені примірники альманаху «Слово». У вдячній пам'яті зберігаю телефонні розмови та книжки, надіслані мені до Польщі Романом Бабовалом із Бельгії. Вирази вдячності складаю пані Оксані Бойчук за можливість користування архівом Богдана Бойчука та за доступ до багатой фактографічної документації, яку вона збирала. Покійному нині Богданові Бойчуку я вдячний за гостинність під час моїх приїздів до Києва, а особливо в період пошуків архівних та літературних матеріалів про творчість групи. Насправді київське помешкання поета було виповнене архівними матеріалами й артефактами, дотичними Нью-Йоркської групи.

Вважаю за доцільне висловити щиру подяку за людську приязнь, розуміння, а також за цінні критичні зауваження і поради цілій низці як польських, так і, насамперед, українських учених. Зокрема Яніні Осевській, яка люб'язно запропонувала світлину для обкладинки книжки, та кандидату філологічних наук Надії Гаврилюк. Вони висловили цінні теоретичні побажання, спонукали шукати нові неординарні шляхи вирішення проблеми, швидше довершити задумане.

У періоді довгих і копітких досліджень над спадщиною групи багато хто допомагав мені й підтримував доброзичливими порадами — всім їм прагну висловити велику вдячність.

Розділ I

МІФ, МІФОЛОГЕМА, МІФОПОЕТИКА: ВІД ТЕОРІЇ ДО ХУДОЖНЬОЇ ПРАКТИКИ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ



1.1. Дискусії про міф і проблеми реміфологізації в художній літературі

Сучасні студії художньої літератури — при всій розбудові наукової бази — немислимі без досліджень міфічних елементів, проявів міфічних первнів та виявів застосування авторами елементів міфу у красному письменстві. Вони стають одним із важливіших завдань сучасного літературознавства та історії літератури, позаяк одним із головних ознак українського письменства від самих його початків була натуральна насиченість змісту міфічними елементами або введення міфологічного змісту творів. Таку властивість — прояви залучення міфу у свій самостійний зміст, яку посіла українська література, — назагал посідають інші європейські літератури.

Категорію міфу можна досліджувати, підступаючи до різних рівнів його структури, через дескриптивне наближення до ірраціональних досвідів та через індивідуальне бачення і переживання. Беручи до уваги математичне поняття асимптотичності, тобто поведінку функції в особливих точках, найчастіше при прагненні аргументу або функції до безкінечності, містичний простір міфу маркується необмеженою уявою людини.

Є. Мелетинський вважав міф однією з актуальних проблем сутності, а його зв'язки з поетикою як реміфологізацію (відродження). Він пише: «...Необхідно співвіднести класичні форми міфу з історичною дійсністю, яка їх породила, і особливо міфологізм ХХ ст. із суспільною ситуацією ХХ ст., і виявити ті відмінності між міфом і сучасним міфологізуванням, які звідси випливають. Цього, однак, недостатньо, тому що найновіші інтерпретації міфу висувають на перший план міф (і ритуал) як певну містку форму або структуру, здатну втілити найбільш фундаментальні риси людського мислення і соціальної поведінки, а також художньої практики. Отже, потрібен аналіз структури міфу» [372, 10]. Починаючи з 10-х років ХХ ст. реміфологізація, тобто відродження міфу, стає бурхливим процесом європейської культури і літератури зокрема.

Тому одним із першозавдань сучасного літературознавства та історії літератури бачиться побудова певної моделі для категорії міфу — з урахуванням гіпотези фрактальної природи міфу (від латинського *fractus*, що означає «подрібнений, дробовий») [203]. Такий підхід дає, з одного боку, уявлення про структурні особливості міфу, його багатогарбові виміри, з другого — дає змогу застосувати його для дослідження існування міфічних елементів у поезії, прозі, драматургії — словом, у всіх художніх творах.

Розглядаючи багатоаспектні вияви застосування міфу в авторських художніх текстах, можна розпізнати ті джерела, з яких живиться література. Стосовно української літератури — це будуть два античні пласти культури: грецька та римська. Вони під час еволюції міняють свій семантичний зміст і від хрещення України у 988 році наповнюються візантійськими православними та церковнослов'янськими релігійними елементами. Разом з ними на території України побутують індоєвропейські міфи та вірування давніх слов'янських релігій. В окремий пласт вкладаються залишки архетипної пам'яті трипільської культури та Степу — як колиски присутності.

Відомий учений Нортроп Фрай, автор робіт про міфологічні й біблійні образи в словесності нового та новітнього часу від Мільтона до наших днів, вплинув на практику так званої міфологічної або архетипної інтерпретації літератури, мистецтва та культури в другій половині ХХ ст., що синтезує антропологію з психоаналізом та ідеї розвитку Карла Густава Юнга [378, 232–263]. На думку Карла Юнга, несвідоме зовсім не є «темним океаном» пороків і плотських потягів, які були витіснені зі свідомості у процесі історичного розвитку людини; швидше це склад втрачених спогадів, а також апарат інтуїтивного сприйняття, який значно перевершує можливості свідомого мислення. Карл Густав Юнг стверджував, що міф — це форма колективної свідомості, міфологія виникає як родова свідомість, тобто людина у первісному світі існує як невід'ємна частина роду. Людина не відрізняє себе від інших людей та від усього роду взагалі. Міф не є ілюзією або вигадкою, а історичною необхідністю. Міфи створюються не тільки для пояснення навколишнього світу, а й для того, щоб встановити з цим світом контакт [355, 46].

Варто також навести приклад філософського та культурологічно-го бачення теми міфу Ернстом Кассіером. Учений вважав, що існує єдиний світ — «світ культури». Ідеї розуму з регулятивних стають, як і категорії, конститутивними, тобто творяться через принципи. Кассієр називав їх «символічними функціями», бо вони оприявнювали вищі цінності, пов'язані з «божественним» у людині. Різноманітні сфери культури, названі Ернстом Кассієром «символічними формами» (мова, міф, релігія, мистецтво, наука), розглядалися як самостійні утворення, що не зводяться один до одного. Як вважав Юрій Шайгородський, «філософія культури Ернста Кассієра визначала й ідеалістичне розуміння ним людини як «тварини, що творить символи» [347, 56]. На думку Ернста Кассієра, на певному етапі людина «розриває ланцюг, що зв'язує її із зовнішнім світом», і якщо «перші кроки інтелектуального та культурного життя людини можна представити як свого роду розумове пристосування до безпосереднього оточення», то в подальшому розвитку стосунки людини зі світом описуються посередництвом розгалуженої символічної системи. Людина, на думку Ернста Кассієра, «настільки занурена в лінгвістичні форми, художні образи, міфічні символи або релігійні ритуали, що не може нічого бачити і знати без втручання цього штучного посередника». Символізм міфу, на погляд Ернста Кассієра, ґрунтується на тому, що предмети, не втрачаючи своєї конкретності, можуть перетворюватися на певні знаки для відображення інших предметів чи явищ, тобто слугувати їхнім символічним аналогом. Міф з'являється як замкнута символічна система, об'єднана характером функціонування і способом моделювання навколишнього світу. У праці «Міф держави», опублікованій уже після смерті автора, Ернст Кассієр розкрив сутність «героїчного» міфу. За Кассієром, герой — це не конкретна людина, а скоріше героїчний образ, завдяки якому справжній лідер постає як такий перед громадою чи видає себе за героя. У «Міфі про державу», на відміну від «Філософії символічних форм», мислитель певною мірою поширив проблематику патології символу на соціальне ціле. На його думку, за умов суспільних криз збіднюється здатність людини до символічної інтерпретації, через що негативна енергія міфу виходить на

перший план і створює загрозу для раціонального мислення та адекватного осягнення й інтерпретації дійсності. Міф, чії сили в сприятливі часи пов'язані й локалізовані в релігії та мистецтві, отримує можливість розгорнутися в дійсності. Ця наукова праця є своєрідним «політичним заповітом» філософа, людини, яка особисто постраждала в часи нацистської диктатури» [347, 280–281].

Виходячи з наукових настанов Нортропа Фрая, Карла Густава Юнга та Ернста Кассіра, варто навести науково-психоаналітичні пошуки Зигмунда Фрейда. Попри віддалені від нашого дослідження наукові площини як методики вільних асоціацій чи тлумачення сновидінь, яку було згодом покладено вченим в основу психоаналізу, і формулювання концепції структури психіки, він запропонував розглядати міф як символ. За Вадимом Менджуліним, «Зигмунд Фрейд вважав, що існує надреальний спосіб уявити в явному сновидінні елементи прихованого. Це заміщення прихованого елемента символом. Символи, на відміну від звичайних елементів явного сновидіння, мають узагальнене (одне і те саме для різних людей) і стає значення. Символи трапляються не тільки в сновидіннях, але й у казках і міфах, у буденній мові, поетичній мові. Число предметів, які зображуються в сновидіннях символами, обмежене» [216: 9, 194–215].

Твердження Зигмунда Фрейда про те, що на конкретні символи ми натрапляємо у міфах, стало генеративним джерелом символічних основ та ситуації для художньої літератури в контексті осягнення різних досвідів її переживання. Категорія міфу виявляється у художньому тексті на різних площинах. Окремі складові міфу завдяки його фрактальній природі ведуть у художній літературі до формування естетичної та філософської цілісності літературного твору. Це формування інакше виглядатиме у поетичному творі та прозі й по-іншому в драматургії чи літературних мемуарах, де міфізація світу може бути через роздрібнення фактів сакралізована. Проте найяскравіші стилізації міфу можуть відбуватися в поезії, що найчастіше пояснюється натхненно-міфічним баченням дійсності та поетичною яскравістю. Взаємовідносини між поетичним натхненням та застосуванням міфу в художньому творі настільки тотожні й переплетені між собою, що

між ними може затиратися дійсна та реальна межа. Отже, світ, наявний у літературному творі, може інтерпретуватися та оцінюватися з точки зору міфу. Така інтерпретація стосується всіх жанрів, якими живиться література.

Поняття міфу сформувалося у первісному світі, і воно має своє реальне відображення в релігії. Взагалі міф є однією з важливіших антропологічних субстанцій людського існування. Слово «міф» походить із грецької мови. За найпростішим визначенням, міф (або міт) — це оповідь, розповідь, рідше казка, яка пояснює походження певних речей, явищ, всього світу через емоційно-чуттєві образи. Міф є основою різних релігійних систем та фольклорних традицій, широко застосовується у літературних творах, в художній творчості виступає у всіх жанрах. Окремі міфи, які складають певну систему, утворюють міфологію того чи іншого народу, яка лежить в основі характерного для нього світогляду. За визначенням Людмили Павлюк та Віктора Вернера, «міфи характерні як для первісних народів, що перебували або перебувають на стадії дораціонального, дофілософського і дорелігійного мислення, так і сучасної людини. Стосовно сучасних проявів міфів та їх наслідувань уживається термін “неоміф” або “псевдоміф”. У новітніх дослідженнях міф часто розглядається як альтернатива науковому мисленню і невід’ємна складова сучасної культури» [250, 89–103], [438, 85–96].

У найбільш традиційному розумінні у поняття міфу закладено первісне сказання про персоніфікацію світу природи. Явища природи виступали тоді як персоніфіковані та одухотворені форми. Вони приймали антропологічні обличчя богів, одухотворених духів та відважних на все героїв. Це сказання слугувало людині, яка не вміла науково пояснювати явищ світу. Первісна людина була особою архаїчного мислення, тому міф став для неї формою сакруму. Німецький учений Густав Меншинг казав, що «релігія — це пережита зустріч із сакрум, людська діяльність у відповідь, яка визначається священним» [405, 18–19].

Ця логіка бачення первісного міфу та архаїчної релігійності людини співзвучна з теорією Жакліна Рюса, за якою в антропологічному сенсі мислення людина постійно змінюється і в сфері думок настає оновлен-

ня та переміна. Вчений цей стан називав поступом сучасних ідей, хоча одночасно він остерігав, що поруч існує «епістемологічна перешкода», тобто запозичені з минулого думки, уявлення або інтелектуальна звичка, що гальмують наукове пізнання або чинять внутрішній спротив його розвитку [296, 69]. Епістемологічна перешкода загрожує надмірним запозиченням у поезії, прозі та взагалі в літературі. Надто швидкісне вписування авторів у дискурс світової моди в європейських літературах маргіналізувало їхню присутність та вихолощувало рідні міфи зі змісту творів. Таке розуміння літератури як моди часів приписувало її до епохи та відсиляло до літературної шухляди. Тому відомий французький етнокультуролог Клод Леві-Строс вважав, що надмірна мода в літературі уніфікує її та вихолощує з неї міфічні елементи. Це є стан подібності, що збіднює окремі світові літератури, а однаке ціллію міфу в літературі є те, щоб дати логічну модель для літературних творів, щоб вирішити певного роду протиріччя [368, 241].

Дослідник міфології Мірча Еліаде давав визначення міфу як «дійсної, реальної події», сакральної, значимої і яка слугує за приклад для наслідування. З його робіт з історії релігії найвідомішими є праці, присвячені шаманізму, йозі, космогонічним міфам і «примітивним» релігійним віруванням [366, 6]. Семантику слів «примітивні релігійні вірування» відомий учений розумів у лапках, бо вважав, що у первісних віруваннях світу зберігся справжній код минулого та міфічного. У далекому шаманізмі він бачив справжню віру у те, що людина може бути духовним посередником між світом живих і світом духів. У такому осередді посередництва — між світами людини та духів — зберігається сакралізація міфу. Мірча Еліаде у йозі (дослівно: у зв'язку з Брахманом) бачив психопрактику зміни свідомості та сильну сукупність різноманітних індійських духовних і фізичних метод. Вони насичувалися міфами, тому що розроблялися в різних медитативних напрямках індуїзму та буддизму. Їхньою метою було керування психікою та психофізіологією окремої людини, щоб досягти піднесеності психічного й духовного стану. Космогонічні міфи світу Мірча Еліаде розумів як галузь науки, в якій вивчається виникнення та походження, розвиток та існування космічних тіл. Тому слово «Сонце» та «Земля» як колиську

життя запропонував писати з великої літери. Вчений наголошував, що вони вміщені в системи та структури, як і самі міфи. Це саме можна сказати про зірки та галактики, туманності, Сонячні системи і всі тіла, що до неї входять, — Сонця, планети (включно із Землею), їхні супутники, астероїди (або малі планети), комети, метеорити. Вивчення процесів космогонії було для вченого одним із головних завдань астрофізики. Позаяк усі небесні тіла виникали та розвивалися, ідеї про їхню еволюцію тісно пов'язані з уявленнями про природу цих тіл взагалі.

Таке бачення Мірчою Еліаде тріади — шаманізму, йоги та космічних міфів — надавало самій категорії міфу, як поняттю, науковості та сакралізувало його семантичний простір. Повертало на властиве місце антропологічне розуміння казки — тобто виду художньої прози, що походить від народних переказів. Казка має порівняно короткий обсяг розповіді про фантастичні події та персонажів, такі як феї, гноми, велетні тощо. Слід відрізняти казку від байки — це один із основних жанрів народної творчості, епічний, переважно прозаїчний твір чарівного, авантюрного чи побутового характеру усного походження з настановою на вигадку. Взагалі Мірча Еліаде розумів і байку, і казку як прадавню галузь антропологічного минулого землі, де міф посідав своє натуральне оконтурення. Тому він надавав байці та казці великого космічного значення, міфізуючи героїв, топоніміку та сам ключ натхненності творів. Мірча Еліаде поділяв сутність на священну та на мирську. Філософська позиція вченого надавала сутності священного міфічного простору. Натомість у мирському вона бачила повсякденне життя. За спостереженнями Мірча Еліаде, починаючи з Ксенофана (приблизно 565–470 до н. е.), котрий першим відкинув «міфологічність» грецьких богів Гомера й Гесіода, поняття «мітос» протиставлялося «логосу». Воно під час розвитку філософських та літературних ідей у грецькій історії втратило будь-яку релігійну та метафізичну значимість. Сама міфологічність як позначення поняття «те, чого не існує в дійсності», була витіснена розвитком думки на інші площини духу. У свою чергу, юдаїзм, що розвивав свої релігійні настанови, а потім християнство відкинули до сфери «ілюзії» і «обману» все те, що не було узаконене та канонізоване офіційною церквою. Тоді на міс-

це грецького міфу поставлено власну канонічну релігію, яка у Римі стала називатися християнством. Тому під впливом офіційної християнської релігії в деяких європейських мовах первісні вірування набули пейоративного, тобто гіршого, значення. Так слово «байка» у польський мові стало виражати щось неправдиве, щось навіть негативне — хоча у дохристиянських байках знайшов захист сам міфологічний прадавній корінь людства про надсили та надгероїв, які колись володіли простором дійсності [120, 592].

У стародавній Греції докласичного періоду поняття «мітос» та «логос» були тотожними категоріями та означали оповідання. Розрізнення настало десь у VI столітті до Христа. Тоді поняття «логос» стало означати дискурс раціональності, згідно з правилами грецької логіки. Натомість поняття «мітос» асоційовано з фіктивним дискурсом, що спирався на ілюзії. Говорячи мовою літературних категорій, поняття «мітос» віднесено до чогось надреального, тоді коли поняття «логос» було вираженням правди — грецької алетхеї. Поняття «мітос» у сенсі слова «здумувати» вживав давньогрецький ліричний поет з Беотії Піндар (близько 518–443 або 438 до Христа) — найвидатніший представник урочистої хорової лірики стародавньої Греції. Він укладав хорові урочисті вірші, культові гімни, похвальні пісні на честь переможців на олімпійських, дельфійських та інших спортивних іграх. Піндар за свої поетичні оди одержував грошові винагороди, хоча в одній із них заперечив, що брехня може бути переповнена гарними словами та в очах людей може панувати над правдою. Грецький співець, за історичними джерелами, вчився писати поезію у визначних поетів, зокрема у поетеси з Беотії Корінни, яка допомагала йому своїми порадами. Беотійська поетеса була захоплена талантом Піндара. Познайомившись з першими творами поета, вона зауважила йому, що в його віршах майже відсутні міфологічні сюжети та образи. Погодившись із нею, Піндар надмірно сповнив ними свої наступні міфи. Цей епізод показує, що античність також підлягала розвиткові ідей і категорії міфів не були поняттям священним, тобто також підлягали перетворенням [363, 361–383].

Стратегічну перспективу літературознавчих досліджень визначають, отже, проблеми взаємин міфу та красного письменства. Фор-

мальні цінності художнього твору формуються за рахунок стилізації, тобто свідомого наслідування формальних прикмет якогось стилю. У літературі стилізація означає наслідування, наприклад, Біблії чи відомих творів, які глибоко карбуються у пам'ять. Прикладом можуть бути травестії грецьких творів чи парафрази народних дум, народних пісень — врешті наслідування стилю якогось письменника. Міфічним світочем для наслідування була творчість Тараса Шевченка, зокрема у XIX столітті. Проте у світлі сучасного літературознавства це наслідування варто розуміти як сакралізацію. До стилізації умовно належать такі жанри, як пародія (переробка якогось твору на смішний лад) і травестія — переробка поважного твору на веселий («Енеїда» І. Котляревського). Залежно від уміння і таланту того чи того автора, стилізація буває позитивна або негативна. У мистецтві, де обов'язують епохи, стилізації відбувалися поволі, проте у XIX та XX столітті відбувалося стирання стилів. Появилися стилізації під будь-який стиль: єгипетський, візантійський, бароковий, бідермаєр, народне мистецтво. Одначе часом це наслідування виростає у власні стилі. Так виникли стилі, які передбачали естетичні модуси: неокласицизм, неовізантизм, неореалізм. На українському ґрунті так виник у часах українізації у 20-х рр. XX століття стиль під назвою українське необароко, який нав'язував до козацького бароко [369].

Слід звернути увагу на поняття міфу у семіотиці та семіології — споріднених науках, які досліджують також деякі явища культури, системи міфів та ритуалів. В семіології під міфом розуміється метамову, засновану на знаках письма, на усній мові та на зображеннях, де власне найчастіше побутовували міфи. Тому Ролан Барт, французький філософ, критик та теоретик семіотики, яку визнавав як науку про знаки і символи, розумів міф як одиницю метамови та навіть надзнаків [436].

За визначенням філософа і філолога Олексія Лосева, «міф — це така діалектично необхідна категорія свідомості й буття, яку дано як речово-життєву реальність суб'єкт-об'єктного, структурно виконаного (у певному образі) взаємоспілкування, де відокремлене від ізолювано-абстрактної речовності життя символічно втілено у дорефлекс-

тивно-інстинктивний, інтуїтивно сприйнятий розумово-енергійний образ» [370, 148–149].

Відомий філолог та філософ Олексій Лосєв звернувся до питання місця міфу у літературі. Вчений задекларував, що у літературі міф — це «породження уяви колективної загальнонародної чи індивідуальної фантазії, що узагальнено відображає дійсність у вигляді чуттєво-конкретних персоніфікацій і одухотворених, олюднених істот, які іноді у деяких людей втілюються у свідомості як цілком реальні». Фантазія — це уява, яка спроможна створювати нові образи на основі колись сприйнятого. В цьому сенсі фантазія — це компонент творчої діяльності, яка перебуває неподалік міфу. В образотворчому мистецтві фантазія — це художня манера, яка виникла на ґрунті імпресіонізму у Франції у 90-х рр. XX століття та живилася одухотвореною уявою, наближеною до міфу. Її покровителем був французький художник Поль Елльо (1859–1927), який малював під впливом персоніфікованої фантазії [338, 148–149].

Міф у класичному розумінні володіє ознаками, які відрізняють його від раціонального осягнення світу. Жак Дерріда (1930–2004), французький філософ і засновник категорії філософії, яка поширилася під назвою деконструкції, наголосив, що існує можливість неоднозначної інтерпретації міфу, так зрештою, як і аналізованого тексту (за принципом, що герменевтика є ключем до брами, за якою знаходиться джерело знань). Суть неоднозначностей полягає у виявленні в обох дискурсах прихованих суперечностей [107, 92]. Так поставлена наукова проблема зумовила те, що роботи Дерріда мали великий вплив на сучасну теорію літератури, філософію та соціологію. Своєю новизною вони нівелювали звичну та усталену в науці модель знання. Жак Дерріда вважав, що для пізнання сенсу якоїсь філософської категорії необхідно безпосередньо ознайомитися з цим сенсом. Учений пояснював це тим, що розуміння будь-чого вимагає його вивчення. Бачив це у співвідношенні з іншими предметами та в можливості розпізнати його в інших контекстах і випадках. Жак Дерріда пробував передбачувати те — чого повною мірою не можна передбачити. Тому міф володів таким контекстом, що може межувати з релігією, адже з

неї виростав: «Чи релігія — це “те, що релігійне”, що може бути рівнозначне запитанню: “Чи міф — це те, що міфічне”».

Філософія Жака Дерріда як певна категорія знання становила фактуру «деконструкції». Хоча на початку сам термін «деконструкції» до наукових досліджень вченого залишався вузькоспеціалізованим французьким терміном. Після філософських роздумів над терміном деконструкції Жаком Дерріда він набув наукової сутності та вживається в багатьох мовах і став не лише філософським висловом ученого. Його використовують літератори, архітектори, теологи, художники, політологи, музичні критики, кінорежисери, юристи та історики. Вплив філософських поглядів Жака Дерріда відчувається майже в кожній сфері гуманітарних наук та мистецтва у другій половині XX століття. Та не менш розповсюдженою стала критика та неприйняття його ідей.

Поряд із філософічним поняттям деконструкції Жак Дерріда ввів ще одне із основних понять своєї філософії — диферанс. Це поняття як науковий термін (фактично філософського напрямку) було одночасно і встановленням відмінності, і відстрочкою та відкладанням. У поясненні самого слова «диферанс» терміном «встановлення відмінності» Жак Дерріда виділяв ще два основних значення самого терміна «відмінність». Перше значення терміна передбачало «зволікання у часі» або характеризувалося пошуком часу та сил для операції відкладання. Так поставлена філософська категорія пошуку ставала «часовим становленням простору» та «просторовим становлення часу». Друге значення: «розрізнити» — не бути тотожним, бути відмінним, іншим, не таким. Вага відкриття Жака Дерріда кинула нове світло на розуміння міфу, його складностей та власне просторового становлення в літературі [108, 114–145].

Нагадаймо, що в новітніх мовах європейських народів слово «міф» виникає щойно на зламі XVIII та XIX століття, коли відсвіжується в Європі традиція класицизму. До того традиційні міфи греків та римлян були окреслені французьким словом «фABLE», що запозичалося від латинського слова «фабула», тобто означало розповідь про події, змальовані в епічних, драматичних або ліро-епічних тонах. Саме слово «фабула» означало також казку або апогог (повчальне алегоричне

оповідання, притчу). Втім, у XVII та XVIII столітті (а в український літературі ще до половини XIX століття) європейські письменники охоче вживали до своїх творів елементів грецьких та римських «байок» як літературної декорації, де міфічні елементи та давні міфи трактовано як просторову частину твору, а не античне запозичення. Так укомпонований у барокові, класицистичні та згодом романтичні твори міф ставав у тодішньому літературному дискурсі декорацією. Такий міф пофрагментований та позбавлений античного авторитету, який у філософії Жака Дерріда межував з релігією, ставав розважальним елементом комунікації у творі.

Заміна слова «фавле» поняттям «міфу» наступило під впливом пре-романтичної реорієнтації бачення історії як живого простору. Вперше слово «міф» в XVIII столітті появилось у Німеччині та ввійшло до німецької мови як «митхос». Слово це стало функціонувати у романтичній німецькій літературі у різних формах: «митхос», «митхус» або «митхе». Воно вживається німецькими романтиками Йоганном Вольфгангом Гете та Йоганном Фрідріхом Шиллером, і завдяки популярності їхньої творчості в Європі набуває статусу присутності в інших європейських мовах та літературах. Новітнє переосмислення давнього грецького слова починає поширюватися на інші європейські мови.

Змінюється тоді також сама функція трактування міфу. Спробу змінити бачення категорії «міфу» в XVIII столітті пробував німецький філософ, фольклорист, письменник та мислитель Йоганн Готфрід Гердер (1784–1803). Досліджуючи фольклор, Йоганн Готфрід Гердер був, власне, першим німецьким фольклористом і вважав, що кожна нація має свою літературну традицію, яка пов'язується з міфологією. Він обстоював діалектичну ідею становлення та розвитку світу як органічного цілого. Історію людського суспільства він розумів як продовження історії природи. Неабияку наукову цінність становлять мовознавча праця Гердера «Дослідження про походження мови», 1772 р. («Abhandlung uber den Ursprung der Sprache») та історична чотири томна праця «Ідеї до філософії історії людства», 1784–1791 рр. («Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit»). У Росії творчість Йоганна Готфріда Гердера захоплювалися в гуртку Миколи Карам-

зіна. Це пояснюється тим, що Гердер приділяв значну увагу вивченню культури слов'янських країн, зокрема фольклору слов'янських народів. Оригінальна просвітницька програма була окреслена Гердером у «Щоденнику моєї подорожі в 1769 році» («Journal meiner Reise im Jahre 1769»). У цій праці Йоганн Готфрід Гердер після подорожі Україною пророкував, що «Україна стане колись новою Грецією: прекрасне небо цього народу, весела вдача, музичний хист, родюча земля та інші компоненти, колись прокинуться: так із багатьох диких народів, якими також були колись греки, постане культурна нація і її межі простягнуться до Чорного моря, а звідти на весь світ» [364, 209–276].

Йоганн Готфрід Гердер, полемізуючи з поглядами свого німецького колеги — драматурга, теоретика мистецтва, літературного критика та просвітителя Готгольда Ефраїма Лессінга (1729–1781) на тему Гомерової «Іліади», поставив нові акценти у розумінні міфу. Оскільки Лессінг як основоположник німецької класичної літератури вважав, що деякі фрагменти Гомерової «Іліади» слід розуміти як алегорію, представник німецького просвітництва Йоганн Готфрід Гердер постулював трактувати їх дослівно. Вважав, що трактування античного твору з сучасним літературним контекстом, де Лессінг дошукувався прихованої символіки, позбавляє твір поетичності. За поглядами, які висловлював Гердер, пішли інші романтики, які стали розуміти міф як живу тканину. Ця нова концепція міфу додавала до нього ще один елемент — в уяві представників романтичної епохи міф мав діяти на уяву людини через його символічний зміст. Отже, в романтичних творах міф посідав інтуїтивну функцію, ідентифікував онтологічні аспекти сакрального та надреального. Звичайно, питання поняття міфу по-різному оконтурили романтичні європейські літератури: ті, які були літературами незалежних держав, надавали міфові повної інтерпретації (німецька, англійська чи російська літератури). В українській літературі Тарас Шевченко на перший план висунув ідею патріотизму, проте це не збіднювало поняття філософії міфу, а лишень її вигострило.

Друга половина XIX століття принесла поширення поняття міфу в європейській свідомості та у художній літературі. У листуванні Миколи Гоголя (1821–1852) поняття «міфу» розуміється як категорія, що не

має раціонального підґрунтя. Натомість французький письменник Гюстав Флобер (1821–1880), автор романів «Мадам Боварі» (1856) та «Саламбо» (1862), про міф писав з погордою, називаючи його чимось минулим, яке не пристав до реальної дійсності. Гюстав Флобер, будучи представником візірного французького реалізму, подекуди надавав міфові позитивістичні цінності. Відносячись до міфічного виміру повістей французького романіста, критика та політичного активіста Еміля Золя, розумів, що тодішня наукова епоха заново вивчає категорію міфу в нових наукових галузях як компаративна міфологія, історія релігії, етнологія, соціологія та антропологія [428, 296].

У XX столітті міф став найпопулярнішим науковим терміном. Проте його розгалужені сенси надають вченим чимало наукових клопотів. Визначаються семантичні оконтурення та границі міфу, додається сучасне його розуміння в контексті бурхливого XX століття. Сучасний учений А. Сіганос у праці «Дефініція міфу» в поняття міфу вклав усі компоненти епохи, сполучуючи різні «міфи» в одну інструментальну категорію. Це певною мірою закон постмодернізму та своєрідної сучасності, яка ще не визначила свою модель існування [426, 87].

Повертаються також ідеї розуміти міф шляхом його десаκραлізації з XIX століття. В повсякденній мові «міф» розуміється як вигадана або негативна історія — рідше як язичницька оповідка. Отже, відбувається переосмислення «міфу» як непростой категорії, яка в науковому світі домагається висвітлення на різні способи. Літературний підхід пропонує бачити міф як переказ легенди. Таке бачення запропонував французький історик П'єр Антуан Грималь (1912–1996). Учений, будучи істориком, легенду розумів як відбиття реального, так само у міфі відбивається давня пам'ять справжнього [364, 32].

Не бракує також етнологічного розуміння міфу. Для етнологів — це священна історія, яка межує з релігією. Натомість для психологів — це конфігурації символічних образів та архетип збірного несвідомого. Переосмислення міфу, отже, відбувається на різних рівнях та площинах. Французька школа феноменології пропонує усталити спільну дефініцію міфу для сучасної науки та особливо для літературознавства, де існують різні дефініції, які себе взаємно виключають. Вчені

не знають, як визначити грань між поняттями, наближеними в значеннєвому сенсі, такими як легенда, казка, байка. Давнє слово «фавле» заступило сучасне французьке слово «митхе», проте надалі у науці ці слова синонімічно чергуються.

Американський дослідник міфології Джозеф Джон Кемпбелл (1904–1987) підкреслював, що «практично усі міфи світу в класичному розумінні слідує тій самій схемі, яка називається “мономіфом” або “подорожжю героя”». Спрощено кажучи, вона виглядає як циклічна низка етапів, які проходить герой міфу (бог, дух, людина): «вихід» — «ініціація» — «повернення» [387, 186–187].

Цю схему Джозеф Кемпбелл виразив у книзі «Тисячеликий герой» (1949), вона полягала в переході героя зі звичайного світу до незвичайного, сповненого небезпек і випробувань, з метою виправити певний недолік, який має він сам або звичайний для героя світ.

Джозеф Кемпбелл казав, що «на «виході» герой стикається з проблемою, яка спонукає його почати пошуки її вирішення. Герой перемагає межі відомого, звичайного світу, де повинен пройти випробування, щоб цю межу подолати. На етапі «ініціації» він проявляє такі якості, як сила, розум, долає противників і досягає мети. Після цього герой мусить повернутися, щоб вирішити початкову проблему. На етапі «повернення» він долає останніх супротивників, рятується від небезпек, що загрожують йому знову перетнути кордон незвичайного світу зі звичайним. Врешті він повертається у відомий світ і усуває недолік, який спонукав його до подальших пригод». Таке розуміння міфології Джозефом Кемпбеллом поширило літературну та мистецьку свідомість у ХХ столітті на нові вартості. Його ідеї, висловлені образною мовою, спричинилися до розуміння міфу як призначення [387, 186–187].

Дослідження міфу має дуже давні конотації і виникає у давній грецькій науці, коли у грецьких інтелектуальних колах появляються сумніви щодо змісту деяких філософських категорії та понять. Ті сумніви заторкнули також поняття самого міфу. Перші дослідження міфу почалися в стародавній Греції та були пов'язані зі спробами його раціонального пояснення. Ці дослідження започаткували у Греції софісти та стоїки.

Софісти, за переказами, були давньогрецькими мудрецами 5–4 століть до Христа, які переміщувалися по грецьких культурних осередках та мали голос в різних важливих питаннях існування грецького суспільства. Вони були мандрівними експертами з різних предметів: з граматики, естетики, літератури, математики та елементів фізики. Питання, яке вони обговорювали, було також ораторське мистецтво, на яке софісти звертали велику увагу. Софісти не створили чи формували якусь школу, але мали певні спільні філософські інтереси. У філософії вони піддавали сумніву тлумачення реальності елейців і намагалися пояснити феноменальний світ. Їхня пояснювальна програма базувалася на віруванні, що чесноти можна навчитися в ході педагогіки та навчити інших. Софістам протиставився Платон, тому вони набули поганої слави філософських шахраїв, зацікавлених більше у грошах і престижі в суспільстві, ніж у ретельності та у правді. У римський період термін софіст міняє своє первісне значення та починає означати просто вчителя риторики.

У стародавній Греції слово «софізм» означало міркування. До побудованого таким чином терміна, що містить навмисне допущену помилку, можна було додати впевненість, що міркування приводять до хибних висновків. Часто диспути софістів перетворювалися на безрезультатні суперечки, тому значення слова софіст — людина (оратор), яка готова за допомогою будь-яких прийомів захищати певні тези, не враховуючи об'єктивну правду чи хибність своїх тез. Початково поняття «софіст» мало значення майстра, художника, мудреця. Однак з другої половини V ст. до Христа термін набув спеціального змісту, що пов'язане власне з діяльністю софістів. «Софісти — це перші в світовій історії платні вчителі мудрості, давньогрецькі педагоги. Найвідомішими серед них були Протагор, Горгій, Антифонт, Продік, Гіппій, Лікофрон. Софісти також були першими в історії сучасної цивілізації представниками інтелігенції. Софізм породив новий тип соціальних стосунків між вчителем та учнем — рівноправне взаємовигідне спілкування. Вони навчали самостійно мислити і переконувати інших людей, що нерозривно пов'язано із утвердженням демократії у давньогрецьких полісах» [358, 16–17].

У цій науковій конфігурації у стосунку до міфу в стародавній Греції розвивається також стоїцизм. Це було вчення однієї з найвпливовіших філософських шкіл античного грецького світу, заснованої близько 300 р. до Христа. Своє ім'я школа отримала від назви портика «Стоя Пойкиле» (буквально: «розписний портик»), де засновник стоїцизму, Зенон із Кітіона, вперше виступив як самостійний учитель. Стоїки вважали логіку, фізику й етику частинами філософії. Відоме їх порівняння філософії з фруктовим садом, де логіка — це садова огорожа; фізика — це фруктові дерева. Натомість етика — це плоди дерева, тобто його результат, що базується на певних зумовлених та визначених принципах і обмежений певними рамками. Стоїцизм був впливовим філософським напрямом від епохи раннього елінізму аж до кінця античного світу. Свій вплив ця школа залишала і на подальші філософські епохи. Стоїки дотримувалися поглядів епікурейців. Вони уявляли Космос як міфічну першооснову усього живого на світі. В самій основі стоїцизм породив думку важливості самих стоїків, вони вважали, що, якщо їхня увага не буде спрямована на богів, то вони самі зможуть наблизитися до них і в певному значенні самі ними стати.

Давньогрецькі софісти та стоїки торкалася також у безпосередній спосіб питання пояснення міфу. Вони тлумачили міфологічні перекази як алегорії. В образах богів і героїв вони вбачали персоніфікацію природних сил. У баченні образів богів та героїв погляди Платона зазнавали своєрідного розширення. Він відокремив народні міфи від філософських та символічних. Платон вважав, що вони є навмисною вигадкою, але можуть бути корисними, оскільки служать для підтримки держави. Епікурейці бачили призначення міфології та окремих міфів за їхньою тематикою у підтримці та сакралізації влади. Вони говорили, що владарюють державою жерці та правителі, тому у міфах їм виділено важливе місце. За Евгемером, міфи є історіями про правителів, яких сакралізувала міфологія, перебільшено зображуючи їх як богів та героїв.

Так поставлене питання міняло сенс міфу в художній давньогрецькій літературі. Її зміст софісти та стоїки бачили як символічну сакралізацію анонімних історій, споживачем яких був читач, тобто

складова певного суспільства. Звідси інтерпретації міфу в залежності від освіченості цього суспільства.

До питання нового розуміння міфу відбулося повернення у період Середньовіччя. Саме середньовічні пояснення міфів, передусім античних, спиралися на епікурейство та евгемеризм. Згодом під впливом християнства міфи почали пояснювати як оповіді про бісів та демонів. Християнство, яке тоді посідало важливе місце в європейському просторі, давній міф відсунуло на маргінальні позиції. Щойно в епоху італійського Відродження поширився інтерес до античного світу та до античної міфології. Античність почала позначуватися на формуванні провідної ідейної течії доби Відродження на ренесансному гуманізмі. Виклад про ренесансний гуманізм як журливість (печаль) можна визначити як прояв пристрасного інтересу до земного життя. У міфах, які знову виявилися у полі зору в ренесансну епоху, чергувалися їхні складові поняття: сакральність міфу та його земне закілювання. Найповніше і найпослідовніше еволюція розуміння міфу як категорії у добу Відродження проходила в Італії. Відродження — це могутній культурний рух у межах XIV — початку XVII ст., у процесі якого відбулося подолання менталітету мислення про духовну диктатуру і деспотію церкви. Виникла нова культура, звернена до земних справ, прагнення людей до заможного життя, а також нова система національних літератур, нова філософія і наука. Небувалого розквіту досягло у ту пору образотворче мистецтво, яке започаткувало алегоричні образи, перенесені згодом до нової епохи, до бароко. В епоху Відродження міф трактувався як алегорія особистих почуттів, переповнених вірою в безмежні можливості людини. В релігійному аспекті міф — це спілкування з минулим, транспоноване до мистецтв як частина трансцендентної правди. Втілення грецької міфології до італійського Відродження стало нагодою до відсвіження римського періоду захоплення грецькими міфами та давньогрецьким мистецтвом. Ренесансна наука та філософія бачили міф як істину, що передавала правду минулого у новому ракурсі [380, 40].

У 1609 році англійський філософ Френсіс Бекон (1561–1625) приділяв багато уваги систематичному розшифруванню давньогрецьких міфів як

алегорії у трактаті «Про мудрість древніх». Він пояснював їх як пригоди в особах про мінливість буття, божественну волю, благочестя та лицемірство. Філософія Френсіса Бекона була присвячена свідомій спробі формування науки та наукового пізнання. Вчений дав цьому вираз у трактаті, який не був завершений повністю та залишився у вигляді проекту «Великого відродження наук», що був доповнений 1620 року трактатом «Новий Органон». Цей трактат є найпопулярнішим у філософії минулого та сьогодення. Френсіс Бекон послідовно піддав критиці філософію як форму споглядання і пропагував філософію як науку про реальний світ, що базується на дослідному пізнанні. Такою позицією він, власне, висловив нову фундаментальну ідею, що лягла у фундамент сучасного природознавства, де він запропонував ідею об'єктивного пізнання дійсності. Його творчість у багатьох місцях пронизана компромісом концепції «двоїстої істини», тобто істини «одкровення», істини про Бога як теологічної істини та істини філософської, тобто істини, відкритої в науковому пізнанні. Тому міф у Френсіса Бекона закладався на ідеї об'єктивного пізнання та на філософії, чи, вірніше, концепції двоїстої істини міфу, його сакрального та земного. Френсіс Бекон визнав відсутність розбіжності між реальним та нереальним у стосунку до міфу.

Місце науки Френсіс Бекон вбачав у вирішенні суспільних проблем і суперечностей сучасного йому суспільства. Визначаючи місце науки, вчений вказував цілі наукового пізнання: «Істинні цілі науки, щоб не займалися нею ні задля свого духу, ні задля вчених дискусій, ні задля приниження інших, ні задля користі та слави, ні задля влади, а задля того, щоб мати від неї користь та успіх самого життя суспільства» [403, 69]. Цьому спрямуванню науки підкорив Френсіс Бекон і наукові методи, завдання яких він вбачав у пізнанні об'єктивного, реально існуючого світу. Незалежним від суб'єктивних спрямувань людини знаряддям такого пізнання він визнав експеримент та його наслідки. Ідеалом наукового знання відомий учений визнав відсутність розбіжності між думками та речами. Саме для подолання такої розбіжності Бекон сформулював принципи наукового методу в «Новому Органоні» [403, 70].

У XVI та XVIII столітті настає розвиток художньої літератури. Під впливом італійського Відродження та філософії Френсіса Бекона

починають розвиватися алегоричні образи, найяскравіше виявлені у байках і сатиричних творах нової барокової епохи. На алегорії починають ґрунтуватися твори, які за основу беруть міф: притчі, апологи, параболи, мораліте, їх здавна використовували у релігійних проповідях, полемічних творах, шкільній релігійній драмі.

Нові європейські стремління міфічної алегоричності творів починає поетизувати у XVII та XVIII столітті також українська література та київська богословська полемічна думка. Алегорію в її міфічному ключі починає вживати також Григорій Сковорода (1722–1794). У філософських трактатах мандрівний філософ використовує релігійні та античні надбання. У філософських діалогах і трактатах Григорія Сковороди біблійна проблематика поєднується з ідеями платонізму та стоїцизму. СENS людського існування переплітається з подвигом самопізнання людини. Двоплановість алегоричного зображення, переважно з огляду на побоювання сприйняття її церквою як ересі, маскується у Григорія Сковороди під езоповою мовою. У XIX столітті навіть у творчості Лесі Українки виступає маскована двоплановість міфічної алегорійності. У драматичній поемі Лесі Українки «Оргія» під виглядом турецької провінції, окупованої римлянами Греції, зображено поневолену царською Росією Україну. У цьому творі алегорійність, на відміну від метафори, ґрунтується не на перенесенні зовнішніх ознак і властивостей на інший предмет чи явище, а на асоціативному перекладу самої сутності явищ і предметів у їхній сукупності. Однак поетеса не змішує алегорії з символом, бо він багатозначний, алегорія у неї виражає однозначно суть явища чи предмета [411, 5–15].

Алегорія в аспекті міфу відрізняється від художнього моделювання чи уподібнення, в якому немає двоплановості зображення. Це стосується і міфу. Тому народні казки про тварин не мають алегоричного змісту, бо в них відсутня двоплановість зображення, персонажі мають характерні від природи риси: хижацтво вовка, хитрість лисиці, вайлуватість ведмеда. Вони тільки моделюють поведінку та взаємини людей: гостинності лисиці, дружби з ведмедем, спільної праці з вовком. Інше зображено сучасні літературні казки чи сучасні «химерно-міфологічні», «химерно-притчеві» твори. В них свідомо

закладена двоплановість зображення, щоб підсилити їхній міфічний дискурс [414, 12].

Італійське Відродження дало поштовх у XVIII столітті переосмислити міф за новим ключем у самій Італії. У першій третині XVIII століття італійський філософ епохи Просвітництва, засновник сучасної філософії історії, ідеї якого сприяли розвиткові культурної антропології та етнології, Джамбатіста Віко (1668–1744) в трактаті «Підстави нової науки» (1775) тлумачив міф як осягнення буття через естетичне начало. Він висунув думку, що міфи залишаються продуктами нерозвинутості первісного мислення, коли люди уявляли причини бачених явищ у вигляді богів. Джамбатіста Віко вважав, що в міфах відбивається характер народу, його світосприймання і світовідчуття, уявлення про прекрасне і потворне, добро і зло [359, 32].

Джамбатіста Віко вважав, що мислення та слово людини в ранній історичній стадії його розвитку було повністю поетичним та породженим фантазією. Тому вчений сприймав міфи насамперед як поетичну оповідь, розказану за допомогою фантастичних родових понять, доступних розумінню завдяки величезній фантазії людей. Для італійського вченого персонаж давньогрецької міфології, син бога Зевса і людської жінки Алкмени, відомий своїми подвигами як Геркулес, не будучи справжньою історичною особистістю, відображував справжнє життя. Джамбатіста Віко говорив, що Геркулес, маючи героїчний характер, характерний для засновників народів, з погляду їхніх зусиль, володів неймовірною силою. Міфи і мови, найбільш істинні релікти того часу, Віко сприймав як справжнє джерело історичного пізнання, а повідомлення істориків та філософів пізнішого часу, на його думку, були спотворені забобонами свого часу й втратили свою цінність [361:3, 12].

Роздумуючи про релігію, Джамбатіста Віко був переконаний, що Бог керує світом згідно зі своїми задумами. Вчений вважав, що лише Бог своєю волею визначає історію народів. Так думаючи, Джамбатіста Віко відкидав антропатичні уявлення, за якими караючий гнів або милість Божа безпосередньо могли відчуватися як щастя чи нещастя народів. Він вважав, що Бог може проявлятися в історії

лише через створену ним самим людську природу. Природі людини властиво думати лише про свою особисту користь. Божественний дух дає їй пристрастям можливість вільної гри, оскільки він дав їй свободу волі, але водночас Бог змушує міркувати та мудро керує цією вільною грою, щоб з неї розвивалися цивільна організація, поступове подолання варварства і, врешті, гуманність. Як писав Віко, Господь поставив обмежені цілі людей на службу своїм вищим цілям для збереження роду людського на цій Землі. Ця теза була розвинута Георгом Вільгельмом Фрідріхом Гегелем (1780–1831), німецьким філософом XIX століття, який створив систематичну теорію діалектики. Її центральне поняття — це розвиток в царині чистої думки у висхідному ряду чимраз конкретніших категорій. Діалектика Гегеля розглядалася як протиставлення тези, антитези й синтезу, розв'язання суперечностей. Гегель, характеризуючи діяльність світового духу, говорив також про хитрість розуму. Отже, всі ці твердження німецького філософа торкалися також питання міфу та його місця у системі філософських вартостей. Ця теорія знайшла своє відбиття у вченні Вільгельма Вундта (1832–1920) про гетерогенність цілей. У тлумаченні гетерогенності, тобто співвідношення душі та тіла, психічного і фізичного, німецький учений виходив із первинності першого чинника. На думку Вундта, душа або дух є фундаментом матерії, а не навпаки. Логіку він розглядав як теорію форм синтезуючого мислення, на яку має спиратися методологія усіх наук. За Вундтом, етика — це апріорне знання абсолютних цінностей. Хоча опис звичаїв різних груп людей з погляду психології утворює необхідне підґрунтя формування моральних норм, головним у цьому процесі є історично конкретизована рефлексія абсолютних цінностей. Отже, міф мав для Вільгельма Вундта гетерогенне співвідношення душі та тіла. У міфах важливі були, на думку вченого, всі аспекти їхньої сутності [427, 54].

Джамбатіста Віко щодо вчення про міфи мав вплив не лише на Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля та Вільгельма Вундта, але також на німецького просвітителя Гердера, який розумів міфи як народну мудрість і поетичне багатство. Італійський учений впливав також на французьких просвітителів: на дійстичне мислення Вольтера (1694–

1778), Дені Дідро (1713–1784) та Бернара Фонтенеля (1657–1757). Французькі мислителі вважали міфи продуктами невігластва й умисним обманом, щоб тримати людей у покорі. Хоча Вольтер, формулюючи думку про дійстичне мислення, вважав, що Божество, яке створило всесвіт та надало йому живих рис, від того моменту не втручається в його справи, проте міфічний початок Божества Вольтер уміщував на прапочатку, в основі якого лягала віра у Бога-творця. Своє знання міфів Вольтер вклав частково у кандиди — авторські твори про існування. За жанром ці філософські твори були наближені до повісті (*«conte philosophique»*) з нальотом абсурдистики і цинізму [153, 12]. Тут були «замасковані» під крутіїські романи своєрідні за змістом історії, ця форма перегукувалася з «Правдивими історіями» Лукіана. Герої повісті — Кандид, його подруга Кунігунда і наставник Панглосс — на подобу героїв міфічних історій стародавньої Греції та Риму переміщуються світом, стаючи свідками битв Семирічної війни, взяття росіянами Азова, Лісабонського землетрусу і навіть відвідують казкову країну Ельдорадо. За своїм легким стилем та енергійністю, якою володів — як філософ та письменник — Вольтер, його кандиди стали поштовхом до наслідування. Їх відкрито наслідували в Європі, даючи поле для своєрідного авторського дискурсу, де знайшлося місце також для міфів. У особливо вдалий спосіб робив це поет Олександр Пушкін та Гюстав Флобер [435, 680].

Творча діяльність філософів, просвітителів та письменників у XVIII столітті на тему міфу як філософської та літературної категорії, збагачується у XIX столітті новими ідеями, яких не треба було від початку формулювати, а лишень укріплювати та розвивати. За німецьким філософом ідеалістичного спрямування з XIX століття Фрідріхом Шеллінгом (1775–1854), міфи виникають на певному етапі розвитку свідомості в усі історичні епохи. Міфи є початковим матеріалом для мистецтва. Взагалі Шеллінг вважав, що самі міфи залишаються від їх виникнення, тобто від початку, символічними, тому міфотворчість притаманна і для сучасного суспільства. Німецький філософ зауважив, що міфи народів світу неоднорідні. Грецька міфологія символічна, індійська до певної міри алегорична, а перська — схематична.

Фрідріх Шеллінг визнавав натурфілософію, тому побудував свої твердження про міфи на трансцендентальному ідеалізмі, філософії тотожності та на філософії одкровення [429, 39].

Фрідріх Шеллінг вважав, що трансцендентальний ідеалізм виходить із визнання первинності існування суб'єктивного «Я» стосовно об'єктивного. Безпосереднім предметом вивчення трансцендентальної філософії проголошується суб'єктивне. Засобом його розгляду залишається «інтелектуальна інтуїція людини», яка організовує його внутрішні акти. На думку Фрідріха Шеллінга, традиційне та повсякденне логічне мислення має форму лише розсуду, дає нижче знання порівняно з пізнанням, яке здійснює розум. Звідси і міф стоїть у логічному вираженні світу як осереддя людської уяви про всесвіт. Розсуд про логічне мислення стоїть під владою закону суперечності. Розум зазвичай не підкоряється формальному закону суперечності. Закон, згідно з яким у судженнях забороняється мати погляди, які себе взаємно заперечують, стає свого роду перешкодою для розвитку думки. Розум має властивість бути не підвладним забороні суперечності. Тому розум безпосередньо дивиться за суперечностями протилежностей. Центральною ідеєю Шеллінга, яка дала йому змогу побудувати систему «філософії природи» і систему «трансцендентального ідеалізму», є ідея «абсолютного розуму, в якому суб'єктивне і об'єктивне — неподільні». З погляду Шеллінга, «абсолютним може бути лише самопізнання безумовної тотожності». Використовуючи вчення Фіхте про те, що межа між протилежностями завжди є їх певним поєднанням, що така межа взагалі можлива тільки тому, що протилежності у чомусь тотожні, Шеллінг шукав основу абсолютної тотожності усього існуючого, яке має ім'я «Буття». Філософія одкровення та міфології, за Шеллінгом, розглядається у вигляді системи «теософії», не обмеженої християнською доктриною. Не забуваймо, що християнська доктрина обмежувала доступ до міфу, забороняла віру у міфи та надавала їм виміру поганства.

Фрідріх Шеллінг говорив, що одкровення існує у всіх формах релігійності, а дохристиянська міфологія має своєрідне історичне місце, яке за змістом збігається з істинними релігійними принципами. Міфи

не потребують тлумачення, вони мають власний зміст, який прозріває існуючу тотожність Абсолюту. Тому «позитивна філософія» поділена на «філософію міфу» та «філософію одкровення» і об'єднує знання та віру. Віра, за Шеллінгом, це єдиний шлях до усвідомлення Абсолютної тотожності буття. Таким чином, задум Шеллінга про чіткий раціоналістичний виклад філософії тотожності в останні роки його діяльності став дедалі більше ірраціоналізуватися [391, 17].

Вивчення міфу у найновіший час породило натуральне роздрібнення теми. У другій половині XIX та у XX столітті виникли дві основні школи вивчення міфу. Вони закріпили за собою ті історичні погляди, що розвивалися до них та створили нову структуру — це були натуралістична та антропологічна школи.

Вивчення міфу, яке запропонувала натуралістична школа, збіглося у XX столітті зі всебічним вивченням цього поняття в інших ділянках науки. Отже, натуралістична школа розвивалася в науковому осередді та не була відірвана від свого натурального підґрунтя. Дослідники розуміли, що дослідження міфу у минулому — без їх натурального контексту — призводило до викривлення самої суті досліджень. Серед дослідників міфу натуралістичної школи, яка розвивалася у XIX столітті, слід назвати Адельберта Куна, В'ячеслава Шварца, Фрідріха Макса Мюллера, Анджело де Губернатіса, Федора Буслаєва, Олександра Афанасьєва та Олександра Потебню. Адельберт Кун та В'ячеслав Шварц міфізували ідеали чистої природи та рідної історії, недоторканої наступаючою звідусіль цивілізацією. Сам В'ячеслав Шварц (1838–1869), будучи російським живописцем та основоположником історичного та побутового жанру в російському живопису, запропонував міфічне бачення рідної історії. Він навчався в Петербурзькій академії мистецтв (1859–1863) у професора Б. Віллевальде, працював у Німеччині (1861) і Франції (1863–1864, 1867). Як художник, Шварц ретельно відтворював побутову обстановку історичних подій, розкривав своєрідність життєвого укладу і національного характеру російських людей минулих епох. Його характерні картини національного міфу: «Іван Грозний біля тіла вбитого ним сина» (1864 рік) чи «Сцена з домашнього життя російських царів» (1865). Як представник

натуралістичної школи, він використовував реальний національний пейзаж, міфічно рівноправний елемент історичної дійсності.

Оскільки європейська натуралістична школа у XIX столітті спиралася на дослідження індоєвропейського мовознавства й орієнтувалася на реконструкцію індоєвропейської міфології, її дослідники виходили поза межі власних культур. На основі такого бачення лідером натуралістичної школи залишається Фрідріх Макс Мюллер (1823–1900), німецький та англійський філолог, спеціаліст із загального мовознавства, індології, міфології, засновник «Школи природного міфу». Макс Мюллер створив концепцію виникнення міфів як «хвороби мови», за якою міфи виникали з причини забуття первісних метафор та епітетів.

Учений завдяки своїм дослідженням став одним із засновників та найвидатніших представників натуралістичної школи, яку називають також міфологічною школою походження релігії. Це був важливий науковий напрям у XIX столітті, і діячі цього напрямку стверджували, що образи давніх міфів — це лише персоніфіковані явища природи, часто катастрофічні, такі як землетруси, урагани, виверження вулканів, що були приголомшливими для стародавніх людей. Вони впливали на їхню уяву та вражали їхню психіку. Сама природа космосу вражала стародавніх людей своєю потугою, небесні тіла — сонце, місяць і зорі — залишалися для них свідомством давнього астрально-міфологічного світогляду. Давні люди антропоморфізували природу. Наприклад, щоб повідомити про настання ночі, вони говорили: «Сонце йде спати». Такі вислови були «міфопоетичними», але розумілись буквально, і пізні покоління перетворили сонце в живу істоту та у міфічний образ. Віра в Божество, за словами Макса Мюллера, почалась не з монотеїзму чи політеїзму, а з «генотеїзму» чи «катенотеїзму». Обидва терміни запропонував сам Макс Мюллер, стежачи за розвитком категорії міфу у людський свідомості. Вчений знав, що можлива така форма релігії, коли люди, визнаючи інших Богів, поклонялись одному з них, часто розглядаючи його як представника всіх інших. Тому допускав міф і релігію — як повноправні форми віри.

У цілому концепція натуралістичної школи Макса Мюллера має достатньо теоретично-спекулятивний характер. Поняття «геноте-

ізму», щоправда, виявилось доволі популярним та продуктивним і увійшло в науку, але це явище притаманне лише деяким розвинутим давнім релігіям. Це напевне торкається таких розвинутих релігій, як єгипетська, яка перетривала здебільшого у малюнках гробниць фараонів, та єврейська як старозаконна: «Старий Завіт» у ранній фазі. Незважаючи на суперечливість теорій і методів ученого, наприклад, зведення міфологічних образів до природних явищ, чи ототожнення міфології з релігією, сучасні історики вбачають у науковому дискурсі Макса Мюллера вченого, без якого сучасне порівняльне релігієзнавство не могло б існувати».

Серед російських представників натуралістичної школи у XIX столітті, які цікавилися концепцією Макса Мюллера, слід згадати Федора Буслаєва (1818–1897), філолога, фольклориста і мистецтвознавця, академіка Петербурзької академії наук з 1860 року. Федору Буслаєву належать численні дослідження про російський фольклор, літературу і мистецтво. Найбільш відомі «Про народну поезію в давньоруській літературі» (1859) та «Історичні нариси російської народної словесності й мистецтва» (т. 1–2, 1861).

У фольклорних працях Федір Буслаєв виступав спочатку як представник міфологічної школи, пізніше став прихильником теорії запозичення, яку розробив у статті 1874 року «Мандрівні повісті та оповідання». Фольклористичні наукові нариси Федора Буслаєва про західноєвропейський епос та міфологію увійшли до збірника «Народна поезія» (1887). Вони збіглися з вивченням у європейській науці чеських пам'яток минулого. Це зацікавлення та вивчення чеського фольклору йшло назустріч чеському національному відродженню у XIX столітті. Цікаво, що у своїх працях Федір Буслаєв досліджував також давній іконопис, вбачаючи в ньому міфічні аспекти минулого та елементи міфу, не зв'язаного з християнством.

Федір Буслаєв цікавився також українським фольклором. У статті «Про епічні вирази української поезії» (1850), яка була рецензією на «Збірник українських пісень» Михайла Максимовича (1849), Федір Буслаєв розглянув лексику та фразеологію української народної поезії в порівнянні з лексикою й фразеологією «Слова о полку Ігоревім». В кон-

тексті української народної поезії та «Слова о полку Ігоревім». Федір Буслаєв вивчав також міфічну давність чеських та скандинавських пам'яток. У своїх працях він використовував матеріали «Запорожской старины» українського палеолога Ізмаїла Срезневського (1812–1880) [346].

Представником натуралістичної школи щодо бачення категорії міфу у XIX столітті залишається інший російський учений, фольклорист, історик та літературознавець Олександр Афанасьєв (1826–1871). Його позиція у натуралістичній школі близька до поглядів Фрідріха Макса Мюллера. Олександр Афанасьєв опрацював та видав збірку казок «Російські народні казки» (1855–1863), які мали 8 випусків. Учений видав також «Народні російські легенди» (1859) та фундаментальну працю «Поетичні погляди слов'ян на природу» (1865–1869, т. 1–3). В основному Олександр Афанасьєв стояв на позиціях міфологічної школи, був у російській науці XIX століття послідовником Федора Буслаєва.

Серед представників натуралістичної школи, яка розвивалася у Росії та розглядала категорію міфу у XIX столітті в межах міфологічної школи, залишається і видатний український мовознавець, філософ, фольклорист та етнограф Олександр Потебня (1835–1891). Серед переліку наукових зацікавлень ученого — літературознавство та педагогіка. Олександр Потебня був також громадським діячем, доктором філології, професором, членом-кореспондентом Академії наук у Петербурзі з 1875 року, членом багатьох (зокрема зарубіжних) наукових товариств, лауреатом Уваровської премії.

Олександр Потебня розглядав питання східнослов'янської філології, історії української мови та української діалектології у зв'язку з відповідними аспектами російської мови. Це була зрозуміла настанова вченого, позаяк України як держави тоді не було, а вчений діяв у структурах російської науки. Обидві мови вчений вважав нащадками однієї, спільної в минулому давньоруської мови-предка. Відповідно до царської термінології, яка забороняла вживати термін «українська мова», Олександр Потебня називав українську мову «малоруським наріччям» або «руською мовою». Терміном «русский язык» учений позначав сукупність східнослов'янських мов у наукових розробках

«Про повноголосся» (1864), «Про звукові особливості руських наріч» (1865), «Замітки про малоруське наріччя» (1871), «До історії звуків руської мови» (1–4, 1871–1883). До цього наукового питання повернувся також у рецензії на працю Павла Житецького «Нарис звукової історії малоросійського наріччя» (1878).

Будучи філологом з антропологічними поглядами, Олександр Потебня розробив наукове підґрунтя східнослов'янської діалектології як самостійної дисципліни. У своїх працях з цієї проблематики він уперше в слов'янській філології систематизував ознаки української мови, за якими вона відрізняється від інших слов'янських мов. Олександр Потебня охарактеризував межі поширення найважливіших діалектичних звукових явищ української мови. З погляду історії розвитку української мови особливе значення мають відкриття вченого: нового «ятя» та обґрунтування дифтонгічного переходу давньоруських «о», «є» в «і» у новозакритих складах. Учений постійно цікавився питаннями народності й мови, взаємовідношення націй і мов, народності й особи, дво- і багатомовності, майбутньої долею націй і мов. Він описав це у праці «Думка і мова» (1862). Після смерті вченого вийшли його роботи «Мова і народність» (1895), «Про націоналізм» (1905), «Лист до Олени Штейн» (1927), «Загальна літературна мова і місцеві наріччя» (1962).

Стосовно денаціоналізації української мови у XIX столітті Олександр Потебня стверджував, що всі мови мають невичерпні внутрішні можливості для розвитку. У рецензії на збірку «Народні пісні Галицької й Угорської Русі» Якова Головацького (1876) він розглянув питання про право української мови на літературну писемну форму. Великою мірою на матеріалах української мови ґрунтується праця «Із записок з руської граматики» (т. 1–2 (1874), т. 3 (1899), т. 4 (1941)), у якій дано порівняльно-історичне дослідження граматичної будови і всієї системи східнослов'янських мов у їх зв'язках з іншими мовами. У цій праці мова розглядається у тісному зв'язку з історією народу, з еволюцією людської думки. Такого ж плану розвідка вченого «Значення множини в руській мові» (1888).

Філософські погляди Олександра Потебні відображували певною мірою думку Фрідріха Макса Мюллера, який вважав, що боги почат-

ково насправді були символами небесних світил, тоді як Кун і Шварц бачили в них образне узагальнення метеорологічних явищ. Послідовники Фрідріха Макса Мюллера, зокрема й Олександр Потебня, розвинули школу панвавилоністів, яка стверджувала, що всі міфи походять від солярних міфів стародавнього Вавилону. Філософські погляди Олександра Потебні найкраще видно з позиції його філософії мови, яка сформувала підвалини його теоретичного пошуку в галузі поетики й естетики. Це стосується передусім таких його концептів, як розрізнення мови і мовлення, як ізоморфізм слова й твору мистецтва, внутрішньої форми слова і художнього образу. Як і слово, мистецтво виникає не для образного виразу готової думки, а як засіб творення нової думки. Як за допомогою слова не можна передати іншому своїй думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити у творі мистецтва, і тому зміст завершеного твору «розвивається не в мистецтві, а в тих, хто розуміє», хоча й виникає твір як акт самоусвідомлення його творця.

Олександр Потебня вважав, що співвідношення образу в слові та його значення щоразу інше. Так само у міфі чи поетичному мисленні. У науці, як дискурсивній формі мислення, розуміння ці історично чергуються. Водночас, як зауважує Іван Фізер, для Олександра Потебні це й триєдина семантична можливість вираженнево-змістових відносин, осмислюваних ним як супутні. Міфологічне мислення властиве не якомусь певному часові, «а людям усіх часів, що перебувають на певному ступені розвитку думки». У міфологічній свідомості образний і понятійний плани мови невіддиференційовані. Образ і річ, об'єктивне і суб'єктивне, внутрішнє і зовнішнє ототожнюються. В художньому та поетичному мисленні значення виражає себе в образі та подається через образ. Полісемантичність значень у вченого становить специфіку поетичної мови. Науковому мисленню, що звертається до прозової мови, притаманний пріоритет значення над образом. Слово тут стає прозорим у міру втрати внутрішньої форми, тим самим воно прагне урівняти себе з поняттям [264, 48].

Під кінець XIX століття у європейській науці щодо розуміння міфу починає розвиватися антропологічна школа. Її розвиток зароджуєть-

ся під впливом модерністичних віянь та відкриття нових інтерпретацій міфу через польові наукові дослідження на віддалених від Європи континентах. Антропологічну школу репрезентують на початку її виникнення Едвард Тайлор, Джеймас Фрейзер, та Ендрю Ленг. Школа сформувалася в ході розвитку порівняльної етнографії та зіставлення архайчних племен із цивілізаціями.

Антропологічну школу започаткував Едуард Барнетт Тайлор (1832–1917), англійський етнограф та антрополог, творець еволюційної школи в етнографії та історії культури, засновник культурної антропології. Едуард Барнетт Тайлор був представником культурного еволюціонізму. У своїх роботах «Первісна культура» (1871) і «Антропологія: Вступ до вивчення людини і цивілізації» (1881) він визначив контекст наукового дослідження антропології на основі еволюційних теорій Чарльза Лайеля. Тайлор, на думку багатьох, був одним із засновників соціальної антропології, і його наукові праці допомогли побудувати дисципліну антропології в XIX столітті. Він вважав, що «дослідження в історії і передісторії людини (...) може бути використано як основа для реформи британського суспільства». Тайлор увів термін анімізм, що означає віру в існування душі або духів, у загальне використання. Він вважав, що анімізм — це перший етап розвитку всіх релігійних форм та релігій. Едуард Барнетт Тайлор, як дослідник первісної культури, розробив анімістичну теорію походження релігії, і цю теорію визначив універсальною [412, 37].

Едуард Барнетт Тайлор вважав, що психіка всіх людей однакова, а культурний розвиток прямолінійний. Міфи натомість виникають з анімізму та уявлень про душу, внаслідок роздумів про смерть, хвороби чи сни. Шукаючи раціональні пояснення цих явищ і будучи обмеженою в пізнанні, первісна людина формувала власну донаукову систему знань, яка й оформилася в міфи. Тому міф є пережитком у сучасній культурі.

Цікавий погляд на тему міфу виклав інший представник соціальної англійської школи, еволюціоніст, релігієзнавець, фольклорист та етнолог Джеймс Джордж Фрейзер (1854–1941). Будучи культурологом та істориком релігії, він зробив величезний внесок у вивчення тоте-

мізму, магії і трансформації релігійних вірувань протягом історії людства. Джеймс Джордж Фрейзер у свої наукові роки проводив понад 12 годин за робочим столом. Найвідоміша його наукова робота «Золота гілка» (1890) є монументальною працею, що складається з 12 томів. У цій праці Фрейзер систематизував фактичний матеріал з первісної магії, міфології, тотемізму, анімізму, табу, релігійних вірувань, фольклору і звичаях різних народів. Найбільше уваги вчений присвятив ритуалізму. Фрейзер усередині антропологічної школи досліджував міф з погляду наявних у ньому структур ритуалу, які передують міфу і є первісними формами людської діяльності [413, 143–156].

Важливою та до певної міри переломною роботою у творчому дискурсі Джеймса Джорджа Фрейзера була праця «Фольклор в Старому Завіті» («Folk-Lore in the Old Testament: Studies in Comparative Religion, Legend and Law» (1918). Це була по суті збірка надрукованих раніше статей, але вчений постарався надати своїм роздумам вигляду узагальнюючої монографії, поставивши на чільне місце найскладнішу і спірну проблему — питання про склад і джерела П'ятикнижжя Мойсея, тобто першої частини Старого Завіту у Біблії. Вчений надав своїм дослідженням еволюціоністського методу, який цілком виправдав себе, особливо в розумінні перших сторінок Біблії, що оповідають про «створення» перших людей і про життя їх в раю. Фрейзеру вдалося переконливо показати значне поширення у народів різних країн міфологічних мотивів, які не привертали до себе уваги, але які, мабуть, лежали в основі біблійної повісті про перших людей. Зокрема, чудово роз'яснена міфологема смерті та мотив омолодження через скидання шкіри. Звідси змія на дереві пізнання в оповіданні про гріхопадіння Адама та Єви. Також у самому мотиві удаваної вістки, коли змія обдурила перших людей, вченому вдалося переконливо типізувати оповідь. Поєднання цих двох мотивів і склало канву біблійної розповіді про гріхопадіння перших людей та про втрату назавжди людиною безсмертя [424, 42–59].

У другий половині XX століття в процесі розвитку науки теорія Фрейзера про еволюційну послідовність магії, релігії та науки вже не є визнаною, а загальна психологічна теорія Фрейзера виявилася незадовільною.

Поряд із науковими радикальними та кропіткими дослідженнями Джеймса Джорджа Фрейзера розвивався у європейській науці соціологічний напрям досліджень, репрезентований дискурсом Еміля Дюркгейма, Броніслава Малиновського та Люсьєна Леві-Брюля. Вони досліджували міфи як механізм підтримки порядку в суспільстві шляхом встановлення норм поведінки, уявлень про добре і зло, гідне та негідне. Французький соціолог та етнолог Еміль Дюркгейм (1858–1917) вважається одним з засновників соціології як науки, що оперує власними емпіричними методами, які слугують не тільки ілюстрацією до різноманітних гіпотез, а головним чином для їх доказу. Еміль Дюркгейм досліджував первісні форми релігійного життя на прикладі тотемних систем в Австралії. В академічному курсі історії класичної соціології ім'я Еміля Дюркгейма стоїть поряд з такими засновниками наукової соціології, як Макс Вебер, Фердинанд Тенніс та Георг Зіммель. Дюркгейм увів у науковий обіг теоретичне поняття «колективних уявлень» для позначення ідей, не запозичених з практичного досвіду, а ніби нав'язаних людям самим суспільним середовищем. Такий погляд на залежність мислення людини від пануючих у суспільстві уявлень розвинув Люсьєн Леві-Брюль своєю теорією «дологічного мислення» [119, 10].

Цікаві дослідження запропонував Броніслав Малиновський (1884–1942), польсько-англійський антрополог, етнограф і соціолог. Броніслав Малиновський був засновником функціональної школи в антропології та соціології. Як доктор філософії (1908), доктор фізикоматематичних наук (1908), професор (1927), він запропонував дослідження проблеми сексуальності та її придушення у первісних народів. Учений досліджував, зокрема, зв'язок сексуальності з міфологією та культурою, проблеми психології, спорідненості, звичаїв, права, магії, релігії, етики та економіки. Його дослідження вплинули на розвиток соціологічного психологізму і ряду напрямів філософії, соціології, антропології, культурології та етнографії [371, 23].

У праці «Наукова теорія культури та інші нариси» («The Scientific Theory of Culture», 1944) Броніслав Малиновський починає із захисту раціональності первісних людей-«дикунів». Мета активного спостереження полягає, на його переконання, саме в тому, щоб трансфор-

мувати видимий хаос у добре впорядковані спільноти, які відповідають суворим і чітким правилам природи. Він зазначає, наприклад, що городництво завжди пов'язане з магією, а магічні ритуали вважаються необхідними для доброго врожаю. Це, однак, ніяк не заважає тробріандцям, життя яких він досліджував, бути вправними городниками і, наприклад, добре знати ґрунти. Вони знають, що на піску нічого не виросте, і вони можуть давати мало не наукові пояснення неродючості ґрунтів. Інакше кажучи, їм не спаде на думку спробувати удобрити їх магічними обрядами. Малиновський спостеріг, що у первісних людей магія, хоча вона існує, не може замінити працю людей, щоб виростити зерно. Проте їхні глибокі знання землі, на якій живуть «дикуни», не суперечать твердженню про те, що магія необхідна для доброго врожаю. Однак магія цілковито відділена від праці, вона ніяк не замінює вміння, зусилля та добрива. Роль магії обмежена єдиною сферою, а саме — відводити наслане і закликати вдачу. Щодо того, якою була б праця на землі для вирощення врожаю без магії, то ніхто питання таким чином не ставить. З цього добре видно, де черпав натхнення Еванс-Прітчард для своїх досліджень магії.

За твердженням Малиновського, племена тробріандців вважають, що природу слід контролювати працею, щоб свині не лізли в город, треба поставити тин, а не вдаватися до магічних ритуалів. Якщо тин зламається, треба його поладити, а не благати про поміч окултні сили. Але, з другого боку, вони також упевнені, що деякими випадковими подіями можна керувати за допомогою духовних сил. Потрібно, щоб вчасно пройшов дощ, щоб Сонце світило довгими відрізками часу, тобто йдеться про всі ті речі, які не є постійними в різні роки і які не можна регулювати фізичними засобами. У питаннях плавання в морі і будування човнів тробріандці теж володіють чималим умінням. При цьому вони знають, що найкраще з усіх суден і найкращий моряк не застраховані від великої хвилі, від небезпечних штормів чи смертельних рифів. Малиновський виділяє дві ролі: той чи інший чоловік може бути магом, городником чи ремісником, але він не змішує ці дві роботи, вони радше доповнюють одна одну, а не суперечать.

В обґрунтуванні статусу релігійної свідомості Малиновський виходив з потреби людини подолати страх перед смертю, нещастями, неминучими втратами і стражданнями. Головне функціональне призначення релігії, міфології, магії він бачив в їх здатності внутрішньо підготувати людину до зустрічі з випробуваннями, духовно озброїти її моральною мужністю, дати їй все необхідне для того, щоб гідно прийняти неминуче [371, 359].

Незалежно від наукових досліджень Броніслава Малиновського, хоча суголосно з ними, розвивалися погляди Люсьєна Леві-Брюля (1857–1939), французького антрополога та історика філософії. Наукову діяльність обох вчених характеризували антропологічні польові дослідження на віддалених континентах, серед первісних народів, які не зазнали колонізації Європи. Отже, вчені могли спостерігати за їхніми міфами та первісною культурою у натуральному осередді. Люсьєн Леві-Брюль був автором теорії дологічного тотемного думання, яке є невідоме людині нашої цивілізації. Цю первісну функцію людина втратила, не вірячи у те, що сама є частиною природи, а не стоїть понад нею. Вчений пробував також давати відповідь на запитання, як пояснити присутність релігійності «*sentiment religieux*» у філософії, котра сама себе визначає як раціональну [402, 481].

Психоаналітичний аспект антропологічної школи в особі Зигмунда Фрейда та Карла Ґустава Юнга стверджує, що міф — це форма колективної свідомості. Міфологія виникає як родова свідомість, тобто людина у первісному світі існує як невід’ємна частина роду. Людина не відрізняє себе від інших людей та від усього роду загалом. Міф є не ілюзією або вигадкою, а історичною необхідністю. Міфи створюються не тільки для пояснення навколишнього світу, а й для того, щоб встановити з цим світом контакт. Цей психоаналітичний аспект виник у науці як реакція на попередні погляди і стосується антропологічного бачення міфу, поглибленого Джозефом Кемпбеллом, який убачав у міфі вираз індивідуального та колективного несвідомого.

Семіотичний напрям антропологічної школи репрезентує Ролан Барт, який трактує міф як семіологічну систему. Сама семіотика — це теорія знаків та знакових систем. Тому Ролан Барт знакам та знаковим системам приділив найбільше уваги [376, 44].

Нью-Йоркська група вже на початку свого бурхливого існування у 60-х рр. включилася до дискусії про міф і проблему реміфологізації творчості та формальної її перебудови згідно з світовими тенденціями. Прикладом для групи був поет Євген Маланюк, який вважав, що українські еміграційні літератори мають обстоювати своє художнє оновлення, розбудовуючи одночасно літературознавчу наукову базу для своєї творчості. Ідею Євгена Маланюка підтримали лідери Нью-Йоркської групи Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський та Богдан Рубчак, які наголошували, що розвиток еміграційної літератури немислимий без досліджень міфічних елементів, проявів міфічних первнів та виявів застосування авторами елементів міфологізації у красному письменстві. Цю настанову вони поставили одним із важливіших завдань власної творчості та сучасного їм літературознавства. Богдан Бойчук вважав навіть, що одним з головних ознак українського письменства від самих його початків залишається натуральна насиченість змісту міфічними елементами (його збірка віршів «Земля була пустошня») або введення міфологічного змісту творів до української літератури (твір Віри Вовк «Жіночі маски»). Таку властивість — залучення міфу у самостійний зміст творів — втілювала Емма Андіївська у сонетах, Богдан Бойчук у драматичних поемах («Подорож з учителем») та Богдан Рубчак у збірці «Крило Ікарове». Це була безумовна новизна, яку посіла українська еміграційна література і яку після 1991 року передала, як заповіт, материковій літературі (український постмодернізм 90-х рр.). Поети Нью-Йоркської групи вважали, що цю властивість назагал посідали європейські літератури, і в тому числі американська. Погляди поетів «Великої сімки» плекали у творчому дискурсі авторське бачення світу (Б. Бойчук, Ю. Тарнавський, В. Вовк, Ж. Васильківська, Б. Рубчак та інші). Розвивали вони також концепт існування у багатокультурності (Віра Вовк, Патриція Килина, Роман Бабовал). Цей багатогранний концепт слід розглядати як творчий процес, тому що він у 50-х рр. XX ст. набув через дискусії групи про міф рис реміфологізації, що можна з літературознавчих позиції розглядати як новизну чи просто зростання поетичних душ.

1.2. Класифікація міфів Єлеазара Мелетинського: хаос, космос, космогенез, інші моделі міфів

Із огляду на багатогранність наукового дискурсу на тему міфу, новітня наука не спромоглася на їх загальноприйнятну класифікацію. Отже, на даний науковий момент єдиної класифікації міфів немає. Однак проводилися спроби класифікувати міфи за їхньою тематикою та походженням. Їх проводили відомі дослідники міфу: Джозеф Кемпбелл, Андрій Топорков, Єлеазар Мелетинський, письменники Крістофер Букер та Хорхе Луїс Борхес. Класифікацією міфу як наукової категорії займалися філософи, антропологи та історики культури, філологи та фольклористи. У другій половині XX століття однією з найбільш поширених є класифікація міфів Єлеазара Мелетинського (1918–2005), російського вченого, зв'язаного з Інститутом світової літератури у Москві. Єлеазар Мелетинський був філологом, істориком культури, доктором філологічних наук та відомим професором. Як засновник дослідницької школи теоретичної фольклористики, вчений виступав з лекціями на світових наукових форумах. Єлеазар Мелетинський був заступником головного редактора двотомної енциклопедії «Міфи народів світу» («Мифы народов мира»), яка від першого видання у 1980 році має декілька перевидань. Учений був також головним редактором «Міфологічного словника» («Мифологический словарь») — перше видання якого вийшло у світ у 1988 році. В обох виданнях Єлеазар Мелетинський залишався одним із основних авторів цих монументальних праць. Йому належать статті та наукові концепції про міф і міфологію. Вчений займався також структурною типологією міфу Клода Леві-Стросса та його концепціями на тему ритуальних та міфологічних принципів кінокультури. Багато праці Єлеазар Мелетинський вклав у статті, розміщені у «Великій радянській енциклопедії» (Т. 14), «Короткій літературній енциклопедії», «Літературному енциклопедичному словнику» та «Філософському енциклопедичному словнику». Всі вони пов'язані з науковими зацікавленнями вченого.

Єлеазар Мелетинський свої основні праці присвятив вивченню епічних пам'яток, фольклорно-міфологічних циклів і традицій. У запропонованих працях учений виступає як прискіпливий фольклорист-теоретик, для якого докладний розгляд усного або книжкового тексту — лише етап на шляху до пізнання загальних історико-поетичних закономірностей чи розвитку оповідних форм традиційної словесності. Основним інструментом пізнання для Єлеазара Мелетинського були наукові прийоми, які взаємодоповнювалися, та можна було надати їм порівняльно-типологічних та структурно-семіотичних досліджень.

Дослідження Єлеазаром Мелетинським міфології, семантики та традиційного мотиву у міфі приводять вченого до наступної великої теми — дослідження фольклорних архетипів у «класичному» юнгівському розумінні, до якого вчений вносить свої наукові спостереження та вагомі корективи. Він спирається на досвід вивчення архаїчних культур та на поглибленні знань про міфологічні традиції. Це дає йому підставу надати нове бачення темі функціонування в людській ментальності поняття міфів. Учений коректує також однобічно подані або модернізовані у XX столітті підходи до проблеми генези найдавніших в людській культурі ментальних структур. Від вивчення міфологічних архетипів у фольклорних сюжетах учений переходить до аналізу архетипних значень у творах російської класики. Взагалі в 90-ті роки Єлеазар Мелетинський більше уваги приділяв російській літературі XIX століття, зокрема творчості Олександра Пушкіна та Федора Достоевського, вбачаючи у їхньому літературному дискурсі архетипно-міфічні елементи. Розглядаючи літературу в аспектах компаративістики, структурної та історичної поетики, вчений ставить влучні наукові акценти на тих ділянках літератури, які ще не були достатньо вивчені [360, 28].

У науковому дискурсі Єлеазара Мелетинського можна виділити три домінантних дослідницьких напрями:

— типологія та історичні трансформації основних образів у міфі та фольклорі, а також у похідних до них найдавніших літературних пам'ятках Середньовіччя та Нового часу.

— структурні та стадіальні співвідношення трьох великих жанрово-тематичних комплексів усної словесності (міф, казка, епос).

— сюжетна організація фольклорного оповідання і семантична структура мотиву [407, 19].

Для Єлеазара Мелетинського вихідним матеріалом при обговоренні усіх трьох дослідних напрямів є міф. Звідси — стійка увага вченого до архаїчних традицій. Він не тільки виявляє великий самостійний інтерес до них, але також надає їм важливого парадигматичного значення. Вченого цікавлять їхні пізніші культурні формації, які народилися під впливом міркування вчених. При цьому Єлеазар Мелетинський уникає архаїзації та міфологізації сучасності та невинуватаної модернізації архаїки. Тим не менш, саме в архаїці виявляються прапочатки і найбільш виразні прояви «базових» ментальних універсалій. Вони, за вченням Мелетинського, переходять у казково-епічні оповідні з особливою структурою та у глибинно значеннєві літературно-фольклорні мотиви. Вивчення структурної типології традиційних сюжетів і семантики мотивів приводить вченого до формулювання концепції літературно-міфологічних архетипів [407, 26].

Наявність близьких за змістом і формою міфів у вигляді подібностей у семіотичних текстах різних культур зближує їх між собою. Натомість не пов'язані між собою споріднення або близькі між собою за сусідством демонструють наявність принципової однаковості у світовому літературному процесі. Це найбільш наочно видно у фольклорних традиціях — перш за все, в архаїчних культурах (хоча не тільки в них). Це знак того, що вчений, займаючись різними ділянками гуманітарних наук, завжди залишався фольклористом [372, 34].

Загальний обсяг, який об'єднує в єдине ціле різноманітну наукову діяльність вченого — дослідника міфу і фольклору, давньоскандинавської «Едди», середньовічного роману і новели, архетипів у російській класичній літературі, міфологізмів у прозі ХХ століття, — це історична поетика оповідних форм, починаючи від архаїчної міфології та кінчаючи новітньою літературою. При всіх змінах предмета дослідження Єлеазара Мелетинського упродовж його більш ніж півстолітньої наукової діяльності залишаються актуальними у своїй науковій

настанові. Вчений надав класифікацію міфології, розрізняючи «міф» від «легенди». Міфом вважав оповідання про богів або виникнення світу, натомість легендою вважав історії про героїв та людей, основою яких є історичні події та постаті.

На підставі своїх доглибинних та багатограних досліджень міфів Єлеазар Мелетинський запропонував їх класифікацію:

Етіологічні міфи

Етіологічні міфи — це умовна назва міфів, у яких дається пояснення або мотивування явищ, обрядів, чи ритуалів або культової дії. По суті кожний міф може бути (або є) етіологічним за своїм змістом, оскільки містить оповіді про історії нинішнього світу. У вузькому значенні етіологічні міфи оповідають історію зміни світу, такої частини, в ході якої певним чином у ньому виникли відомі оповідачеві й слухачеві елементи. Етимологія слова етіологія означає причину, дослівно: етіологія вивчає причини виникнення якого-небудь явища.

Етіологічні міфи пов'язані з метаморфозами з огляду на поведінку героїв. Для прикладу, у античній міфології дельфіни — це були жорстокі моряки, яких грецький бог рослинності та родючості Діоніс покарав за їхні вчинки. В античному розумінні павук — це Арахна, покарана Афіною за зухвалість і зарозумілість. Вправна у тканні й гаптуванні, Арахна викликала на змагання богиню Афіну, виготувала для себе дуже гарну тканину, на якій були зображені любовні пригоди богів. Розгнівана Афінна розірвала тканину, а Арахна з розпуки повісилася. Вгамувавши свій гнів, Афінна обернула Арахну на павука, наказавши, щоб снував тонке павутиння, на якому роса та сонце вишивають веселкові візерунки [372].

Культові міфи

Культові міфи, як вказує сама назва, пояснюють призначення і появу культу. Міфи ці є часто езотеричними, тобто їхній зміст знає тільки обмежене число людей, буває, що вони призначені лишень для дорослих, які пройшли ініціацію. Слід сказати, що езотерику, як і інші окультні вчення, не визнала як науку жодна наукова спільнота.

Натомість культові міфи існували у давніх цивілізаціях та в рамках містичних традицій, і їх використовувала обмежена кількість адептів, тому культові міфи мали здебільшого прикладний характер. До окуль-тних практик нав'язував суфізм в ісламі, даосизм та йога в індійських традиціях.

В античній Греції до культових міфів належать насамперед міфи про Деметру та Персефону. Богиня Деметра — це дочка Кроноса й Реї, сестра й дружина Зевса. Вона зображується як богиня родючості, хліборобства та шлюбу. Завдяки таким атрибутам вона посідала важливе місце в грецькій міфології. Інше ім'я Деметри в культі, поширеному серед народів, що жили з достатків моря, зокрема у пеласгів на півдні Пелопоннесу, а також мінойців на Криті, це «Матір Део», тобто Богиня Матір. Натомість у міфі про Персефону відображено природний процес щорічного вмирання й оживання природи через пори року. Щорічне повернення Персефони з царства мертвих — це варіант поширеного в античності міфу про божество, яке вмирає й воскресає: Осіріс, Адоніс та їм подібні. Як і інші божества, пов'язані з культом землі, Персефона вважалася не лише богинею родючості, а й владаркою померлих. Пізніші міфи надають їй властивості бути дочкою підземної річки Стікс, мабуть, намагаючись відділити сувору й похмуру богиню природи, що вмирає, від богині радості та природи, що воскресає. Культ Персефони, богині підземного світу, що називається Аїдом, існував у Пілосі ще в Мікенську епоху.

Міфи про Деметру та Персефону пов'язані з Елевсінськими містеріями та міфами про Діоніса, на честь якого відбувалися вакханалії. Подібні обряди відбувалися в античному світі Середземного моря на честь бога рослинності Аттіса, якого за велінням Зевса на полюванні смертельно поранив вепр (боги його воскресили на прохання Кібели), а також багато в чому схожого на нього Адоніса. У стародавньому Єгипті головні культові міфи були пов'язані з культом Осіріса й Ісиди. Складні ритуали відтворювали історію пошуків Ісідю тіла Осіріса і його відродження.

Культові міфи, отже, відображали античну дійсність, пов'язану з життям богів та людей. Їхній зміст оповідав про складні міфологічні

історії та доносив до античних жителів міфічну правду про події серед світу богів [374:1, 18].

Космогонічні міфи

Космогонічні міфи пояснюють походження Всесвіту та людини і розповідають про початковий етап їхнього існування. Міфи ці, говорячи про походження космосу, акцентують, що він народився з хаосу. Ця розповідь є уособлена в основному початковому сюжеті більшості міфологій. Космогонічні міфи починаються з опису хаосу, тобто порожнечі, а через це відсутності порядку у всесвіті. Щойно взаємодія споконвічних стихій створює існування у всесвіті. Космогонічні міфи слугують для пояснення походження світу й життя на Землі.

Одним із відомих сюжетів космогонічних міфів є народження світу зі світового яйця. Цей універсальний міфопоетичний символ, як міфічної пам'яті про вселенське яйце, з якого народжується світ, має свої варіанти як верховне божество або бог-прародич, і трапляється у міфах і переказах багатьох народів.

У більшості міфів яйце буває золоте, як апеляція до символу Сонця, воно плаває у водах Світового океану. В деяких легендах зустрічається також мати у вигляді птиці, наприклад, в єгипетському міфі. В індійській міфології з Хіраньягарбха наявний «золотий плід», який дозріває в серцевині плаваючого на водах Світового яйця (Брахманда), народжується Брахма, з нього ж з'являється Праджапаті, що асоціюється з ім'ям Мартанди, ймовірно, солярного божества, і означає «народжений з мертвого яйця». Про народження деміурга — божественного Фанеса — з плаваючого в морі яйця оповідає орфічний міф. У фінському міфі качка несе яйце, з якого виникає Всесвіт, на пагорбі посеред океану. В китайській легенді Всесвіт спочатку являв собою щось на зразок курячого яйця, з якого народився прабатько Пань-гу.

Такі космогонічні міфи наявні у багатьох народів на різних континентах. Світове яйце як праматерія виникнення всесвіту є універсальним символом походження життя.

Нерідко ознаки творця в космогонічних міфах належать тваринам. Так, у слов'янському фольклорі існують розповіді про створення світу

із землі, яку видобуває пташка з дна безмежних вод ще не створеного всесвіту. Один з деміургів у вигляді птаха (качки) пірнає під воду, щоб дістати небагато землі з дна. Пізніше із цієї землі створюється суша. Подібні перекази існують й у багатьох інших традиціях. Нівхи пояснювали походження світу сказанням про маленьку синицю, що пірнала у воду (категорія неіснування всесвіту при існуванні лишень води) і діставала дзьобом землю. Від такої експіації поступово з'являлася суша як острівець, а потім земля, на якій розцвіло різноманітне життя. Австралійські аборигени та північноамериканські індіанці гурони вважали, що черепаха створила Землю й тримає її на собі. За переказами індіанців, також у створенні Землі допомагала черепасі жаба, що діставала землю з морського дна, клала по краях панцира черепахи й земля збільшувалася в розмірі, щоб могла виникнути суша.

У багатьох космогонічних міфологіях світ був створений богами. Єгипетські боги-творці Атум і Птах створили світ стародавніх жителів долини річки Ніл. Зороастрійський Ахура Мазда, Вішвакарман в індуїзмі дав прапочаток існування індуїстичного світу. Міфи народів Кавказу, Анцва в абхазів й абазин та вірменський Арамезд надали життя жителям узбережжя Чорного моря та долини Арарату. Бог інків Віракоча дав початок багатогранним віруванням у космогонічні простори Америки. Богиня Ільматар у фінів, Інмар в удмуртів, Кайракан в алтайців — це прототип всесвіту народів півночі та далекої Азії. У германській міфології боги створили світ з тіла велетня Іміра, убивши його. Схожий сюжет — створення світу з тіла Пуруші в індуїстській міфології. Таке роздрібнення міфів — свідчення про розбудовану космогонію міфічного світу.

Але існують міфології, коли створенням світу займалася пара істот, це Ідзанагі й Ідзанамі у синтоїзмі, Абзу й Тіамат у шумерів, Геб та Нут у єгиптян, Рангі й Папа в маорі. Часом сюжетом космогонічних міфів є протистояння сил творення й руйнування. Такі міфи властиві дуалістичними міфологіям. Такими парами є Ахура Мазда й Ангра-Майнью, Ен і Омель, Куту-Юмо та Їн. У давньогрецькій міфології прародителькою світу вважається Гея, що народилася слідом за Хаосом. Вона є матір'ю Урана і породила від нього інших богів, киклопів, титанів, ериній, гігантів, чудовиськ, героїв [374: 1, 42].

Астральні міфи

Астральні міфи оповідають про походження Сонця, Місяця, зірок, планет, комет і метеорів. Вони оповідають також про вплив небесних світил на земне життя. Зазвичай міфи в астральній категорії поділяються на зоряно-планетарні, лунарні (місячні) і солярні (сонячні) міфи.

Найбільш поширеним мотивом астральних міфів є поміщення на небо людей і тварин, які стали сузір'ями. Наприклад, у грецькій міфології Велика Ведмедиця — Каллісто, що була перетворена Герою на ведмедицю. Натомість сузір'я Діви — це взята на небо Ерігона, дочка міфічного Ікара.

Провідною рисою астральних міфів є уявлення про вплив рухів небесних світил на долю всього світу й окремих людей, звідки народилася в античності ідея гороскопів як частини живих міфічних уявлень про долю людини. У старожитній астрології гороскоп був картою або діаграмою, в якій були вказані позиції Сонця, Місяця, планет, астрологічних аспектів, а також кутів на час події, такої як, наприклад, момент народження особи. Сам термін гороскоп походить від грецького слова зі значенням «дивитися на години».

В астральних міфах також світило може бути втіленням божества. У шумеро-аккадській міфології кожному богу відповідало своє небесне світило. До прикладу, у античності Венера, вважалася втіленням богині Інанни [374: 1, 44].

У процесі розвитку наукової думки про астральні міфи настало поглиблене переосмислення ролі Сонця у міфах, тому в науці додано ще одну категорію: солярних міфів (від латинського «solaris» — «сонячний»). У солярних міфах головним образом чи персонажем виступає Сонце, центральне ядро нашої галактики. Міфологізація Сонця та його впливу на земне життя здавна цікавила давні цивілізації. Солярні міфи описували поклоніння сонцю як божеству та тісно пов'язувалися з лунарними міфами. Образ Сонця як головного персонажа-божества наявний у міфології більшості народів світу. Це й не дивно, бо Сонце відіграє в житті як людини, так і всієї планети надзвичайно велику роль. Сонце освітлює вдень, зігріває, дарує життя.

Люди з давніх-давен не могли не помітити та оцінити його значення. У давнину люди шанували Сонце, поклонялися йому як одному з основних богів. Сонце, як і решта небесних світил, для стародавніх людей було загадкою. Вони не знали та не могли знати справжньої його природи. Проте стародавні люди намагалися пояснити її саме через міфи [389:25, 137–144].

Антропogонічні міфи

Антропogонічні міфи, або міфи про створення людини, дають уяву про міфічних предків людини або про першу людську пару тощо. Космогонічні й антропogонічні міфи часто взаємозалежні, нерідко в антропogонічних міфах ті самі боги відповідальні як за створення світу, так і за створення людини.

В архаїчних міфологіях предки людей — першопредки — визначають первісний рельєф життя, соціальні умови, звичаї та обряди. Першопредок іноді ототожнюється з першою людиною або первинною антропоморфною істотою. Першопредки зазвичай виступають прабатьками родів та племен.

В антропogонічних міфах існує варіант взаємозв'язку. Він полягає в тому, що антропоморфізація світу та взагалі всесвіту виникає з тіла першолюдини. У різних міфах та релігіях людина створюється з певних матеріалів. Найбільш поширеним матеріалом є глина і земля. Із глини створює людей Прометей у давньогрецькій міфології, Енкі і його дружина Нінмах у шумерській міфології, Мардук та Ейя в аккадській міфології, Хнум у єгипетській міфології, Ульгем в алтайській, Амма в міфології догонів, Іоскеха в ірокезькій.

Але у міфах деяких народів матеріалом для створення людини слугувало дерево. Існують також і більш екзотичні варіанти, наприклад, у меланезійців і перуанських індіанців людина постала з горіхів. У деяких племен північноамериканських індіанців людину створено з кісток тварин, птахів і риб. У багатьох народів в антропogонічних міфах створенню чоловіка передують створення жінки, поширений також міф про те, що чоловіки й жінки зроблені з різних матеріалів. На це натрапляємо у багатьох міфах південноамериканських індіанців. У деяких

міфах слов'янського ареалу птах приносить людину з нікуди у вигляді немовляти. Цей птах — лелека, що набуває у культі природи вагомого місця [374].

Міфи про близнюків

У міфах близнюки нерідко виступають як культурні герої або як родоначальниками племен. У природі близнюки — це дві (зрідка більше) особи, народжені від тієї самої вагітності. Близнюкові міфи поділяють на міфи про близнят-братів, часто суперників, близнюків брата і сестру, близнюків-андрогінів (одночасна наявність в одній людині стереотипних для певного суспільства ознак чоловіка і жінки) та зооморфні близнюкові міфи. Один із близнюків у такому випадку пов'язується з добрим чи корисним, другий — з поганим або неякісним. Наприклад, у племені ірокезів Іоскеха — творець Сонця і всього корисного на землі, а його молодший брат-близнюк Тавіскарон — творець скель, шкідливих тварин, шипів і колючок. Тавіскарон протидіє всім благим починанням Іоскехи. У деяких дуалістичних близнюкових міфах близнюки не протистоять один одному, а втілюють анатомічну згоду двох начал.

У міфі про близнюків герої можуть стати двома братами і не по крові. Так, у вавилонському епосі про Гільгамеша звіроподібна істота Енкіду після поєдинку стає побратимом Гільгамеша. В індоєвропейській міфології близнюки-брати називаються «дітьми бога неба» (Діоскури, Ашвіни, литовські і латвійські «сини бога»), піклуються про свою сестру — доньку сонця. В деяких індоєвропейських традиціях можна віднайти слід цього міфу (у хеттів, давніх ірландців та індоіранців), наприклад, у «Рігведі» [379].

Тотемічні міфи

Зазвичай тотемічні міфи пов'язані зі створенням людей і оповідають про їхнє походження. Це найчастіше оповідання про конкретні племена або про ту чи іншу тварину, від якої люди отримали покровителів. Здебільшого це звірі, у деяких народів у тотемічних міфах прабатьками людей можуть бути птахи. Трапляються також сюжети про народження

першої людини з яйця. У народів Африки поширені міфи про людей, що вийшли зі скелі, землі, ями, термітника, розщепленого дерева або очерету.

Тотемні предки у міфах часто постають як істоти, які нагадують напівлюдей і напівтварин. Вмираючи, першопредки після смерті можуть перетворюватися в природні предмети чи тварин, а також у духів. Тварини можуть бути не тільки героями космогонічних міфів, а й нерідко використовуються для космографії. Так, наприклад, у давньоіндійських повір'ях землю тримають на спинах сім слонів, котрі стоять на спині черепахи, а та, у свою чергу, на змії. Подібну роль у міфах нерідко відіграє і риба. Різкий рух риби, на якій спочиває земля, приводить до землетрусу, коли ж вона опускає голову, починається повінь. Стародавні єгиптяни зображували небо у вигляді корови Нут, що народила Ра, золоте теля. Почесне місце займають міфи про тварин серед астральних міфів. Тварини виступали також у ролі засновників нової культурно-соціальної традиції, що мала підтримувати устрій суспільства, яке найчастіше займалося навчанням ремесел.

У стародавньому Китаї Бянь Цяо — це був заступник лікарів, цілителів, істота із пташиним дзьобом і крилами кажана. Натомість, Ді Ку — небесний владика, що мав голову птаха й тулуб мавпи. Герой Фусі, що навчив людей рибальської справи та полювання, а також ієрогліфічної писемності, спочатку зображувався в образі птаха. Біля двох тисячоліть назад його стали уявляти людиною з тілом дракона, подібного виглядом із прародителькою Ньювою, духом дощу та часом з царівною-жабою з тілом змії. Вони утворили родинну пару, персонафікуючи жіночий та чоловічий прапочаток, подвійність буття або символи Інь і Янь [379].

Календарні міфи

Календарні міфи — це міфологізація зміни циклів часу: дня і ночі, зими і літа, аж до космічних циклів. Вони пов'язані з астрономічними спостереженнями, астрологією, святкуванням Нового року, святами врожаю та іншими календарними подіями.

В єгипетській міфології Тот є володарем часу. Будучи богом Місяця та володіючи його фазами, він пов'язаний з будь-якими

астрономічними або астрологічними спостереженнями. Крім того, Тоту як володареві часу приписували винахід року, що складає 365, а не 360 днів. За теорією Плутарха, Тот виграв 5 додаткових днів, що становило $1/72$ року, у грі в кості, і, додавши їх у кінець року, присвятив їх св'ятам на честь Осіріса, Сета, Хорура, Ісиди й Нефтида, тобто богів, що народилися саме в ці 5 додаткових днів. Пізній варіант міфу оповідає про те, що богині Нут було заборонено народжувати в 360 календарних днях, тому її діти з'явилися на світ упродовж тих 5 днів, що їх виграв у кості Тот.

У шумеро-аккадській міфології Мардук вважався основоположником календаря. Мардук — головний вавилонський бог. Спершу — це бог Вавилона, але пізніше він «поглинув» деяких інших богів, перейнявши їхні функції й зайнявши місце, яке раніше посідав у пантеоні Енліль. У Біблії згадується як Меродах. Греки ототожнювали Мардука із Зевсом, римляни з Юпітером. На честь його святкували Новий рік у місяці ніссан, що збігався із днем весняного рівнодення. У Вавилоні це свято звалося Акіту і становило 12-ти денну церемонію, що була спадкоємицею шумерського свята «Народження життя на землі» [432, 230–232].

У стародавньому Римі рік поділявся на 10 місяців. Цей поділ року приписувався Ромулові. Однак після цього Нума Помпілій увів ще два місяці — січень і лютий. Особливий жрець визначав за молодиком початок кожного місяця і повідомляв про це народу. Від латинського «calare» («повідомляти») виникло слово «календар».

Поділ року на місяці тісно поєднаний з астральними міфами, зокрема з персоніфікацією знаків Зодіаку, що існувала ще в Месопотамії на початках цивілізації. Також з розподілом року на місяці зв'язані лунарні міфи, завдяки фазам Місяця. Добовий цикл у міфології пов'язується в єгиптян зі спуском у пекло сонячної барки бога Ра, а також із протистоянням Гора й Сету (дня й ночі). У Месопотамії добовий цикл пов'язаний був з подорожжю Шамаша (сонця) від «гори сходу» до «гори заходу». У Греції це була подорож Геліоса на небесній колісниці. Ці міфи належать до солярних міфів та виповнюють простір давніх цивілізацій.

Різновидом календарних міфів є міфи про бога, що вмирає і воскресає. Вони символізують зміну пір року. В давньогрецькій міфології таким міфом був міф про Деметру і її дочку Персефону, вкрадену Аїдом. Деметра, богиня родючості, так нудьгувала за дочкою, що земля перестала плодоносити. Тоді Зевс велів Аїду повернути Персефону. Але Персефона вже спробувала зерна граната і змушена була щороку повертатися в підземне царство. Знаходження Персефони в Аїда символізує зиму та відсутність урожаю.

Іншими вмираючими богами, що воскресають, були Осіріс, Таммуз, Адоніс, Бальдр, Діоніс (Загрій, Вакх, Сабазій), Аттіс, Телепін. До цієї групи належать також слов'янські боги Ярило й Кострома. Проте через відсутність історичних записів слов'янських міфологічних вірувань їхній зміст передається у фрагментах, які дійшли до наших часів. Ще одним видом міфів про пори року є міф про сварку Ра з Тefнут. Коли вони сварилися, наступала посуха, коли мирилися — річка Ніл розливалася. Зі зміною пір року пов'язана також слов'янська Масниця, приписана християнством до початку Великого посту [374:2, 16].

Героїчні міфи

Героїчні міфи — це група міфів про нащадків богів і людей або видатних осіб свого часу, реальних чи вигаданих. Це царі, полководці та митці. Типовим сюжетом героїчного міфу є незвичайне дитинство героя, його дивовижне походження і народження, виховання вищими істотами. Часто вигнання, здійснення подвигів, перемога над чудовиськами, порятунок прекрасної дівчини, повернення й весілля. Багато героїчних міфів в алегоричній формі оповідають про формування особистості й придбання статусу в суспільстві, тим самим, вони виконують повчальну функцію.

Особливу категорію героїв становлять культурні герої, які є міфічними персонажами, що добувають або вперше створюють для людей різні предмети культури. Міфи про дар людям вогню чи якихось знарядь аграрної або домашньої праці. У міфах передається думка про навчання ремеслам, встановлювання законів, введення до соціальної організації. Окрему групу займають шлюбні правила, магічні роз-

порядження, ритуали та свята. У найбільш архаїчних версіях міфів культурні герої добувають готові блага шляхом простої знахідки або викрадення. Часто культурний герой є деміургом, беручи участь в творінні чогось нарівні з богами.

Культурні герої також постають борцями з чудовиськами, первісними силами природи, впорядковуючи світоустрій. Так, Юй у китайській міфології створив китайську державу та приборкав розлив ріки Хуанхе завдяки зведенню гребель [374: 2].

Міфи про непорочне зачаття

Міфи про непорочне зачаття або про чудесне народження виділяються як у самостійний цикл, так і можуть бути наявні в інших міфах. Прикладами таких міфів є поглинання Кроносом своїх дітей та їхнє подальше випльовування вже дорослими. Або народження Паллади з голови Зевса після поїдання Метиди. Ці міфи можуть бути частиною дискурсу інших міфів, адже вони є фрагментом якоїсь дії [374].

Міфи про всесвітній потоп

Мотив потопу наявні у численних міфологіях, позаяк вода виступає прапочатком всесвіту. Розвинені міфологічні системи подають міфи про всесвітній потоп як низку важливих подій у житті людини. За гріх людства настає покарання потопом. Неодмінні складові такого міфу — порятунок праведника, відродження життя. Самі міфи про всесвітній потоп архаїчні і сприймаються як чудесний порятунок випадкових людей. Так жителі Нової Гвінеї в Меланезії розповідають, як колись чоловік кинув у річку людську кістку. Річка розлилася, затопивши низини, і людям довелося тікати в гори, поки води не відступили. Після цього частина людей повернулася в низини, а інші залишилися в горах.

Зберігся найдавніший варіант такого міфу з мотивом покарання та водночас порятунку праведника. Він виявлений у Вавилоні, де, попереджений богом мудрості Еа про потоп, збудував ковчег і рятувався разом з дружиною, взявши з собою по парі тварин і насіння необхідних рослин. Нагородою за порятунок і відновлення життя на Землі було безсмертя. В китайському міфі Жовтий імператор бажав знищи-

ти грішне людство у воді. Його внук Гунь порятував людей, вкравши в діда чарівну землю, яка сама собою росте [374:2].

Есхатологічні міфи

Есхатологічні міфи — це міфи про кінець світу, які існують поряд з космогонічними міфами та пов'язані із протистоянням сил хаосу і космосу. Різновидом таких міфів є міфи про передбачуваний кінець світу в майбутньому, наприклад, германський міф про Рагнарьок. Іншим їхнім різновидом є міфи про те, що подібні події вже відбувалися в минулому і між міфічним світом та сучасним лежать періоди катастроф. У різних міфах причиною знищення світу може бути всесвітній потоп, світова пожежа, знищення попередніх поколінь, загибель богів та інші сюжети. Есхатологічні міфи про кінець світу у багатьох культурах подібні між собою. Міфи про космічні цикли є різновидом як есхатологічних, так і календарних міфів. Це міфи про те, що світ проходить цикли розвитку, після яких знищується і потім створюється знову. Наприклад, у міфології ацтеків історія світу ділиться на епохи різних сонць. Ера першого сонця закінчилася знищенням покоління велетнів ягуарами. Епоха другого сонця завершилася ураганамі й зникненням людей. Ера третього сонця закінчилася всесвітньою пожежею. Ера четвертого сонця закінчилася потопом. Існування числа чотири у ацтекських міфах означає їх земне закінчення на відміну від числа три, яке означає небесне. Відповідно до вірувань ацтеків, щоб не відбулося чергового кінця світу, необхідно приносити богам людські жертви. Іншим прикладом подібних міфів є уявлення про кальпи та юги в індуїзмі. Епоха загибелі світу пов'язана в індуїзмі з Калі-югою і богинею Калі, яка є символом та втіленням руйнування і знищення. Різновидом міфів про космічні цикли є міфи про Золотий вік, блаженний стан людини, що жила колись у гармонії із природою. Подібні міфи є в багатьох народів. Одним з них є біблійна історія про Райський сад, що сходить до давньосемітської міфології. Інший приклад — легенда про Сат'я-югу в індуїзмі [374: 2, 42].

Наукові роздуми Єлеазара Мелетинського, які стосуються співвідношення міфів та літературних жанрів, групуються навколо питання

переміщення міфів у літературну форму. Напевне, погляди вченого наближалися тут до філософської антропології, наукового напрямку, завданням якого було в першій половині XX століття системне вивчення й обґрунтування сутності людського буття та людської індивідуальності. Нерідко термін «філософська антропологія» тлумачать у ширшому значенні — як філософське вчення про людину або філософію людини. Щоб збагнути сучасний стан філософії людини, необхідний історичний екскурс розв'язання проблем людини у міфах, які вона залишила після себе. Кристалізація філософського розуміння людини, особливо на початкових етапах розвитку філософії, відбувалася на основі міфів, легенд, переказів і закладених у них ідей, образів, понять, а також своєрідного діалогу між міфологією та філософією. [385, 205].

Наукові питання про міфи та їхню класифікація, яку здійснив Єлеазар Мелетинський, стали скарбницею світової науки. Тому у посередній спосіб вони торкнулися також творчості Нью-Йоркської групи там, де стосувалися співвідношення міфів та літературних жанрів. Групуєчись навколо питання переміщення міфів у літературну форму, вони діткнулися також дискурсу міфічності світу, буття та особистих передумань «Великої сімки». Найбільше тем, зіставних із вченням Єлеазара Мелетинського, можна спостерігати у тих творах групи, які відносяться до античності. Це зазвичай надбання цілої європейської цивілізації, тому літературний дискурс Нью-Йоркської групи не оминав тем, пов'язаних з міфами єгипетської цивілізації фараонів, античної Греції та Риму, християнської культури. Прикладом може бути творча настанова сонетів Емми Андіївської, переповнена символікою з античного світу або яскравим відкликанням до них. У творі «Роман про людське призначення» поетеса використовує правила «круглого часу», де говорить, що з міфічної точки зору можливе антропологічне повернення до прапочатків [9, 7–21]. У творчості Богдана Рубчака уприсутнюється давньогрецький міф про падіння античного Ікара. Головна думка поета у вірші «Крило Ікарове» зосереджується на тому, що, попри все, людина вірить у правду і прагне до неї [395, 186]. Натомість Богдана Бойчука цікавило християнство в його есхатологічному аспекті, тому у поемі «Земля була пустошня» (1959) поет задумувався

над тим, чому існує зло, неправда та кривда у промислі світу, створеного Богом [55, 5–25]. Віра Вовк поверталася у своїй творчості до теми асиміляції архетипів. Поетеса в оповіданнях «Родина», «Ангел» та «Святий гай» втілювала думку про існування в літературних творах, поруч себе, різних міфів [304, 680–692]. Патриція Килина та Юрій Тарнавський бачили переміщення античних міфів у просторі християнської іспанської культури. Вони, подорожуючи в 60-х рр. Іспанією, захоплювалися витворами мистецтва, архітектурою та втілювали це у свою особисту творчість. Додатково Патриція Килина захоплювалася українськими думами з XVII та XVIII ст., де виразно бачила міфічність козацьких героїв, у їх алегоричній формі, де оповідається про формування особистості, про відвагу та посвяту життя Батьківщині.

1.3. Співвідношення міфу і літературних родів та жанрів: варіативність поезії та інваріантність персонального міфу

Переосмислення сучасного літературознавства, які торкаються співвідношення міфу до літературних родів та жанрів, зосереджуються навколо питання, як міфи перетворюються на різні ідентифіковані літературні форми та які між ними заходять диференційні схожості та різниці. Сучасним дослідником, який перший у XX столітті звернувся до питання міфічних джерел у різних літературних жанрах, був учений з Канади, філолог за фахом, дослідник міфології, літератури та мови Нортроп Фрай (1912–1991). Він звернув увагу на те, що література народилася з традиційних міфів, які перестали бути релігією, тому літературні роди та жанри стали поділятися на групи та визначатися за різними ознаками та категоріями [378, 232–263].

За класифікацією, літературні роди поділяються на три групи — епос (або епіку), лірику та драму. Епос — це дослівно «слово» або «оповідання». Виступає як різновид літературного роду нарівні з лірикою та драмою. Епос оповідає про події, які, ймовірно, відбувалися у минулому. Тому міф уприсутнюється у змісті багатьох літературних творів, які є епосами, оповідаючи про події, які немов здійснювали-

ся насправді і згадуються оповідачем як очевидні. До XVIII століття епос був головним жанром європейських літератур. У процесі його розвитку та впорядковування нараховуємо п'ять видів епосу, які розвивалися у давніх часах: епопею, великий епос, поему, роман, та ліро-епічну прозу. У давніх жанрах епосу відображалось натуральне прагнення їхніх авторів до повного відображення життя, тому епічні твори тяжіли до об'єднання в цикли. Твори були великими за обсягом та дотримувалися строгих літературних норм. На основі такої тенденції розвитку епосу починає виділятися роман-епопея. Епос, будучи розбудованою формою оповіді, охоплював буття в його пластичній об'ємності, подавав у своєму змісті просторові та часові вартості, у змісті пропонував тривалість та подвоєну насиченість і, до певної міри, сюжетність. Епос був, отже, для давніх людей епічною поемою, яка діяла на їхню уяву. Нортроп Фрай вважав навіть, що народження різних видів епосу як авторського дискурсу стало початком подальшого процесу віддалення міфу від його сакральної сфери (від сфери «sacrum») [392, 59]. Тобто йдеться про реміфологізацію і, як писав Р. Барт, сучасність як привілейоване поле для міфологізування.

Епос виник також у фольклорі як казка, епопея, історична та героїчна пісні. У період Київської держави з'явилися середньовічні билини, які згодом увійшли до російського фольклору. Джерелом сюжету наведених фольклорних форм емоційного вираження дійсності стали народні перекази, образи ідеалізованої та узагальненої сутності, мовні диференціації. Епос у такій філософсько-міфічній конфігурації відображав відносно монолітну народну свідомість. Його формою був віршований твір або віршована поема. Найстарший епос — це «Епос про Гільгамеша», що виступає також як поема під назвою «Про того, хто все бачив». Ця скарбница поезії, зафіксована на глиняній табличці, залишається одним із найдавніших літературних творів людства. Окреслюється, що поема була створена у XXII столітті до Христа в культурному середовищі стародавнього Шумеру. Іншими старовинними епосами античності вважають «Іліаду» Гомера та «Енеїду» Вергілія. Загалом літературознавство та історія літератури до епосу зараховує дуже багато різновидів творів, які виникли від найдавніших

часів до половини XIX століття. Найбільшу впорядкованість у переліку епосу віднаходимо у англійському літературознавстві [406, 72].

Епоси визначається також за різними ознаками. Найстарше визначення подав Аристотель. Він вважав, що на епос можна дивитися з погляду способів наслідування дійсності. Натомість Йоганн-Фрідріх Шиллер та Фрідріх Вільгельм Шеллінг визначили у XIX столітті, що епоси можна поділити за типами змісту. Натомість Георг Фрідріх Гегель запропонував поділ епосів за категоріями гносеології: об'єктивне — суб'єктивне. Російський філолог та історик літератури Олександр Веселовський (1838–1906) запропонував розглядати епос за формальними ознаками. На епос Е. Штацдер, для прикладу, волів дивитися за ознаками психології. Незважаючи на розмитість визначень міжродових границь і достатньо проміжних форм, у кожному творі-епосі зазвичай можна виділити головну домінанту: оповідання про подію (епос), суб'єктивно-емоційне міркування (лірика), діалогічне зображення подій (драма). Крім того, у епосі можна розрізнити такі види: роман, повість, оповідання, новелу, нарис. Натомість у ліриці видів може бути значно більше: сонет, гімн, поема, елегія, ода, ліричний вірш, думка і так далі [407, 37].

Одним із трьох, нарівні з епосом та драмою, родів художньої літератури є лірика. Вона виникла в античних часах і тому має грецьку семантичну конотацію: «lyrikos» — лірний. Дослівно семантика слова означає «твір, виконаний під акомпанемент ліри». У ліриці в Давній Греції була закладена піднесена форма естетизованих переживань, які осмислювали сутність людського буття. В античній ліриці першорядне значення надавалося виражальним засобам, які формували інтимну атмосферу з витонченим емоційним станом, тобто з ліризмом. Тому в античній Греції до творення лірики допускалися також поетеси, хоча більшість грецької лірики була написана чоловіками. У переносному символічному значенні «лірика» може означати «ліричний» настрій або ліричний стиль, забарвлений палітрою емоцій. Це хвилюючий та чутливий стан дискурсу, схильний до вираження глибших роздумів, сильніших почуттів, естетичних переживань. Оперуючи властивими ліриці зображеннями та виражальними засобами, її автори могли захоплювати слухачів та

надавати своїм творам міфічної алегорійності. Отже, лірика мала свою внутрішню якість, що її визначав конкретний настрій та зміст доби та панівні у ній стильові парадигми. Лірику всіх історичних часів підтримували струмені естетичних уподобань і, водночас, ментальна свідомість кожного етнічного середовища. Грецька лірика, насичена елліністичними міфами, відрізнялася від римської, натомість новітні часи принесли свій код у ліриці та свої національні елементи. Французький дослідник спільних відносин міфу та поезії Гуї Демерсон спостерігає поетичну творчість, як форму пізнання дійсності, під багатьма кутами, подібну до міфічного думання. На його думку, в обох випадках — міфу та поезії — маємо до діла з нераціональним пізнанням дійсності, яка спирається на емоційному пізнанні світу як певної цілості. На думку Демерсона, ліричні поеми, як і міфи, у безпосередній спосіб не описують світу за допомогою абстрактних понять, але у метафізичний спосіб показують дійсність людського буття у світі. Поезія у багатьох аспектах нагадує міф [388, 125–128].

Про це говорив також Мірча Еліаде, підкреслюючи, що поезія виконує ту саму функцію, що і міф, у дослівному літературному розумінні «дає змогу лікуватися з дії Часу». Прагнення людини зрозуміти навколишній світ та самого себе в ньому було першим поштовхом до формування міфів та філософії існування. Стародавні міфології (а згодом натуральні філософії) у дуже безпосередньому дискурсі спостерігали стосунки людини й природи. У міфах знаходимо також перші спроби осягнути вираження поетичної мови, закладеної також у давній ліриці. Утворення Всесвіту та Людини, закладене у змісті міфів, дуже наближені до ліричних переказів дійсності у поезії. Вивчаючи міфи, релігію, культурну та історичну спадщину людства, можна відчувати, що людина вважається розумною з того часу, коли почала цікавитися виникненням світу та власним походженням, тобто відтоді, коли її проблеми не пов'язувалися з безпосереднім закріпленням у щоденне [121].

Ліризм — це основна риса базових ознак ества, що позначається на національній поезії та співі, його місце у поезії очевидне та давнє. Тематика античної поезії та ліричних народних пісень, озвучених міфами, це вірність, щасливе і нероздільне кохання. Але також зрад-

ливість, ревності, розлука, складнощі кохання та родинного життя. До ліричних творів також відносяться колискові, соціально-побутові, козацькі та чумацькі пісні [401].

Одним із трьох літературних родів, яка прикрашає цю класифікацію, є драма. Слово це походить з грецької мови «драма» та дослівно означає «дію». Драма змальовує світ у формі дії і здебільшого призначена для сценічного втілення [397, 47].

Генетичні витоки драми криються у творчості античних грецьких письменників Епікура та Софокла. Величезний вплив на розвиток театрального мистецтва мав давньогрецький театр, який з'явився у античних містах-державках уже у V ст. до Христа. Театральні вистави відбувалися у спеціально побудованих гігантських амфітеатрах та були всенародним святом. Амфітеатри просто неба збирали десятки тисяч глядачів. Тому пам'ять про драматичні твори грецького театру лунала протягом тривалого часу і залишилася як сценічна реалізація античності. Крім професійних акторів, грецька драма була репрезентована самими громадянами. Часто були це учасники хору, які не становили професійної античної сцени.

У трагедіях Есхіла, Софокла, Еврипіда створювалися образи легендарних героїв і богів, цитувалися давні міфи та грецька міфологія, затверджувалися норми моралі, відстоювалися ті або інші ідеали грецької дійсності. У комедіях Аристофана гостро відтворювалися пороки, відображалася суспільна та політична переоцінка античного суспільства. У гігантських амфітеатрах V ст. до Христа появилися комічні сценки з життя нижчих верств міста й села. Ці сценки зображував мім, і вони дали початок народному театрові. Це була спроба імпровізації, яка пізніше поширилася в країнах Близького Сходу й Риму. Вона створила власну літературну драматургію [433].

Драма як літературний твір — у поантичних епохах — завжди тішилася великою популярністю, але її найбільший розвиток припадає на часи П'єра Корнеля (1606–1684) та Жана Расіна (1639–1699). Драма не зникла в епоху класицизму та Просвітництва. Її у літературі XIX століття розвинув Йоганн-Фрідріх Шиллер та згодом Віктор Гюго, Джордж Байрон, а в українському дискурсі — Іван Котляревський,

Григорій Квітка-Основ'яненко, Іван Карпенко-Карий та Іван Франко. Драма була видом мистецтва, який одночасно належав літературі й театру. Лише у творчості драматурга, режисера, художника, композитора й акторів драма могла стати помітним явищем літературного та мистецько-театрального життя. Драма відповідно до змісту та форми характеру поділялася на окремі види і жанри: драма, водевіль, трагедія, комедія, трагікомедія, фарс, мелодрама. У театральному минулому сцени — не конче театральної — побутовали ще містерії, міраклі, мораліте, шкільні драми, інтермедії.

В історичному розвитку теорії драми неодмінно позначився відбиток всіх змін у літературній і сценічній творчості, які відбувалися протягом тисячоліть. Вже Аристотель у своїй праці «Поетика» розробив теорію трагедії. Він визначив її як наслідування важливої і завершенної дії. На його думку, вона мала певний обсяг і реалізувалася через дію, а не через розповідь. Цей підхід на багато століть сформував формальні підходи до драми.

У XVII–XIX столітті театральна критика в основу своїх концепцій драми ставила дію. Однак підходи у кожного з критиків були різними.

Варто зазначити, що теорія доби класицизму відзначалася нормативністю. Окремі поради, які давав французький поет, критик та теоретик класицизму Нікола Буало (1636–1711) у творі «Мистецтво поетичне», містили вимоги, що суттєво обмежували творчу активність письменника театального мистецтва. Нікола Буало запропонував строго перестерігати єдність дії, місця і часу [439, 50–51]. Усталені нормативи класицизму зазнали переосмислення — як критики, так і самих творців — в добу Просвітництва, коли відбулася реорганізація принципів драми та її мови.

Оригінальну драматургічну систему створили романтики на початку XIX століття. Їм належить введення у драму романтичних елементів та зовсім нових прийомів, яких не знали попередні театральні епохи. Це було також наново введення міфу до змісту романтичного театру. Завдяки свіжості романтичного прийому, драма стала активно читатися, переходячи з мистецтва сценічної дії у мистецтво художнього слова.

Аналізуючи зв'язки між драматургією та міфом у діяхронній перспективі, Марі-Катрін Гюе-Брішар запримітила, що антична трагедія у вигляді епопеї як жанру, що народився під кінець VI в. до Христа, є свого роду континуацією міфу та показує у символічний спосіб політично-суспільну дійсність античного світу. Одначе ідеальний герой міфу та герой античної епопеї відрізняються між собою. Герой твору залишається залежним від суспільства, в якому живе, натомість герой міфу існує в ідеальному сакрально-міфічному просторі. Іншими словами, громадянин «поліс» мусить вибирати між мріями про подвиги та збереженням власної totoжності — та конечністю підпорядкуватися принципам демократії міста-держави [394, 136–137].

Що стосується літературних жанрів, що етимологічно походить від французького слова «genre» («рід», «вид»), то вони класифікують літературні твори за типами їх поетичної структури. Категорією вищого порядку при тричленному поділі літератури є літературний рід. Категорією середнього порядку є літературний вид. Натомість категорією нижчого порядку залишається різновид, тобто жанр.

Першим, хто звернув увагу на літературний жанр та підкреслив його культурно-історичний характер, був французький учений Фердинанд Брюнетьер (1849–1906). Учений у книжці «Еволюція жанрів в історії літератури» (1890) визначив, як вже говорилося, літературний жанр за різними ознаками, з погляду способів наслідування дійсності, за типами змісту, за категоріями, за формальними ознаками та з психологічних міркувань [362, 248].

Із огляду на невелику відстань від часу визначення літературного жанру Фердинандом Брюнетьером чимало літературознавців ототожнює поняття «літературний вид» і «жанр», вживаючи ці слова як синоніми.

Із часів античного Аристотеля, який у своїй «Поетиці» дав начерк першої систематизації літературних жанрів, настало зміцнення уявлень про те, що літературні жанри є раз назавжди закріпленою системою. Завданням авторів було лишень добитися до найповнішої відповідності свого твору, щоб він відповідав справжнім властивостям вибраного жанру.

Таке розуміння жанру, що дає авторові готові структури, привело до появи цілої низки нормативних поетик. Вони містять вказівки для авторів щодо того, як саме мають бути написані літературні твори. Водночас наступали істотні зміни у підходах до переосмислення твору, чого не помічали теоретики, або ті твори розглядалися ними як відхилення від закріплених зразків. Лишень під кінець XVIII століття традиційна жанрова система, відповідно до загальних принципів літературної еволюції, почала мінятися. Це сталося завдяки внутрішньо-літературним процесам та з введенням нових соціальних і культурних обставин. Мінялися літературні епохи, класицизм заступав романтизм, і зміни зайшли настільки далеко, що нормативні поетики вже ніяк не могли описати і приборкати літературну реальність. Це сталося з огляду на нові типи поетичної структури літературного твору та на спосіб творення уявного світу. Змінилася також позиція літературного героя, наявність чи відсутність сюжету та сама рецепція твору. Настала еволюція світогляду. Що торкається питання міфу, то міф до романтичного дискурсу повертається як ідея присутності. Міф уприсутнюється у всіх європейських романтичних літературах. У романтичній рефлексії відтворюються різні міфи та надається їм нового звучання [410:2, 742].

Типологія жанрів була чітко визначена в класицизмі. Романтизм, як нова епоха, порушив класицистичну «чистоту» жанрів. У XIX столітті настає зміна у баченні класифікації підвидів жанру. Їх кваліфікують за змістовою ознакою. Отже, виділяється історичний роман, духовний роман, роман жахів. Бачиться також класифікація за композиційною чи версифікаційною особливістю твору. Це сонет, рондо та, за сукупністю ознак і особливостей, мадригал, хому тощо. Крім того, у XIX та XX столітті стало поширеним поєднання літературних родів у жанрі. У жанровім виді почали виступати елементи двох чи трьох родів. Прикладом змішаних жанрів стала поема та балада як ліро-епічні жанри. Іноді виділялися пограничні літературні жанри. Вони містили у собі літературні елементи з науковим стилем викладу. Літературу та публіцистику поєднували художній нарис та есе, фейлетон та репортаж. Це показало у літературознавстві та історії літератури,

що літературні жанри і жанрові системи, категорії історично змінні. У таких умовах одні традиційні жанри стали стрімко відмирати або маргіналізуватися, інші зміщуватися з літературної периферії в центр літературного процесу. Зліт балади як поширеного твору настав на рубежі XVIII–XIX століть. Балада чітко зв'язана з добою романтизму, всі романтичні поети зверталися до неї. Проте життя балади виявилося досить короточасним. У другий половині XIX століття настав гегемонія роману, жанру, який нормативні поетики століттями не помічали або бачили як щось низьке і неістотне. А втім, роман увійшов до літератури і визначив свою домінанту на ціле XX століття. Ода, популярна в епоху класицизму (а в деяких літературах на початках романтизму), у літературі XIX–XX ст. майже зовсім зникає. Можливо, тому, що ода виражає піднесені почуття, викликані важливими історичними подіями, діяльністю історичних осіб. Їй притаманні урочистість і патетичність у висловленні почуттів, а просвітництво висунуло на перше місце міщанську драму та сатиричний жанр. Вони, щоправда, пізніше були витіснені романтичними жанрами, елегією, баладою чи ліро-епічною поемою, проте ода не повернулася до літературного дискурсу. У XX столітті особливо активно стали розвиватися твори гібридної або невизначеної жанрової природи. П'єси, про які неможливо сказати, чи є вони комедіями чи трагедіями. Вірші, яким неможливо дати ніякого жанрового визначення, крім найменування, що це ліричний вірш. Наступило падіння чітких жанрових ідентифікацій. Вони виявилися і в умисних авторських жестах, націлених на руйнування жанрових очікувань. Це сталося у романі Лоренса Стерна, що обривається на півслові, «Життя і думки Трістрама Шенді, джентльмена». Ми маємо це у «Мертвих душ» Миколи Гоголя, де парадоксальний для прозаїчного тексту підзаголовок «поема» дестабілізує літературну думку про твір. Деколи епічні відступи містять ліричні елементи міфу, проте розповідають про зовсім протилежні речі.

У XX столітті поширилася так звана масова література — «читиво», яке художні пошуки намагаються відділити від традиційно бачених літературних жанрів. Зроблено особливо сильну спробу відокремити масову літературу від літератури, орієнтованої на пошук. Коли

дивитися на масову літературу з літературознавчих поглядів, то вона наново відчула гостру потребу в чітких жанрових приписах. Це значно підвищує для читача передбаченість тексту, дозволяє рухомо у ній поводитись. Зрозуміло, колишні — певною мірою історичні жанри — для масової літератури не годилися. Тому масова література (мається на увазі роман) швидко сформувала нову систему пластичності, накопичуючи різноманітний досвід жанру.

Наприкінці XIX та у першій третині XX століття остаточно оформилися детектив і кримінальний роман, фантастика і дамський («рожевий») роман. Вони до певної міри виконували функцію масової літератури «чтива» у їхній епосі написання та промоції. Не дивно, що література XIX та XX століття була націлена на художній пошук, прагнучи відхилитися від масової літератури. Але зазвичай у літературі немає визначених меж, у ній крайнощі сходяться, тому прагнення бути далі від жанрової визначеності часом призводило до нового жанротворення. Прикладом може бути французький антироман. Його авторами були Мішель Бютор і Наталі Саррот, які, будучи самобутніми авторами, виразно спостерігали за ознакам нового жанру. Таким чином, про сучасні літературні жанри роздумував уже літературознавець та філософ Михайло Бахтін (1895–1975). Він стверджував, що сучасні літературні жанри не є елементами якої-небудь визначеної системи, «навіпаки, вони виникають як точки концентрації напруженості в тому або іншому місці літературного простору відповідно до художніх завдань, які висуваються певним колом авторів».

Михайло Бахтін до літературознавства увів посткантівське поняття «чужого слова» (російською «чужое слово»). Він казав, що кожне слово (висловлене) є «не моє», його говорив хтось інший, іншою мовою, який змушує мене зайняти позицію проти нього. «Я живу в світі слів інших людей. Все моє життя повинно орієнтуватися серед них, реагувати на них. “Чужі слова” є “оригінальним фактом свідомості і людського життя”». Це означає, що людина має постійно інтерпретувати те, що не належить їй, і таким чином зможе визначити свою власну ідентичність. Тому зустріч людини зі словом має бути реальним предметом гуманітарних наук [386, 160–164].

Міфопоетика — це дослідницький підхід до літературного твору, підхід, який передбачає його вивчення з міфологічного погляду. Часто міфопоетику ототожнюють з поняттям «міфологічної критики», напрямом в англо-американському літературознавстві ХХ ст. Є різні версії міфопоетики (ригудалістична Джеймса Джорджа Фрейзера, психоаналітична Зигмунда Фрейда, архетипна Карла Густава Юнга і т. д.), однак у кожній із них міф фігурує як спонтанно наявна інстанція, тому техніка його реконструкції зводиться до пошуку на різних рівнях тих або інших паралельних місць [24, 98–124], [377, 124]; [400, 343–347]; [394, 132]. Тобто простежуються приховані аналогії, які зв'язують літературні образи, сюжетні ситуації, жанри з обрядами, архетипами, міфами. З міфопоетикою також асоціюється погляд, згідно з яким авторський міф може бути створений свідомо, і тоді дослідник має зосередитися на аналізі різних стратегій самопрезентації письменника, з'ясувати, як народжується його «символічна автобіографія» [131, 15]; [235, 213–214]; [267, 43–44]. Ключовою проблемою міфопоетики є співвідношення в авторській міфології свідомого і несвідомого, сконструйованого й органічного, індивідуального й архетипного.

Міфологема в контексті міфопоетики трактується як ядро міфу, його основа, що вбирає в себе аксіологічні (морально-етичні та філософські) інтерпретації, спроектовані на сучасність. Термін міфологема походить із психології Карла Густава Юнга, де означає найзагальніші колективні персоніфіковані уявлення про дійсність. Отже, виходячи з цієї загальності, можна твердити, що міфологеми, як і самому міфу, базою якого вона є, властиві такі характеристики, як повторюваність, а у наслідку — інваріантність, тобто незмінність. Ця інваріантність дає змогу дослідникам міфів класифікувати міфи за центральними міфологемами (подібно до того, як це зробив Е. Мелетинський) і водночас побачити змінну частину міфів, залежну від культурної і національної специфіки конкретних народів, що ці міфи створили або ж переосмислили.

Якщо на рівні фольклору та античної літератури можна говорити про міф як конструкт колективного авторства, то в пізніших часах, починаючи від пізнього Середньовіччя, колективний міф виразно

персоналізується, переосмислюючись свідомістю конкретного творця. Змінна складова міфу спершу ще підпорядковується його інваріантній основі так, що читачеві легко ідентифікувати джерела авторської інтерпретації міфу. Письменник ніби повертається до вже відомого — тут проглядає ідея циклічності як одна із рис міфу та міфологеми (так звана «ідея вічного повернення»), — лише наново інтерпретуючи міфологічний образ чи сюжет.

Чим повніше виявляється авторська індивідуальність, тим виразніше можна побачити самостійність авторського образу-міфологеми. В ньому перехрещуються міфологічні, літературні та, мовлячи ширше, культурні пласти (часто на перетині різних національних культур), витворюючи цілком персональний міф. Цей міф також містить інваріантні складові, які обізнаний читач може ідентифікувати, однак вони не лежать на поверхні, а приховані під індивідуальним авторським тлумаченням.

Така персоналізація міфологем особливо виразно виявляється у поезії, що закорінена в міфологічну свідомість і образність «генетично». Найповніше її можна бачити на прикладі творчості поетів, що були об'єднані формально або ж неформально у творчі групи. У кожного з поетів ідея «вічного повернення» розгортається, щонайменше, на двох рівнях: 1) змісту (натяки і алюзії до різноманітних міфів і міфічних сюжетів); 2) форми (адже ритм вірша — це також повернення, повторення, ритмічна інерція). Оскільки міфологема відповідає уявленню людини про світ, а не самому світу — то навіть за умови використання тотожного чи близького міфологічно-культурного матеріалу на виході отримаємо виразно індивідуалізовані поетичні картини, що відрізнятимуться одна від одної як формою, так і змістом.

Натомість у межах творчості одного автора, при всій змінності сенсів, чітко можна окреслити інваріантну основу персонального світобачення, таким чином визначивши головні міфологеми та простеживши особливості трактування кожним із митців творчого угруповання засадничих питань людського життя. Усе сказане добре ілюструється творчістю Нью-Йоркської групи, яка до питання варіативності міфів ставилася дуже серйозно. Міфологічно-культурний матеріал для гру-

пи мав позитивне біополе, яке члени групи оконтуровували такою філософією творчості, як індивідуалізм та творче новаторство. Крім того, Нью-Йоркська група використовувала настанови сюрреалізму та модернізму, які міняли обличчя творчого думання та поширювали літературні обрії. Насправді всі члени Нью-Йоркської групи володіли настановами сюрреалізму та модернізму, не порушуючи при тому української літературної традиції.

Літературний феномен Нью-Йоркської групи полягав у тому, що поети «Великої сімки» плекали у творчому дискурсі авторську картину світу та спирали її на концептові існування у багатокультурності. Цей багатогранний та складний концепт слід розглядати як творчий процес, тому що він існував від дебюту у 50-х рр. XX ст. як щось подароване долею, що розглядається як скарб серця чи просто обдарованість поетичних душ.

Цей концепт показує складний образ існування у багатокультурності, який дописала жорстока доля бурхливого XX ст., в якому прийшлося жити та творчо працювати Нью-Йоркській групі. У власне такому міфічному контексті група зуміла зберегти свою неповторну філософію творчості, власний літературний образ та перспективу єднання навколо української ідеї на тлі бурхливої повоєнної епохи — ширше еміграції.

Отже, у творчості Нью-Йоркської групи існували дві міфічні перспективи. Це була перспектива універсальності і концепт національного. Вони чергувалися між собою, віддалялися або наближались. Коли наступало наближення до концепту національного, він розумівся групою як щось генетичне, адже, як підкреслює Лариса Залеська-Онишкевич, ті дві якості в умовах екзильної дійсності не мусять виключатися [240]. Прикладом може бути драматичний твір Віри Вовк «Смішний Святий» з 1968 року, де концепт національного втілений в історичні театральні декорації і розростається до стилістики українського козацького бароко з XVII–XVIII ст. з його виразною національною українською ідеєю. Богдан Бойчук, використовуючи елементи інваріантності та персоналізації міфологем, створив дві драматичні п'єси («Голод» та «Приречені» (1968)), де особливо виразно

виявляється закоріненість у міфологічну свідомість і образність [39, 71]. Богдан Рубчак, свідомо звертаючись до міфологеми в контексті міфопоетики, трактував її як спосіб представлення рідного українського міфу. Поет за основу брав символи степової України: кам'яні баби та дохристиянського Світовида, вважаючи, що вони ввібрали в себе аксіологічні інтерпретації античності й стали для української культури настановою сутності. Перехрещення міфологічних, літературних та культурних пластів цікавили Емму Андіївську, яка у творі «Перехресні лінії» втілила тему античності як концепту вічності [6, 8]. Прикладом може слугувати також збірка однойменних віршів про жінку «Жіночі маски» Віри Вовк. Власне у ній ми бачимо цей дискурс поетеси — представити універсальні долі міфічних жінок з античності й наблизитися до національних українських героїнь [438, 147].

1.4. Міф і міфопоетика та літературна перцепція творчості поетів Нью-Йоркської групи в критиці

Літературну перцепцію творчості поетів Нью-Йоркської групи можна поділити на еміграційну та вітчизняну. Еміграційний стан досліджень над творчим феноменом Нью-Йоркської групи охоплює умовні дати її існування. В еміграції Нью-Йоркська група реалізувала свій творчий дискурс від 1959 до 1991 року. Цей названий період охоплює дві важливі антології, видані тоді групою: «Координати» (1969) [172:1] та «Поза традиції» [258] (1993). Обидві антології показували стан української літератури в еміграції за авторським баченням їх упорядників та чітко фіксували стан літературної присутності Нью-Йоркської групи. Щоправда, антологія «Поза традиції» з 1993 року хоча вийшла вже у період незалежної України як держави, проте ментально вона вміщена її автором і упорядником Богданом Бойчуком у реаліях еміграції сутності.

В антології «Координати» автором вступної статті залишається Іван Фізер [173:1, XIII–XXXII], проте дискурс її упорядників, Богдана Бойчука та Богдана Рубчака, відчутний у цілості антології. Цю антоло-

гію літературознавці звикли називати літературним шедевром української літератури ХХ століття [173:1]. Найповнішу наукову характеристику антології надала Олена Ігорівна Галета, ставлячи її у ширший контекст усіх антологій, виданих діаспорою після Другої світової війни. Вона стверджувала: «Антологія “Координати” в упорядкуванні Богдана Бойчука та Богдана Рубчака, з підзаголовком “Антологія сучасної української поезії на Заході” й передмовою Івана Фізера, на той час молодого і мало знаного ще дослідника з Ратгерського університету, стала новим літературним явищем, сформованим поза географічними межами України. Найближчим попередником Бойчука й Рубчака у жанрі антології був Юрій Лавріненко з виданням “Розстріляне відродження” (1959), яке дало назву цілій літературній епосі. Так само, як чотири роки раніше, Богдан Кравців (“Обірвані струни”, 1955), Лавріненко — за ініціативою Єжи Гедройця — запропонував альтернативну до радянської версії української літератури; вільна від ідеологічного тиску діаспора вела, можна б сказати, боротьбу за традицію і за канон. Антології, що доти виходили головню в Канаді чи США, ставили собі за мету або ж сформуванню якомога вичерпніший перелік імен “загублених і втрачених” (створити своєрідний літературний архів того, що вдалося вивезти й зберегти на папері або в пам’яті), або ж — як у випадку Лавріненка — вибудувати на основі архіву (тобто всього збереженого, що може стати в потребі відповідно до запитів і смаків укладачів і читачів нових літературних видань) канон — вибірку персоналій і творів, які представляли радше явище стилю, ніж хронології, але так само були пов’язані з Україною як географічним топосом чи місцем. Богдан Кравців подав у своїй антології репресованих літераторів, Юрій Лавріненко — репресовану літературу, хоч ішлося приблизно про той самий період, який все більше й більше віддалявся в часі. Обидві антології можна розглядати як вияви так званої «синкопованої часовості» (термін Пола Гілроя), постійного повертання до певного важливого й трагічного моменту, вирішального для дальшого самоусвідомлення й самототожності» [85, 34-35].

Досвід підготовки до друку, а потім історію створення антології «Координати» Олена Галета підсумовує так: «Творення літератури

національною мовою, звісно, забезпечувало від повного злиття, однак творчість модерністів на еміграції свідчила на користь того, що нові й актуальні ідентичності у сучасному світі формуються у процесі діалогу з іншим. З цього погляду “Координати” стали пошуком нової системи співвідношень; попередні антології співвідносили пропонувані версії української літератури з версією радянською, тоді як “Координати” запропонували нового іншого — західну поезію. За автором книги “Діалоги у діаспорах” Нікосом Папастергіадісом, діаспорну культуру не можна описати через органіцистські терміни: це не насіння, яке однаково проросте у будь-якому ґрунті. Воно несе в собі пам’ять про минулу батьківщину, але залежить також від батьківщини теперішньої. Тож “Координати” утверджували існування не просто літератури в діаспорі, вивезених у горшках чи пригорщах рослин, а саме літератури діаспори, зрощеної на новому ґрунті» [85, 39].

Маючи за собою антологію «Координати» та її бурхливу історію існування, зокрема літературні шаржі у «Сучасності» та відгуки в інших літературних журналах, Богдан Бойчук вийшов з ініціативою видати ще одну антологію. Він назвав її антологією «Поza традиції» (вона вийшла у 1993 році). Ця антологія мала би бути підсумковою книгою про літературу еміграції. Її упорядник вважав, що в реаліях існування незалежної України, власне українські літературознавці та історики літератури переймуть науковий тягар вивчення та популяризації творчості Нью-Йоркської групи [258].

Цей труд укладення антології в еміграції та потім її літературної популяризації увінчала антологія перекладів португальською мовою, здійснена Вірою Вовк у Ріо-де-Жанейро. Це була «Antologia lirica o Grupo de Nova York “Colméia”» (1993), у який поетеса вклала свої індивідуальні погляди на творчість своїх колег. З огляду на мову перекладу — португальську — та місце видання — Бразилію, антологія Нью-Йоркської групи «Colméia» залишається невідомою в Україні [383, 7–8].

Друга частина охоплює періодичні українські видання літературної критики й обіймає питання виникнення та літературної діяльності Нью-Йоркської групи в еміграції. Її можна назвати «еміграційним періодом», тому що творчий дискурс Нью-Йоркської групи був

повністю заборонений в Україні, яка входила до складу Радянського Союзу. Отже, радянська цензура не дозволяла офіційно згадувати у літературних журналах та літературознавчих дослідженнях про українську еміграційну літературу та про феномен Нью-Йоркської групи. Тому дослідження велися еміграційними літературознавцями та критиками літератури в еміграційних журналах, антологіях та інших формах популяризації творчості Нью-Йоркської групи. Цей період характеризується радше внутрішньою експозицією літературної критики про групу. З огляду на еміграційний характер видавництва та літературних журналів тоді не велися наукові дослідження на тему творчості Нью-Йоркської групи. Завершенням еміграційного періоду в історії групи було створення, за клопотанням Богдана Бойчука, архіву Нью-Йоркської групи у бібліотеці Колумбійського університету: Columbia University in the City of New York (Columbia University). Цей архів Нью-Йоркської групи у Бібліотеці ім. Батлера при Колумбійському університеті називається Archives Poetry of the New York Group. Library Columbia University. Achmietiev Archives, (Фонд: New York Group papers, 1950–2000). Він містить архівні джерела Емми Андіївської, Богдана Бойчука, Віри Вовк, Юрія Тарнавського, Романа Бабовала та Марії Ревакович. Це рукописи, автографи, листи, збірки віршів, поетичні присвяти, фотографії, матеріали про українських еміграційних художників близьких до групи. Головний фонд архіву становить колекція архівних літературних творів, які зберігав Богдан Бойчук як редактор щорічника «Нові поезії» (1959–1971) та літературний редактор журналу «Сучасність».

В українському еміграційному літературному просторі нагромадилося чимало літературно-критичних матеріалів про діяльність Нью-Йоркської групи (1959–1991). Вони формують загальний образ досліджень творчого феномену Нью-Йоркської групи. В еміграційних українських виданнях вони часто стоять в опозиції до заборони творчості Нью-Йоркської групи та взагалі емігрантів (пражани, зокрема Євген Маланюк, письменники «Слова») в УРСР. Еміграційні літературні матеріали про групу хоча і мають різну наукову вартість, однаке у фонді досліджень про Нью-Йоркську групу знаходяться у категорії

когнітивних одиниць та цінного пізнавального процесу — без якого не було б наукових досліджень у незалежній Україні після 1991 року. Тому ті дослідження можна віднести до універсальних вартостей української літературної критики.

Темою вивчення та популяризації літературної творчості Нью-Йоркської групи в еміграції займалися відомі екзильні українські критики літератури та літературознавці на Заході: Володимир Державин [101:11; 89; 91], Юрій Лавріненко [112, 94; 192; 193], Віталій Кейс [165], Іван Кошелівець [189], Григорій Костюк [177; 178], Лариса Онишкевич [133; 241:6], Іван Фізер [338:10; 340:1; 341:3], Юрій Шевельов [352:2; 353].

До цієї групи дослідників варто зарахувати самих членів Нью-Йоркської групи Богдана Бойчука та Богдана Рубчака [51:1; 53; 67; 293; 295] і подекуди Юрія Тарнавського [323] та Віру Вовк [383, 7–8], які літературну критику трактували як обов'язок супроти своїх колег у групі.

Українське еміграційне літературознавство та українська літературна критика на Заході займалася у період 1959–1991 рр. вивченням літератури Нью-Йоркської групи, аналізуючи та вивчаючи її творчість. Більшість критиків творчість групи вивчала за її внутрішньою вартістю. Українська критика в еміграції була спрямована також на загальні дослідження форм та категорії, що визначали важливість еміграційного письменства — як іманентного та вартісного процесу. Це був формальний метод досліджень, поширений тоді в європейському літературознавстві, з якого користали українські критики літератури та літературознавці. Застосування формального методу в стосунку до творчості Нью-Йоркської групи та взагалі до літературного дискурсу українських емігрантів апелювало до твердження історіософії, що українська література є однією з форм національного захисту та присутності. Що вона залишається важливим різновидом оборони свого народу перед денаціоналізацією та становить систематизований погляд на самостійність і самотність історії українського народу, його держави, культури і церкви. Цей спосіб бачення визнавав, зокрема, Юрій Шевельов, який надавав Нью-Йоркській групі історико-пізнавальної присутності в українській культурі та літературі [353, 182–225].

Серед учених, які після Другої світової війни займалися вивченням творчості Нью-Йоркської групи, варто згадати Володимира Державина, українського літературознавця та критика, одного з активних діячів Мистецького Українського Руху, поета, перекладача та члена НТШ і Української Вільної Академії Наук. Власне, Володимир Державин, будучи професором в Українському Вільному Університеті в Мюнхені, де викладав загальне мовознавство в 1947–1951 роках, писав про творчість поетів Богдана Бойчука та про Богдана Рубчака. Володимир Державин прийняв дипломну роботу від поетеси Емми Андіївської, написав також схвальну статтю про першу збірку її поезій [104, 33–38].

У подібний спосіб слід розуміти літературно-критичні дослідження К. Мироновича «Поезія Емми Андіївської. Міф і містика» [216:6, 12–15] та «Зустріч з Еммою Андіївською» [215:12, 119–120], надруковані у журналі «Сучасність» у Мюнхені. Це були важливі сторінки з вивчення поетичного «я» авторки «Науки про землю», яка цікавилася міфом, містикою та надреальністю.

На тій площині важливими здаються дослідження Віталія Кейса, втілені у назві до вступної статті в збірці Юрія Тарнавського «Ось, як я видужую» з 1978 року. Назва статті «Азимути» перегукувалася з поміщеними у збірці концептуальними віршами та абстрактною прозою, показуючи у літературознавчому ключі кутовий вимір поезії Юрія Тарнавського та його авторську систему літературних координат [165, 5–15].

У тому періоді привертають літературознавчу увагу дві нестандартні літературні публікації, які були здійснені на Словаччині у 1967 році та у Польщі у 1991 році. Перша публікація — це стаття Л. Мольнар «Нотатки на маргінесі творів Патриції Килини (з української поезії в США)», яку надрукував у 1967 році український літературний журнал «Дукля» у Пряшеві [221:1]. У статті висвітлювався феномен творчості Патриції Килини на тлі Нью-Йоркської групи. Стаття, з огляду на цензуру у Словаччині та у соціалістичних державах Центральної та Східної Європи, несла вагому інформацію про існування української діаспорної літератури та цікавого поетичного середовища, невідомого у Європі для ширшого загалу українців. Друга стаття — це рецензія

поетеси Ольги Петик з Перемишля про збірку Марії Ревакович. Збірка називалася «Шепотіння, шепотіння», її надруковано в українському видавництві «Тирса» у Варшаві. Поява рецензії як ширшого огляду на сторінках варшавської «Нашої культури» (місячного додатку до української газети «Наше слово») була своєрідною рекламою самої збірки Марії Ревакович. Стаття Ольги Петик «Шепотіння, шепотіння. Читачу поезії Марії Ревакович» знайомила читачів «Нашої культури» з поетичним доробком Марії Ревакович та була вдалою спробою розбити закостеніле думання про «гіршу» (діаспорну) та «ліпшу» (радянську) українську літературу [252:1, 12].

Безумовним здобутком популярності Нью-Йоркської групи у 70-х роках ХХ ст. була поява наукової статті англійською мовою авторства Меланіє Питльвани «Continuity and Innovation in the Poetry of the New York Group» у науковому журналі «Journal of Ukrainian Graduate Studies» у 1977 році [416]. До цієї статті до певної міри звертався Юрій Тарнавський у статті «Акварій у морі», яка вершить «Віртуальну антологію поезії Нью-Йоркської групи 2002–2003» Романа Бабовала [37] і яка вийшла у перекладі Каріни Берези польською мовою у 2003 році як «Nadzieje. Kilka słów o literaturze ukraińskiej emigracji» [432:3, 4–8].

Уміщення статті Юрія Тарнавського з 2003 року поряд із дослідженням авторства Меланіє Питльвани: «Continuity and Innovation in the Poetry of the New York Group», не є випадковим. Англomовна стаття Меланіє Питльвани з 1977 року спирається до певної міри на дослідженнях самих членів Нью-Йоркської групи — Богдана Бойчука та Богдана Рубчака. Натомість Юрій Тарнавський у 2003 році продовжує власне цю літературну лінію Меланіє Питльвани та своїх колег Богдана Бойчука та Богдана Рубчака [432:3, 4–8].

Згадуючи інтернетну «Віртуальну антологію поезії Нью-Йоркської групи 2002–2003» Романа Бабовала [37], слід сказати, що вона також ментально належить до літературних засобів, створених українською еміграцією. Український поет з Бельгії Роман Бабовал не уявляв на цьому етапі творення віртуальної антології, що в Україні настане час кропіткого вивчення творчості Нью-Йоркської групи. Проте досвід часу показав, що «Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи

2002–2003» Романа Бабовала виконує свою інтернетну місію та є важливим ресурсом вивчення творчості Нью-Йоркської групи.

У 1981 році в науковому журналі «Canadian Slavonic Papers» була надрукована стаття англійською мовою Л. Єфімова-Шнайдера «Poetry of the New York Group: Ukrainian Poets in an American Setting». У статті розглядалися питання присутності Нью-Йоркської групи на тлі українського літературного дискурсу еміграції, її зв'язків зі світовою літературою. Це було дослідження, яке показувало автономну творчість групи та її зацікавлення сюрреалізмом та модернізмом [390:23, 291–301].

Літературна еміграційна критика про творчість Віри Вовк, Богдана Бойчука, Жени Васильківської, Емми Андіївської, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського, Патриції Килини, Романа Бабовала та Марії Рєвакович внесла своє вагоме слово до скарбниці української літератури. Вона показала важливість присутності Нью-Йоркської групи у творчому дискурсі еміграції.

До переліку дослідників цієї теми слід долучити також і самих співтворців Нью-Йоркської групи, які були літературознавцями або критиками, і літературну критику трактували як творче покликання: Б. Бойчук [52; 53:1; 67:2], Б. Рубчак [282:2; 288:1; 293:4; 292:1; 295:2] та Юрій Тарнавський [37; 323], Віра Вовк [383] та Роман Бабовал [37].

На цю тему висловився Юрій Тарнавський у концептуальній статті «Акварій у морі». Поет писав: «Без доступу до України читацький ринок для членів Групи був обмежений до еміграції. Була це насамперед Північна Америка (США і Канада), де проживало найбільше українців і де українське життя було найактивніше. Та число читачів тут було малесеньке — пересічний наклад журналу “Нові поезії” становив менше ніж 500 примірників. Але журнал повністю ніколи не розходився. Читало його, мабуть, не більше 200 осіб. Журнал “Сучасність”, в якому, як було сказано, найчастіше друкувалися члени Групи, виходив накладом біля 2000 примірників. Але це не значило, що всі з тих, хто купував журнал, сприймали твори Групи. До редакції часто надходили скарги на них, з погрозами, що передплата буде відкликана, якщо таке далі буде друкувати. За те, що їх все таки друкували, належить хвала редакторові Іванові Кошелівцю й адміністрації видав-

ництва “Пролог”, яка це підтримувала. Після Кошелівця редакторами “Сучасності” були Вольфрам Бургардт, Юрій Шевельов, Богдан Кравців, Марта Скорупська і Тарас Гунчак. Богдан Бойчук кілька разів був літературним редактором» [37].

Натомість про сам творчий процес Нью-Йоркської групи Юрій Тарнавський сказав: «Попри те, що традиційні елементи зустрічаються часто у творчості членів Групи, як говорилося вище, загальне враження, яке вона творить, це, без сумніву, враження сучасності, модерності, новаторства. Нью-Йоркська група, перша в історії української літератури, масово і цілеспрямовано працювала на те, щоб звільнити її від давно пережитої в решті західного світу романтичної мови і суспільної заангажованості, і цього вона досягнула. Ввела вона в українську літературу цілу низку нових елементів, таких як модерна поетика (вільний вірш, зосередження на метафорі), нераціональний виклад (“сюрреалізм”), екзистенціалістичну філософію, еспанські, латиноамериканські, французькі, англійські та американські впливи, витворивши при тім їх своєрідні українські відповідники. Здається, що такого можуть позаздрити Україні не одна з літератур її сусідів» [37].

Позитивні емоції, втілені у творчий процес Нью-Йоркської групи, які показав у філософському нарисі «Акварій у морі», співлідер групи поет Юрій Тарнавський, мали активізувати асоціативне мислення. Завданням поета було також звернути увагу на збільшення поля для добору фактів, що стосуються проблеми присутності Нью-Йоркської групи в українській літературі.

У цей період (1991–2016 рр.) виникли літературознавчі дослідження поза Україною. Вони були написані англійською, польською та українською мовами: Л. Єфімов-Шнайдер [390:23], Т. Карабович [154–164; 395–399], М. Питльовани [416], М. Ревакович [272–281; 418–421], О. Семенченко [425].

Варто пригадати, що у період бурхливих років української трансформації (1990–1999) виходив у Нью-Йорку та Києві літературний кварталник «Світо-вид», який заснували Богдан Бойчук та Марія Ревакович. У першому номері кварталника надано слово Миколі Жулинському, який у статті «Чуєш, брате мій» писав про відроджен-

ня української літератури та про повернення Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України. Це був своєрідний маніфест єднання, адже тоді, у 1990 році, Україна готувалася до проголошення державної незалежності [129, 8].

У журналі «Світо-вид», як новому для України літературному виданні, надруковано ряд популярно-наукових нарисів про Нью-Йоркську групу. Їхніми авторами були самі члени групи, які, розвиваючи літературознавчу думку про феномен еміграційної літератури, писали про свою творчу дорогу в еміграції. Найбільш яскравою видається стаття Марії Ревакович «Дещо про Нью-Йоркську групу» (1996), яка висвітлювала історію групи та надавала науковий дискурс новій темі в українському літературознавстві [270, 102–110].

За період державної незалежності України (1991–2016) було дуже багато зроблено для вивчення феномену Нью-Йоркської групи. З'явилися окремі книги, брошури та розділи про групу. Видано посібники до історії української літератури, довідники та енциклопедії, де було поміщено ґрунтовні статті про Нью-Йоркську групу. В університетських осередках захищено кандидатські дисертації. Видано у професійних видавництвах у Києві та Львові твори Нью-Йоркської групи із передмовами або післямовами, опубліковано чимало статей у наукових та літературних виданнях України.

Від 1991 року вивчення творчого феномену Нью-Йоркської групи стало спиратися на новому науковому підході, який запропонували філологічні університетські наукові осередки України. Цей підхід говорив, що українська література є цілісним надбанням української мови та українського народу. Безумовною вартістю цього періоду було безпосереднє наукове переосмислення творчості Нью-Йоркської групи у літературознавчих осередках НАН України та в українських університетах.

У період незалежності України (1991–2016) створилася нова літературознавча категорія, яку можна визначити в контексті вибраних українських літературознавчих досліджень: О. Астаф'єва [17–36], І. Дзюби [109–111], І. Жодані [125–126], М. Жулинського [127–130], М. Ільницького [141–152], Г. Сюті [315; 316]. Дослідження продовжи-

ли Ю. Барабаш [40; 41], А. Дністровий [118], Д. Дроздовський [117], Н. Зборовська [135–137], І. Зимомря [139], М. Зимомря [138], В. Івашко [140], І. Котик [182–184], М. Котик-Чубинська [185], О. Легка [194], П. Мідянка [219], В. Моренець [222–233], М. Москаленко [234], Є. Нахлік [235–237], А. Підпалый [255], Л. Скорина [300], О. Смольницька [304–306], П. Сорока [307–309], Л. Тарнашинська [327–328], О. Шаф [348–351] та інші.

Важливе місце у науковому дискурсі про феномен Нью-Йоркської групи займають наукові монографії Олександра Астаф'єва: «Поети «Нью-Йоркської групи» (1995) [28], «Лірика української еміграції: еволюція стилевих систем» (1998) [21], «Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі» (2000) [32] та «Поетичні системи українського зарубіжжя» (2005) [29]. У монографіях Олександр Астаф'єв звернув увагу на творчість Нью-Йоркської групи в контексті її повернення до літературного дискурсу України. Олександр Астаф'єв показав історичну, літературну та структурно-семіотичну перспективу з вивчення творчості групи. Такий науковий підхід давав ширше бачення творчого феномену групи, зокрема на літературному тлі шістдесятників, Київської школи та самої еміграції.

У цьому науковому контексті доречно буде покликатися на праці Олександра Астаф'єва про творчість Нью-Йоркської групи [21] і захищену ним же дисертацію «Лірика української еміграції: еволюція стилевих систем» (1999) [22]. У них на основі структурно-семіотичного підходу доведено, що тексти поетів Нью-Йоркської групи належать до системи нереферентної (безадресно-некомунікативної) лірики, де поезія вибудовується за принципом «текст як текст», художній світ цілковито втрачає свою референтність і перетворюється у знак. Функція такої поезії — нереферентна або арбітральна. Такій ліриці притаманна симультанність і розмитість надзмістового вираження, яке найчастіше здійснюється на фонічному і графічному рівнях. Головними семіотичними класифікаторами тут виступають арбітральність, конвенція і символічний знак [21, 312–313].

У своїх дослідженнях Олександр Астаф'єв запропонував когнітивні методи дослідження, бачені в аспекті міждисциплінарності та

усталив терміни стосовно української еміграційної лірики. Загалом у згаданих роботі відбулося широке формулювання теми універсуму Нью-Йоркської групи та наукова інтерпретація моделі феномену групи через цілісну стратегію досліджень.

Ці дослідження Олександра Астаф'єва відкрили можливість пізніших наукових пошуків у монографіях та кандидатських дисертаціях, присвячених окремим поетам, членам Нью-Йоркської групи. Це були роботи Г. Сюти «Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-йоркської групи» (1995) [315]; С. Водолазької «Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської» (2002) [80]; Т. Анто-нюк «Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, Б.-І. Антонич, М. Воробйов, О. Зуєвський)» (2004) [12]; О. Смерек «Художньо-філософські шукання в романістиці Емми Андієвської» (2004) [303]; І. Зимомрі «Проза Емми Андієвської: психологічний дискурс» (2004) [139]; О. Шаф «Сонет Емми Андієвської в західноєвропейському контексті» (2007) [350]; В. Філінюк «Образне слово в системі поетичного тексту Емми Андієвської» (2006) [342]; І. Жодані «Інтерсеміотичність у творчості письменників Нью-Йоркської групи (Емма Андієвська і Віра Вовк)» [125–126]; Р. Галицької «Релігійно-духовний дискурс жіночої поезії 60-х років ХХ ст. (на матеріалі творів Емми Андієвської, Анни-Марії Голод, Ірини Жиленко, Зореслави Коваль, Ліни Костенко і Марти Мельничук-Оберраух)» (2008) [86]; І. Котика «Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського» (2009) [183]; М. Котик-Чубінської «Структура та образність поезії Юрія Тарнавського» (2011) [185]; Ю. Григорчук «Проза Віри Вовк: Виміри сакрального» (2016) [95] та інших. У науковому погляді згаданих праць відбувся не лише синтез загальних знань про окремих творців Нью-Йоркської групи, а й також практичне застосування різноаспектних модусів про багаторівневу структуру творчого феномену групи. У науковому модусі вивчався дискурс жіночої поезії, виміри сакрального та зіставилися концепти асиміляції архетипів.

Період досліджень над творчістю Нью-Йоркської групи (1991–2016) становили також наукові розвідки та статті. Їх відкривають у 1991 році видання вибраних творів Богдана Бойчука [127], Богда-

на Рубчака [297], Юрія Тарнавського [234] та Романа Бабовала [140]. Концепцію видавничих репрезентації запропонувала СПУ у Києві. У поетичних книжках розміщено вступні статті, які можна назвати спробою переосмислити творчий феномен лідерів Нью-Йоркської групи. І хоча статті стосувалися підготовки та видання поетичних книг у 1991 році в Україні у видавництві «Дніпро», вони відкривали поле для пізніших наукових розробок у статтях та розвідках.

Першою книжкою вибраних поезії, яку здійснено у видавництві «Дніпро» в Києві, була збірка «Третя осінь» поета Богдана Бойчука. Вступне слово до неї написав Микола Жулинський під заголовком «І в серце врізалось слово», де дослідник детально відкрив перед українським читачем феномен поезії лідера Нью-Йоркської групи. Стаття Миколи Жулинського була одночасно спробою переосмислити повернення Богдана Бойчука до української вітчизняної літератури. Стаття мала літературознавчий характер і відкликувалася до історії виникнення української еміграції після Другої світової війни та вагшого місця у ній творчості Нью-Йоркської групи та її найактивнішого члена — Богдана Бойчука [127, 9–10].

Концепція репрезентації творчості Нью-Йоркської групи, запропонована СПУ у 1991 році, обіймала лідерів Нью-Йоркської групи, тому черговою книжкою, яка вийшла у Києві, була збірка Богдана Рубчака. Збірка повторювала еміграційне видання поета під назвою «Крило Ікарове: поезії». Вступну статтю «Стигми крил» до вибраної поетичної книги Богдана Рубчака написав Микола Рябчук. У статті він зосередився на двох аспектах творчості Богдана Рубчака: на особистій долі емігранта та на літературній дорозі — як дискурсі до себе. Ця двошляховість ідентичності феномену Богдана Рубчака матиме своє продовження у пізніших дослідженнях українських літературознавців, які донесуть українському літературознавству думку, що творчість Нью-Йоркської групи є важливою гілкою української літератури другої половини XX століття [297, 5–15].

Черговою репрезентацією виявилась збірка Юрія Тарнавського «Без нічого: поезії», де вступну статтю написав Михайло Москаленко (1948–2006), український перекладач, історик і теоретик перекладу, з

яким Юрія Тарнавського єднали спільні зацікавлення перекладами іспанського поета Федеріко Гарсія Лорки (Див.: Федеріко Гарсія Лорка: «Поет у Нью-Йорку», переклав Михайло Москаленко, публікація у «Світо-виді» (ч. III (32), 1998) [234]. Стаття у збірці називалася «Слово та образ Юрія Тарнавського» і була спробою повернути яскраве поетичне ім'я Юрія Тарнавського в Україну.

У 1993 році вийшла завершальна, як виявилось, книга репрезентації Нью-Йоркської групи. Це була збірка Романа Бабовала «Мандрівники ймовірного», де вступну статтю написав Василь Івашко. Стаття називалася «Однокрилий янгол», вона нав'язала до заголовка абстрактного вірша поета, вміщеного у збірці, і була спробою перекладу творчого феномену українського поета, що жив та працював у Бельгії [140, 5–17].

Із перспективи часу видно, що ті перші видання вибраних творів Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського та Романа Бабовала підготували ґрунт для дальшого розвитку наукової літературознавчої думки про Нью-Йоркську групу в Україні.

Важливі питання присутності у багатьох аспектах антропологічної сутності Нью-Йоркської групи поклав на порозі здобуття Україною незалежності Микола Жулинський. Це були вагомі дослідження вченого [128, 4; [129, 2]]. У згаданих дослідженнях Микола Жулинський запропонував розглянути творчість Богдана Бойчука та Емми Андіївської, повертаючи фактично їх творчість до України та до української літератури.

Не можуть залишитися поза увагою українського літературознавства дослідження Івана Дзюби, тому варто послатися на його дві роботи з інтернетних ресурсів [110; 111] та передмову до книги Віри Вовк «Спогади» (К., «Родовід», 2003) [109, 5–12].

Важливими науковими роботами з літературознавчої точки зору залишаються дослідження М. Ткачука. Це насамперед праця, що вирізняється новизною та науковою порівняльною обґрунтованістю [329]. Іншою роботою вченого є його дослідження про Богдана Бойчука [333:1, 282–285], де простежено непросту долю поета на тлі Другої світової війни.

Учений залишається також автором, який запропонував творчість Нью-Йоркської групи до навчання у шкільних програмах України. Це надзвичайно цінний науковий корпус, скерований до дітей та молоді [330:10, 1-5]; [331, 282–285]; [332:2, 463–493].

Натомість у Львові Євген Нахлік накреслив важливі координати про образність поезії Юрія Тарнавського у вступній статті до книжки М. Котик-Чубінської [236, 5–7]. Згодом учений надав наукову рекомендацію для кандидатської роботи Ігоря Котика [235, 169–170]. Євген Нахлік запропонував також задуматись над пошуками контекстуальних смислів у творчості Богдана Рубчака [237].

У наукові студії, які натурально вписалися у літературознавчий дискурс України та набули хрестоматійного змісту, слід зарахувати дослідження М. Гнатюк «Спасове яблуко Емми Андієвської; Ad fontes (Із виступу Емми Андієвської перед студентами Інституту філології 19 квітня 2010 р.)» [90, 186–203]. У ньому розроблено питання нестандартності творчості Емми Андієвської на тлі міфологемних настанов Нью-Йоркської групи.

Серед наукових розвідок про творчість Нью-Йоркської групи привертають увагу стаття Миколи Ільницького «Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи», яку вчений надрукував у «Дзвоні» у 1995 році, та дві окремі розвідки «Любов і біль Богдана Бойчука» у «Слові і час» (2002) та «У фокусі ста дзеркал: Штрихи до портрета Богдана Рубчака» у 3-й книзі «На перехрестях віку» (Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008).

Микола Ільницький, будучи редактором журналу «Дзвін», помістив у ньому окремі розвідки про творців Нью-Йоркської групи. Це були вступні статті до публікації поезій Богдана Рубчака «Розрив-трава» у журналі «Жовтень» у 1989 році [143:8, 6–11]; «Український сонях під бельгійським сонцем», післяслово до публікації віршів Романа Бабовала «Безсонні ліхтарі» («Дзвін», 1990) [150:10, 16–17]; післяслово до добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла» («Дзвін», 1991) [120:1, 22]; «Легенди зі світу реальностей» — післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки» («Дзвін», 1995) [143:8, 17–18].

Крім того, Микола Ільницький надрукував у «Сучасності» (1996) рецензію «Літературні традиції поезії “Поза традиції”» [144:10, 113–122], а також методичні розвідки: «Нью-Йоркська група» у книзі «Українська повоєнна еміграційна поезія» для Львівського обласного науково-методичного інституту освіти (1995) [148, 74–115] і «Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція» у «Матеріалах III конгресу Міжнародної асоціації українців» у Харкові (26–29 серпня 1996 р.) [149, 449–457]. Дві останні мали продовження у праці Петра Мідянки «Вивчення творчості поетів Нью-Йоркської групи (Б. Бойчука, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського) у процесі оглядових тем на уроках української літератури» (Ужгород, 2004) [219] та Л. Скорини «Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій» (Черкаси, 2005) [300]. Ті публікації Миколи Ільницького мали літературно-науковий характер, і їхнім завданням було популяризування творчості Нью-Йоркської групи. Вони були насправді формою повернення еміграційної літератури до читача, відкриваючи поле для наукових досліджень.

Публікації, здійснені після запропонованих стратегій Миколи Ільницького, систематизували дослідження про творчість Нью-Йоркської групи під кутом наукового вивчення. Їх можна назвати стратегіями наукової трансформації, яка охопила університетські середовища. Від 1991 року склалася цілісна картина загальних праць про творчість Нью-Йоркської групи. Створено також статті та розвідки про окремих поетів групи. Про творчість Емми Андіївської детально писали: І. Астапенко [13; 14; 15; 16;], О. Астаф'єв [17; 23; 24; 30; 31], М. Гнатюк [87; 88; 89; 90], І. Дзюба [110; 111], І. Жодані [107–108], М. Жулинський [129], І. Зимомря [139], М. Зимомря [138], Т. Карабович [154; 156; 164], Т. Лисенко [198; 199], В. Моренець [226]; М. Нікула [238], В. Просалова [335], М. Ревакович [272; 273], О. Шаф [348; 349; 350; 351] та інші.

Про літературний дискурс Богдана Бойчука писали: О. Астаф'єв [21; 23; 24; 34], А. Бондаренко [70], М. Жулинський [127; 128], М. Ільницький [142; 145; 151], Т. Карабович [155; 159], Б. Мельничук [152]; В. Моренець [222; 223; 224; 225], В. Просалова [335], Л. Скорина [300], М. Ткачук [329; 332; 334] та інші. Про творчість Богдана Рубчака писали:

О. Астаф'єв [21; 23; 24], М. Ільницький [142; 151]; В. Моренець [225], Є. Нахлік [237], В. Просалова [335], М. Ревакович [279], М. Рябчук [297].

Про літературну творчість Юрія Тарнавського писали: О. Астаф'єв [20; 21; 23; 24], А. Бондаренко [71], Ю. Гудзь [100], Н. Зборовська [137], І. Котик [182; 183], М. Котик-Чубінська [185], В. Моренець [227; 233], Т. Остапчук [244; 245], В. Просалова [335], Б. Рубчак [293; 294], М. Сорока [308]. Про поезію Романа Бабовала писали: О. Астаф'єв [21; 28], А. Дністровий [118], А. Дрозда [116], В. Івашко [140], М. Ільницький [150], О. Легка [194], В. Просалова [335], П. Сорока [309]. Про творчість Патриції Килини писали: О. Астаф'єв [21; 32], В. Маркусь [204], Л. Мольнар [221], В. Просалова [335], М. Ревакович [280]. Про творчість Віри Вовк писали: В. Абліцов [1], О. Астаф'єв [21; 23; 35], І. Дзюба [35], Л. Залеська-Онишкевич [133], М. Коцюбинська [186], Т. Карабович [157; 161; 163], В. Мацько [211], Ю. Покальчук [259], В. Просалова [335], О. Смольницька [304; 305; 306], Л. Таран [317]. Про поетичну творчість Марії Ревакович писали: О. Астаф'єв [21; 23], О. Бердник [43], Т. Карабович [158; 160], І. Онужик [242], М. Павлишин [249], О. Петик [252], В. Просалова [335], Є. Шимчук [354]. Про номінальних членів Нью-Йоркської групи Марка Царинника, Юрія Коломийця та Олега Коверка існує невелика наукова література, це дослідження О. Астаф'єва [21; 28], М. Ільницького [141; 150], В. Маркуся [205], В. Просалової [335], І. Фізера [338] та інших.

У тримісячнику «Світо-вид», як новому для України літературному виданні, надруковано ряд популярно-наукових нарисів про Нью-Йоркську групу. Їх авторами були самі члени групи, які, розвиваючи літературознавчу думку про феномен еміграційної літератури, писали про свою творчу дорогу в еміграції. Найбільш яскравою видається стаття Марії Ревакович «Дещо про Нью-Йоркську групу» 1996 року, яка висвітлювала історію групи та надавала науковий дискурс новій темі в українському літературознавстві [270, 102–110].

У 1998 році тернопільський літературознавець Петро Сорока видав дві монографії, присвячені членам Нью-Йоркської групи, які жили в Європі. Це були праці «Емма Андієвська. Літературний портрет» [307] та «Роман Бабовал, або Однокрилий Янгол: літературний

портрет» [309]. В обох монографіях Петро Сорока спробував репрезентувати цілісний портрет поетеси та художника Емми Андіївської та поета Романа Бабовала, включаючи до своїх досліджень також дуже цікавий ілюстративний матеріал з приватного архіву авторів, досі ніде не публікований.

У 1998 року у Києві видавництво «Родовід» Лідії Лихач-Нооль започаткувало видавати поетичні книги членів Нью-Йоркської групи. Це була підсумкова збірка поезії Марії Ревакович «Зелений дах» (1999), у якій поетеса репрезентувала свій дотеперішній поетичний доробок. Тоді також у видавництві «Родовід» Юрій Тарнавський видав свої драми: «6+0» (1998), поезію «Їх немає» (1999) та сюрреалістичну прозу «Не знаю» (2000). Слідом за виданнями своїх попередників поетеса Віри Вовк видала «Поезії» (2000), «Прозу» (2001), «Театр» (2002) та «Спогади» (2003). Вступні статті до цих літературних видань писали різні літературознавці, які намагалися переосмислити творчий феномен Марії Ревакович, Юрія Тарнавського та Віри Вовк. До збірки поезії Марії Ревакович «Зелений дах» статтю написав Тадей Карабович. Стаття мала літературознавчий характер і називалася «Присутність любови та солодка інтимність: про поезію Марії Ревакович». У ній автор простежував поетичний дискурс та творчу дорогу Марії Ревакович як наймолодшого члена Нью-Йоркської групи [160, 5–11]. Яскраву літературознавчу статтю про творчість Віри Вовк написала Михайлина Коцюбинська. Заголовок статті «Метаморфози Віри Вовк» посилався до далекої дружби Михайлини Коцюбинської з Вірою Вовк, яка почалася ще у 60-х роках і продовжувалася тоді, коли Україна стала незалежною державою [186, 5–33].

У 2003 році у харківському видавництві «Ранок» вийшла антологія «Поети «Нью-Йоркської групи», науковим упорядником якої та автором вступної статті був Олександр Астаф'єв. У антології представлено творчість Нью-Йоркської групи з філософсько-літературного погляду, надаючи феноменові групи нового літературознавчого осмислення [256, 3–42]. У 2009 році Олександр Астаф'єв перевидав у Харкові свою антологію в серії «Українська муза». Вслід за цією антологією, у 2005 році, вийшла у Києві у видавництві «Факт» авторська

антологія Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші: Антологія поезії Нью-Йоркської групи» [254].

Обидві антології давали зелене світло для літературознавчих досліджень в Україні та відкривали нову сторінку у прочитанні творчості Нью-Йоркської групи в наукових університетських осередках Києва, Львова, Тернополя та Миколаєва.

Серед важливих наукових праць цього першого періоду, коли антології Нью-Йоркської групи щойно заповнювали читацько-книжковий ринок, варто пригадати дослідження Олександра Астаф'єва «Художні координати поезії Богдана Бойчука», надруковане в науковому журналі «Слово і час» (№ 12) у 2002 році [34, 20–24], та статтю Тетяни Остапчук «Екзистенціалізм як домінанта творчості Юрія Тарнавського», надруковану також у журналі «Слово і час» (№ 7) у 2002 році [244, 25–31]. В обох статтях літературознавці досліджували феномен творчості лідерів Нью-Йоркської групи та їх антропологічне бачення дійсності. У 2003 році Тетяна Остапчук надрукувала ще у журналі «Слово і час» (№ 11) статтю «Інтертекстуальне прочитання роману Ю. Тарнавського “Три блондинки і смерть” на тлі роману Т. Манна “Чарівна гора”» [245, 44–50]. До безпосередніх наукових пошуків спонукає також стаття Андрія Підпалого «Структурний розгляд експериментальних особливостей вільних поетичних форм Нью-Йоркської групи» [255, 33–42] та Ніни Анісімової «Поетичне покоління 80-х років ХХ ст. і Нью-Йоркська поетична група як явища пізнього українського модернізму», де розглядається феномен групи на ширшому літературному полі [11, 96–102]. В цей науковий дискурс вписується також монографія Ольги Шаф «Сонет Емми Андіївської в західноєвропейському контексті» (2008). Ця цінна літературознавча праця дослідниці показувала феномен Емми Андіївської та тлі європейської літератури [351].

Безумовною науковою новизною, услід за виданням монографії Ольги Шаф та дослідженням Ніни Анісімової, було львівське дослідження, запропоноване Ігорем Котиком, про творчість Юрія Тарнавського. У виданні автор досліджував екзистенційні виміри людини, бачені Юрієм Тарнавським через призму сюрреалізму та абстрактної

поезії. Дослідник розкривав тонкощі самотності та вигнання, з якими стикається людина великої американської цивілізації [183, 42-47].

У 2010 році Галина Сjuta надрукувала статтю «Мовотворчість Нью-Йоркської групи в українському поетичному дискурсі», де зосереджувалася на мовознавчому аспекті творчості групи. Це було нове бачення творчості еміграційних поетів, через мовознавчий принцип, відкриваючи одночасно компаративну концепцію досліджень над творчістю Нью-Йоркської групи [316, 42-47].

У 2012 році безумовним здобутком української літератури була спільна антологія Марії Ревакович та Василя Ґабора «Нью-Йоркська група: Антологія поезії, прози та есеїстики». Ця антологія вийшла у Львові в серії «Приватна колекція» видавництва «Піраміда» й охоплювала всі аспекти творчого феномену Нью-Йоркської групи [239]. Антологія репрезентувала у вичерпний спосіб кожного поета групи за його творчим силуетом та науковою літературою, яка з'явилася до виходу антології. Тому після виходу антології в українському літературознавстві з'явилося багато цінних досліджень, у яких висвітлювався творчий феномен Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Богдана Рубчака, Жєні Васильківської, Емми Андїєвської, Патриції Килини, Віри Вовк, Романа Бабовала та Марії Ревакович. У цьому аспекті вагомим залишається дослідження Г. Яковенко «Феномен Патриції Килини в колї поетів Нью-Йоркської групи» У статті розглядається творча постать поетеси Патриції Килини, «чужинки», представниці Нью-Йоркської групи. Увага дослідниці зосереджується на самотності творчої манери поетеси, на оригінальності її образної системи на тлі цілої групи, підкреслюється мистецька цінність поетичного доробку Патриції Килини. Авторка статті проводить паралелі між поезією Патриції Килини та колом її зацікавлень: козацькими думами, урбанізацією сучасного світу та відчуженням поетеси у власній культурі. Наукова увага фокусується на єгипетських та урбаністичних мотивах лірики української поетеси [357, 180-186]. Дослідниця пише: «П. Килина є представницею групи українських еміграційних поетів, яка виникла в середині 50-х рр. ХХ ст. як співдружність митців, об'єднаних спільними поглядами на творчість, як можливість якомога повнішого само-

вияву творчої індивідуальності митця. І хоча Нью-Йоркська група отримала свою назву “від місця перебування її ініціаторів, включала також поетів, які мешкали в інших країнах”. Особливістю митців діаспори є те, що вони дбайливо зберігали свою національну ідентичність. “Мірило стійкості українського етносу, його реальна цілісність як динамічної саморегульованої системи, визначалось не державою, не ідеологією, не чисельністю народу, а міцністю збереження господарсько-культурних і побутових традицій, силою зв’язку поколінь і точністю передачі досвіду предків своїм нащадкам. Саме традиційна система внутрішніх зв’язків між людьми, між поколіннями зберегла українців як народ”. Водночас творчість П. Килини становить своєрідний феномен, адже письменниця етнічно не була пов’язана з Україною» [357, 181].

Дискурс Нью-Йоркської групи, а зокрема прозова творчість Віри Вовк, знайшла наукове втілення у дослідженнях Юлії Григорчук, яка написала книжку «Проза Віри Вовк: Виміри сакрального», де спробувала впорядкувати творчість Віри Вовк в аспекті її зацікавлень сакральним та есхатологією [95]. Юлія Григорчук звернула увагу на два світи у творчості Віри Вовк, на світ української релігійності та на світ колоніального християнства у Бразилії, про які не раз писала Віра Вовк. Книжку супроводжує вступне слово Людмили Тарнашинської «Чаша Грааля Віри Вовк», де мовиться про творчий феномен української поетеси [95, 8–14].

Творчістю Віри Вовк у релігійному аспекті займається також Ольга Смольницька [304, 680–692]. Осмислюючи сакральні концепти, вона змальовувала елементи народного католицизму в творчості Віри Вовк [306, 105–109]. Порівнюючи український та латиноамериканський магічний реалізм та проблему асиміляції архетипів, вона давала непрості наукові відповіді на ще не досліджені аспекти творчості Віри Вовк. Ці дослідження вписали нову сторінку в українське літературознавство та поширили знання про творчість Віри Вовк [305, 216–226].

Наукові дослідження існування феномену Нью-Йоркської групи, проведені українськими літературознавцями у 1991–2016 роках, надали вагомий дискурс творчості емігрантів. Дослідження в Украї-

ні відкрили нову сторінку знань, збагатили українську науку на нові літературознавчі знахідки та показали незнані досі архівні матеріали. В історії українських досліджень відкрилася також нова сторінка. Це, зокрема, компаративні студії — порівняння творчості Нью-Йоркської групи з літературами, у яких жили та творчо працювали поети Віра Вовк, Богдан Бойчук, Женья Васильківська, Емма Андіївська, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Патриція Килина, Роман Бабовал та Марія Ревакович. Іншою вартістю цього періоду було те, що у Києві та Львові сформовано Бібліотеки діаспори, де могли зароджуватися фонди еміграційних видань, зокрема також творчості Нью-Йоркської групи. Важливу роль у популяризації еміграційної літератури став виконувати Кабінет літератури української діаспори імені Петра Гоя, що знаходиться при Львівському національному університеті імені Івана Франка. Кабінет створено 1992 року за ініціативи голови Фундації Українського вільного університету в США проф. Петра Гоя на основі договору про співпрацю між Українським вільним університетом та Львівським національним університетом імені Івана Франка. За рішенням Вченої ради університету від 5 грудня 2001 року (протокол № 7/12) діаспорну бібліотеку філологічного факультету перейменовано в Кабінет літератури української діаспори та надано йому ім'я його засновника проф. Петра Гоя. У кабінеті зібрано унікальні видання, видані й опубліковані у середовищі української діаспори. Це довоєнні видання та видання повоєнного часу, а також архівні літературні матеріали. Значну частину книжкового фонду кабінету становить художня та наукова література, мемуаристика, енциклопедії та довідники, періодичні видання. Тут зберігається усього понад 16 тисяч примірників рідкісних видань.

Після 1991 року поетеса Віра Вовк передала до Києва два свої архіви: літературний архів до Державного архіву-музею літератури і мистецтва України (фонд 1212) та книжковий фонд-архів до Наукової бібліотеки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Цей дарунок поетеси знайшовся у Фонді колекції під назвою: «Віра (Селянська) Вовк». Початок бібліотечно-архівної колекції письменниці, перекладачки і літературознавця Віри Вовк у Науковій біблі-

отці Національного університету «Києво-Могилянська академія» було покладено 27 листопада 1997 року. Під час урочистої передачі Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей при Кабінеті Міністрів України презентовано 80 примірників друкованих видань із приватної бібліотеки Віри Вовк з Ріо-де-Жанейро. Впродовж наступних років колекція поповнювалась власницею, і сьогодні вона налічує понад чотири тисячі назв книжок та журналів українською, португальською, німецькою, англійською, французькою, польською, чеською, словенською, грецькою та іншими мовами.

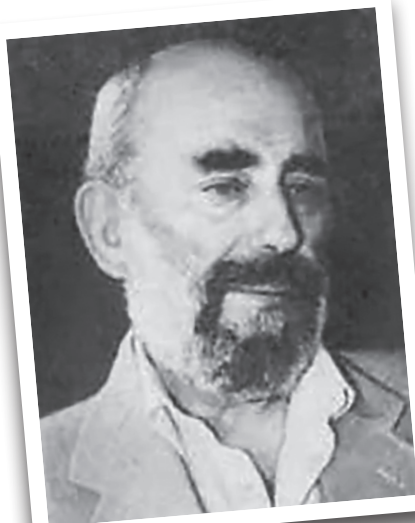
Цей внесок книжкового фонду поповнює літературний архів поетеси, переданий Вірою Вовк до Державного архіву-музею літератури і мистецтва України (фонд 1212) у Києві.

Розділ II

АВТОРСЬКИЙ МІФ —

«СИМВОЛІЧНА АВТОБІОГРАФІЯ»

НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ



2.1. Виникнення Нью-Йоркської групи як ментально міфічної єдності

У наукових дослідженнях історія виникнення Нью-Йоркської групи як ментально міфічної єдності має історично-хронологічний характер. Праці присвячено переважно становленню літературної історії групи, розкритому на вибраних прикладах. Українська література загалом та творчість української еміграції зокрема відіграли важливу роль у становленні та розвитку літературної свідомості в Україні. Повернення українських еміграційних поетів та письменників, членів Нью-Йоркської групи до українського літературознавства, до історії літератури та читача після проголошення Україною державної незалежності у 1991 році стало, отже, важливим чинником літературного процесу [270, 102–110]. Відбулася репрезентація творчої формації, яка, живучи в еміграції, надихалася Україною та увійшла до канону української літератури другої половини ХХ ст. [254]. Творчість української еміграції стала візитівкою української літератури ХХ ст., де Нью-Йоркська група розглядається як історичний феномен українського творчого зростання [256; 231].

Творчість української еміграції залишається досі темою не до кінця дослідженою з огляду на її відносно недавнє повернення до літературного дискурсу України. Проте, як кожний літературний феномен, тема здобуває нових дослідників, які поширюють в українському літературознавстві джерела знань та літературних оцінок. Наукові публікації та дослідження можна визначити в контексті вибраних досліджень українських літературознавців та істориків літератури: О. Астаф'єва [21; 29; 32], Г. Грабовича [93; 94], Ю. Григорчук [95], В. Державина [101; 1–2; 103; 104; 105; 106], Т. Карабовича [154; 155; 158; 162], М. Ревакович [276; 281], П. Сороки [307; 308; 309] та співтворців Нью-Йоркської групи, літературних критиків та її лідерів Б. Бойчука [53; 65; 67; 69] та Б. Рубчака [286; 289; 293; 294]. Досліджуючи літературну творчість еміграційних поетів, об'єднаних у 1959 році у Нью-

Йоркську групу [256; 231], літературознавці звертаються до початків, коли група, засновуючи свої структури, постала як окрема одиниця в український еміграції США. Їхній літературний дискурс визначив в українській літературі культурологічну категорію про Нью-Йоркську групу як творчу одиницю. На погляд багатьох дослідників, це справді було єднання розбитого світу у літературній творчості еміграційних поетів Нью-Йоркської групи. Воно відкривало індивідуальний літературний феномен українських емігрантів на тлі епохи [395]. Історія Нью-Йоркської групи показала, що це був авторський творчий феномен, і в контексті часового становлення групи він посідав перспективу єднання розбитого світу на тлі бурхливих епох та цивілізації після закінчення Другої світової війни.

Творчість Нью-Йоркської групи, подана з перспективи єднання розбитого світу у літературній творчості еміграційних поетів Нью-Йоркської групи, є літературознавчою характеристикою еміграційного середовища українських письменників, які жили та творчо працювали у Нью-Йорку. Нью-Йоркська група — це неформальне літературне угруповання, в якому діяли українські еміграційні поети, що внаслідок закінчення Другої світової війни опинилися на заході Європи. Після її завершення вони виїхали з Європи до США, головним чином до Нью-Йорка, де після 1955 р. стали зустрічатися на різноманітних еміграційних суспільно-культурних заходах. Спочатку молоді українські поети зустрічалися у приватній італійській кав'ярні «Orchidea» та Українському літературному клубі. Тут обговорювалися літературні питання, поточні справи та теми, що торкалися функціонування літературної організації молодих серед інших еміграційних угруповань. У зустрічах брали участь: Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, молоді художники Ярослав Вижницький, Зенон Онишкевич, Любоко Воронович, Аркадія Оленська, Борис Пачовський, Богдан Титла. Літературно-мистецькі зустрічі в Українському літературному клубі закінчувалися у кав'ярні «Orchidea», де народжувалися перші дружні відносини. Для заснування групи вирішальне значення мала зустріч з поетом Євгеном Маланюком у 1955 р. та літературознавцем Юрієм Лавріненком, а також участь Юрія Тарнавського,

Богдана Бойчука і Богдана Рубчака у з'їзді еміграційних письменників 19 січня 1957 р., на якому було засновано Об'єднання українських письменників в екзилі [395, 19–28].

У 1955–1957 рр. визначилася точна кількість осіб, які стали творити групу: Віра Вовк (Селянська, нар. 1926 р.), Богдан Бойчук (1927–2017), Женья Васильківська (нар. 1929 р.), Емма Андієвська (нар. 1931 р.), Юрій Тарнавський (нар. 1934 р.), Богдан Тиміш Рубчак (нар. 1935 р.), Патриція Килина (справжнє прізвище — Патриція Нелл Варрен, нар. 1936 р.) та художники: Юрій Соловій, Богдан Певний, Любослав Гуцалюк, Аркадія Оленська (згодом — Оленська-Петришин) і Слава Геруляк. У 60-х із групою співпрацювали Юрій Коломиєць (нар. 1930 р.), Олег Коверко (нар. 1937 р.) та Марко Царинник (нар. 1944 р.). На порозі 70-х років до групи прийнято Романа Бабовала (1950–2005), а в другій половині 80-х — Марію Ревакович (нар. 1960 р.). Отже, група відображала ширшу мистецьку платформу українського мистецько-літературного середовища того самого покоління з близькими ідейними поглядами та смаками [270, 102–110].

Найменування групи було усталене 20 грудня 1958 року на зустрічі Богдана Бойчука та Юрія Тарнавського у присутності Патриції Килини та Ані Бойчук у Нью-Йоркській кав'ярні «The Peacock». Тут поруч з назвою «Нью-Йоркська група» задекларовано заснувати «Видавництво Нью-Йоркської групи» та літературний щорічник групи «Нові поезії», перший номер якого вийшов друком у 1959 р. з обкладинкою авторства Юрія Соловія та логотипом Богдана Певного. Склад осіб групи сформувався протягом 1958–1959 рр. із семи поетів — звідси назва, надана групі Вірою Вовк, — «Велика сімка», яка часто з'являлася у літературному середовищі еміграції та стосувалася Нью-Йоркської групи. У 60-х роках художник Юрій Соловій намалював картину «Портрет Нью-Йоркської групи», на якій зобразив «Велику сімку», себе та логотип групи з написом «Нью-Йоркська група» [395, 19–28].

Поети групи не склали літературного маніфесту, хоча при складних умовах творчого процесу декларували свою належність до різних жанрів, таких як сюрреалізм, абстракціонізм чи модернізм. Лейтмотивом були літератури, в яких жили поети, зокрема американська, але

також іспанська чи португальська Південної та Латинської Америки [256, 3–42].

Найбільшу активність Нью-Йоркська група виявляла у період видавання «Нових поезій» (1959–1971), тоді у видавництві групи друкувалися індивідуальні збірки поезій. У 1961 р. до співпраці зі щомісячником «Сучасність» запрошено Богдана Бойчука, а 1962 р. до редакції щорічника «Слово» — Богдана Рубчака. Участь у еміграційному літературному дискурсі вищезгаданих поетів давала можливість ширше розвивати модерністичні настанови та впливати на літературний процес екзильної творчості. У 60-х роках група зустрічалася на авторських читаннях, коли Віра Вовк вивчала порівняльне літературознавство в Нью-Йорку [256, 3–42].

Місцем зустрічей групи був тоді Український літературний клуб та приватне помешкання Ірини та Романа Стецюра, яке Богдан Бойчук називав «літературним салоном». На зустрічах, де відбувалися літературні розмови, читання поезії та обговорення поточних справ, бували також письменники, не пов'язані з групою (Євген Маланюк, Вольфрам Бургардт, Василь Барка), та художники Юрій Соловій, Аркадія Оленська-Петришин, Любослав Гуцалюк, актор Йосип Гірняк, літературознавець Григорій Костюк, тодішній редактор «Сучасності» Іван Кошелівець, Аня Бойчук, Лариса Кукрицька та інші. Музикознавець Ірина Стецюра дбала також про музичне оформлення зустрічей, які згодом набули літературно-інтелектуальних рис та широким відгомном відбилися в еміграційних українських колах Америки.

Перебування на літературних зустрічах Нью-Йоркської групи відомого еміграційного поета Євгена Маланюка отримало значний розголос в еміграції США та обумовило зацікавлення творчістю групи. Євген Маланюк не друкувався у «Сучасності», вважаючи, що, будучи пов'язаний з координаційною радою «Прологу», щомісячник не відповідає йому з політичних міркувань, але дав згоду надрукувати в 1964 р. у видавництві групи свою збірку «Серпень», а відтак високо цінував свої контакти з Нью-Йоркською групою. Як згадує Богдан Бойчук, участь Євгена Маланюка в літературно-мистецькому салоні Ірини Стецюри — давнього члена Празької школи, сприймалася як

схвалення авангардної творчості Нью-Йоркської групи. Тим більше, що Євген Маланюк писав у каноні літератури, що ґрунтувалася на досвіді української поезії 20-х років [256, 3–42].

Літературні контакти Нью-Йоркської групи торкалися також письменників старшого покоління: Олексу Стефановича, Оксану Лятуринську, Наталю Лівницьку-Холодну, митця Петра Холодного, письменника Василя Барку та літературознавців Богдана Кравціва і Вадима Лесича. Різні площини тих контактів стосувалися літературних дискусій, виданих і запланованих до друку збірок поезій та написання критичних статей до збірок. Найбільшим досягненням групи було редагування та видання щорічника «Нові поезії», яким займався Юрій Тарнавський та Богдан Бойчук. Це непросте редакційно-видавниче завдання було платформою зустрічей між членами групи аж до дебюту у щорічнику Романа Бабовала в 1969 р. Друк у двох останніх номерах віршів поета з Бельгії розширив творчу перспективу та дав змогу ввести нового поета з Європи до грона Нью-Йоркської групи [395, 19–28].

У 1969 р. Богдан Бойчук спільно з Богданом Рубчаком підготували для видавництва «Сучасність» двотомну антологію сучасної української поезії на Заході «Координати» [172; 173], проект якої охоплював усіх поетів, що жили або померли в еміграції. З огляду на велике зацікавлення нею, її було видано як додаток в одностомній книжці. Антологія швидко розійшлася серед української еміграції США, Канади і Західної Європи. Після того, як її примірники потрапили в Україну, антологія була піддана цензурі; влада почала вважати її «антирадянською», відтак вона опинилася у переліку книжок, заборонених для ввезення у Радянський Союз.

У 1971 р. вийшов останній щорічник «Нові поезії», а група почала переживати кризу існування. Цю кризу поглибило відсторонення від Юрія Тарнавського його дружини, поетеси Патриції Килини. Розлучення поетичного подружжя в 1969 р. спричинила душевну кризу Юрія Тарнавського, з якої народилася його англomовна повість «Meningit» (1975), а Патриція Килина відійшла від писання українською мовою. Щойно у 90-х роках у Лос-Анджелесі вона заснувала

редакцію газети для захисту сексуальних меншин в Америці та видала кілька повістей англійською мовою [395, 19–28].

Період 70-х — перша половина 80-х років принесли поглиблену кризу групи як цілості. Більшість поетів індивідуально видавала свої поетичні збірки у видавництві «Сучасність». Женя Васильківська відійшла від поезії, розриваючи контакти з групою. Номінальні члени групи Юрій Коломиєць, Олег Коверко та Марко Царинник, приєднані до неї у 1969 р. до антології сучасної української поезії на Заході «Координати» [172; 173], рідко друкувалися, зокрема у «Сучасності», фактично лишаючись поза літературним процесом. Емма Андієвська виїхала до Мюнхена, де працювала на радіо «Свобода». Віра Вовк, як працівник університетів у Ріо-де-Жанейро, на свій кошт видавала збірки поезії у бразильських видавництвах, багато перекладала та займалася літературно-культурною діяльністю в Ріо-де-Жанейро. Юрій Тарнавський більшість своїх книжок надрукував у видавництві «Сучасність» у Мюнхені та після перенесення редакції видавництва до Нью-Йорка. У 1972 р. Богдан Бойчук опублікував у видавництві групи збірку Ігоря Калинця «Коронування опудала», яка потрапила на Захід як дисидентська книжка цього відомого поета зі Львова [256, 3–42].

Богдан Бойчук залишався лідером Нью-Йоркської групи і не погоджувався з думкою, що група не існує. Після видання у 1983 р. власної збірки вибраних поезій у видавництві «Сучасність», він налагодив контакти з головним редактором щомісячника Іваном Кошелівцем, який запропонував Бойчуку посаду літературного редактора. Цей період, коли поет займався редакцією літератури у «Сучасності», сповнюють цікаві збірки поезій, прози, оповідань, літературної критики та театральних обговорень. На перших сторінках з'явилися прізвища Нью-Йоркської групи: Богдана Рубчака, Емми Андієвської, Богдана Бойчука (здебільшого театральна критика), Юрія Тарнавського, Романа Бабовала, Олега Коверка, Юрія Коломийця та Марка Царинника. Переломною була зустріч Богдана Бойчука у 1984 р. з емігранткою з Польщі, україномовною поетесою Марією Ревакович. У 1987 р. поет видав дебютну книжку Марії Ревакович «З мішка мандрівника» у видавництві Нью-Йоркської групи. Друкував він також поезії цієї

авторки у «Сучасності». У 1988 р. він залишив свою дружину Аню Бойчук та одружився з Марією Ревакович, жив із нею у Нью-Йорку та Глен Спей. Цей факт змінив життя поета — у 1988 р. він побував у Польщі, щоб познайомитися ближче з родиною Марії Ревакович. В редакції українського тижневика «Наше слово» 23 вересня 1989 р. відбулася поетична зустріч Богдана Бойчука та Марії Ревакович. 9 жовтня того ж року — вечір у Спільці письменників України в Києві, який вели Микола Жулинський та Микола Рябчук, і де народились перші плани про заснування літературного видання у Нью-Йорку та Києві як органу Нью-Йоркської групи та Спільки письменників України. Ця думка втілилася у 1990 р. із виходом у світ першого номера квартальника «Світо-вид», до редакції якого було запрошено членів групи Віру Вовк, Юрія Тарнавського, Богдана Рубчака, Романа Бабовала та — як співголів редакції — Богдана Бойчука і Марію Ревакович [270, 102–110].

Під час перебування в Києві у 1989 р. Богдан Бойчук зустрівся з письменницьким середовищем, зокрема з поетом-дисидентом Миколою Воробйовим та Віктором Кордуном, якого попросив допомогти купити квартиру в Києві, думаючи переїхати в Україну. Подібний крок зробив також Юрій Тарнавський, адже, купивши житло в Києві, поети могли без перешкод приїжджати в Україну та реалізовувати свої літературні плани. Віра Вовк, прибуваючи до Києва, зупинялась у літературознавця та дисидента Михайлини Коцюбинської [256, 3–42].

У 1991 р. Україна стала самостійною державою. Для Нью-Йоркської групи це відкривало нові обрії в їхніх літературних планах. Переставала існувати державна цензура та відкривалися можливості повернення творчості групи в Україну. З-поміж членів групи лише Богдан Рубчак залишився осторонь бурхливих змін та з перспективи Чикаго слідкував за політичними й культурно-літературними змінами в Україні. У 1991 р. поет видав збірку віршів у Києві, до якої увійшли його поезії з книжки «Крило Ікарове», та принагідно друкувався у «Світо-виді» у 1990–1999 роках. Незалежність України стала для Нью-Йоркської групи не лише літературним поверненням до українського читача, а й сенсимальною мандрівкою у спогади та дитинство. У 2001 р. з нагоди

видання зібраних «Поезій» у Києві Віра Вовк намагалася через Київ, Луцьк, Львів потрапити до читачів та зустрітись з невідомою їй публікою, часто це були діячі культури, дисиденти та особи з церковних кіл [95]. Активність Емми Андіївської була помітна не лише на шпальтах «Світо-виду», але також у виданих в Україні поезіях і у малярстві, яке вона виставляла не тільки у Мюнхені, але також у галереях та музеях Києва, Львова та Донецька — міста, де поетеса народилася. Налагоджуючи творчі контакти з літературознавцем із Тернопільського педагогічного університету Петром Сорокою, поетеса потрапляла зі своєю творчістю в Україну та ділилася своїм словом з читачем [307].

У 90-х роках твори Нью-Йоркської групи активно видавалися в Україні — тоді вийшли книжки Віри Вовк, Богдана Бойчука, Романа Бабовала, Емми Андіївської та Марії Ревакович. Відбулося багато літературних зустрічей з читачами, поети виступали на телебаченню, радіо та в українській пресі. Нью-Йоркська група, можна сказати, мала кілька вагомих періодів: власний, коли редаговано щорічник «Нові поезії» (1959–1971), та зовнішній, коли група друкувалась у «Сучасності» (1961–2003) та щорічнику «Слово». У 90-х роках Богдан Бойчук редагував «Світо-вид» (1990–1999) та спільні антології поезій упродовж 1969–1991 рр., які представляли творчість групи як індивідуальну мандрівку «до себе», оперту на головних стилях епохи: модернізмі, сюрреалізмі та абстракціонізмі [395, 19–28].

Висвітлюючи історію творчості еміграційних поетів, згуртованих у Нью-Йоркську групу, треба сказати про неймовірну творчу активність її членів. Їхній літературний дискурс у всіх аспектах творчої діяльності сприяв популяризації Нью-Йоркської групи. У своїй творчості та літературній діяльності група єднала розбитий еміграційний світ. У літературній творчості еміграційні поети Нью-Йоркської групи відкривали індивідуальний літературний феномен української поезії. Емма Андіївська, Роман Бабовал, Богдан Бойчук, Женя Васильківська, Віра Вовк, Патриція Килина, Олег Коверко, Юрій Коломиець, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський та Марко Царинник на тлі епохи засвідчили свою присутність у літературному процесі української літератури. Згодом до групи приєдналася Марія Ревакович,

яка, займаючись науковими дослідженнями, популяризувала доробок співтворців.

Поети Нью-Йоркської групи — це, безумовно, творча еміграція, яка підтримувала ідейні зв'язки з шістдесятникам та поетами Київської школи. На прикладі Нью-Йоркської групи протягом цілого творчого феномену було видно зв'язок еміграційних творців з материком, їхню ностальгію за рідною землею, названу Олександром Астаф'євим феноменом самосвідомості [256, 24–29]. Високий літературний рівень та художній смак Нью-Йоркської групи були спробою заперечити факт, що група лишень формально існує в історії української літератури та не зуміє повернутися в Україну. Безумовно, феномен Нью-Йоркської групи вніс до історії української літератури неповторні та багатогранні твори. Чимала інформація про літературу еміграції мала різну семантику, вносячи нові художні акценти і штрихи про групу загалом і про її учасників зокрема.

2.2. Перші контакти Нью-Йоркської групи з українськими культурними делегаціями у США

Шістдесяті роки принесли поживавлені радянсько-американського контакти, якими користувалася українська еміграція в США. До Америки стали приїздити з України поети, науковці, композитори, письменники, загалом творці, які шукали безпосереднього або непрямого контакту з українською еміграцією. Різними були стимули цих контактів, бо в еміграції жили ще тоді люди, які під час Другої світової війни організовували культурне життя у Києві, Харкові та під кінець війни у Львові. У 1945 році, разом з пересуванням фронту на захід, вони вирушили на еміграцію. Серед приїжджаючих з України було багато тих, які брали участь у воєнно-культурному житті України і прагнули зустріти в Нью-Йорку, Вашингтоні або в інших містах своїх давніх приятелів, знайомих або колег.

Богдан Бойчук вважає, що культурні контакти розпочав український поет, прозаїк, драматург, перекладач та громадський діяч

Олександр Підсуха (1918–1990) в 1963 році, який за дорученням радянського КДБ повинен був дослідити ґрунт для майбутніх приїздів народних колективів з України, письменників і акторів. Він приїхав до Нью-Йорка на декілька місяців і відвідав культурні еміграційні заходи, брав участь у зустрічах зі знайомими особистостями української еміграції, також зустрівся з відомою особистістю еміграційної науки професором Юрієм Шевельовим. Незважаючи на ще невеликі досягнення Нью-Йоркської групи у 1963 році (письменники видали тоді лише четвертий щорічник «Нових поезій»), Олександр Підсуха з цікавістю стежив за творчістю групи, зокрема за її лідерами Богданом Бойчуком та Юрієм Тарнавським. Він також за посередництва групи шукав контактів з провідним еміграційним українським поетом Євгеном Маланюком.

Як стверджував Богдан Бойчук, завданням служб КДБ, ймовірно, було встановити прорадянську фракцію в еміграційному середовищі і послабити українську спільноту в Америці через введення між нею суперечок на ідеологічному ґрунті. Українська міграція у США не була одноманітною за поглядами та організаційною діяльністю. Вужчим завданням Олександра Підсухи була ймовірна перевірка — чи існує реальне підґрунтя для здійснення планів посварити еміграцію у США. Олександр Підсуха, на думку Богдана Бойчука, ймовірно, повідомляв до Києва, що мотив для розколу в еміграції існує. Після виїзду Олександра Підсухи з Нью-Йорка до Києва розпочалися культурні відвідини різних делегацій з України до США.

Ефективно діюча при радянському посольстві у Нью-Йорку пропагандистська вертикаль, ймовірно, вирішила, що першими, які підкорять серця української еміграції, будуть відомі українські співаки зі сходу України, а отже, не матимуть вони безпосередніх контактів з українською патріотичною еміграцією, яка здебільшого походила з Галичини та Волині. На концерти до Нью-Йорка приїхали, отже, Бела Руденко (1933) та Анатолій Солов'яненко (1932–1999). Бела Руденко — це українська радянська оперна співачка з вродженим талантом рідкісного лірико-кolorатурного сопрано. Співачка народилася в Боково-Антрациті Луганської області. У 1959 році вона була вже

Заслуженою артисткою України, а рік потому — Народною артисткою СРСР (1960). Після її виступів у США, на яких були члени Нью-Йоркської групи, американська престижна газета «New York Times» («Нью-Йорк таймс») писала: «Сопрано, які виконують запаморочливі пасажі, не вдаючись до штучних прийомів, беруть будь-яку ноту з абсолютною впевненістю, відтворюють трелі з легкістю флейтиста, — рідкісне явище. Бела Руденко — таке рідкісне явище. З усіх точок зору її виступ був тріумфом» [381, 30].

Виступи у Нью-Йорку Анатолія Солов'яненка, всесвітньо відомого українського співака-тенора та уродженця Донецька, привернули увагу української еміграції та Нью-Йоркської групи, яка цікавилася не лише музикою, але також мистецтвом [8].

Виступи Бели Руденко (1933) та Анатолія Солов'яненка справді мали велику популярність. Артистів запрошували після концертів на зустрічі та вечірні прийоми українською еміграційною елітою та керівниками українських організацій, які діяли у США.

В архіві Богдана Бойчука збереглася чорно-біла фотографія з автографом Анатолія Солов'яненка, які він роздав після концертів, налагоджуючи тим самим безпосередній контакт із слухачами та прихильниками його творчості.

Велику популярність мали також виступи танцювальної групи, пізнішого Державного заслуженого ансамблю танцю України Павла Вірського (1905–1975) українського танцівника та хореографа, Народного артиста СРСР із 1960 року, який також зібрав серйозні рецензії в американській пресі у «New York Herald Tribune» та у «New York World Telegram», а також в українській еміграційній пресі в Америці у «Свободі», «Нових шляхах» та у «Сучасності» [72, 575].

На виступи групи Павла Вірського українська еміграційна публіка тягнулася із задоволенням, відділяючи політику від мистецтва. Глядачі із захопленням оглядали танцювальні композиції і хореографію колективу, вражені емоційним пафосом українських танців і пісень, так сильно підданих цензурі сталінізму 30-х років, яку пам'ятало багато емігрантів зі сходу України. Богдан Бойчук, оглядаючи на виступах танцювальні композиції Павла Вірського «Чумацькі радощі», «Гопак»,

«Рукодільниці», «Запорожці», «Ляльки», «Повзунець» та «Шевчиків», надихнувся довершеністю виступів київських артистів та сам написав вірш у хореографічному стилі «Кривий танець». Будучи членом редакції «Сучасності», він зателефонував до Павла Вірського з проханням про зустріч та з метою написати статтю про виступи колективу в Нью-Йорку. Стаття була надрукована в 1962 році у «Сучасності» та називалася «Балет Вірського в Нью-Йорку» (журнал «Сучасність», число 6, Мюнхен, 1962). Павло Вірський радо погодився на зустріч, і, як згадує Богдан Бойчук, «ми з дружиною Анею чекали на Вірського біля входу до “стодоли”, тобто біля старої (не існуючої зараз) Метрополітарної опери на 41-й вулиці. Я передав охороні опери записку до Вірського, який по якомусь часі вийшов до нас. Його відразу оточили слухачі, просячи про автографи і дякуючи за спектакль» [63, 127–135].

Ці контакти не тільки були нагодою для розмов і появи статей в пресі, але також показували широкий спектр зацікавлення Україною серед еміграції та взагалі американського суспільства. Під час зустрічі Павло Вірський зацікавився творчістю Богдана Бойчука та його літературними успіхами. Богдан Бойчук, згадуючи, що у шостому номері «Сучасності» з 1962 року з'явилася його рецензія про виступи групи Павла Вірського, звертає увагу на довершені композиції танцю, на які поет відгукнувся у «Традиційному циклі» своєю поезією «Кривий танець» (що пізніше стала частиною збірки поета «Спомин любови»). Цикл сподобався Вірському, він пообіцяв навіть Богданові Бойчуку, що з вірша «Кривий танець» спробує створити танцювальну композицію для групи. Але до реалізації обіцяного так і не дійшло через різне бачення «Кривого танцю» автором та Павлом Вірським. Для Богдана Бойчука мало воно глибину, яка йшла від язичницьких жінок, що танцювали в сутінках історії. Вірш «Кривий танець» для Павла Вірського становив у його уяві народну композицію, де дівчата мали би виступити у в народних вбраннях. Вірш «Кривий танець» Богдан Бойчук помістив у цикл п'яти творів, який назвав «Традиційним циклом», присвятивши його Павлу Вірському, щоб підкреслити творчі обговорення самих виступів групи з Києва. У творі поет не відступив від своєї думки — символічного бачення

історії. Танець, на думку поета, був привітанням ночі, де при світлі місяця відбуваються язичницькі зустрічі хлопців та дівчат, де при співі пісень та розпалених ватрах починається нове життя. Для Павла Вірського таке бачення хореографічної композиції, напевне, межувало з втручанням радянського цензора, тому він волів оминати пропозицію Богдана Бойчука твердженням про складнощі її виконання. Павло Вірський запропонував задуматися над тим, чи взагалі можливо відступати від народних схем та вводити нові елементи до танцювальних хореографії. На думку Богдана Бойчука, який бачив наявну еволюцію у танцях групи Вірського завдяки відходу від традиційного фольклору, введення нових елементів збагатило б мистецьку опрацю танців. Поет говорив про це на прикладі американського театру, який відійшов від усталених схем та послуговувався модною тоді пантомімою. Констатуючи своє знайомство з Павлом Вірським, поет Богдан Бойчук доходить висновку, що делегаціям з Києва українська еміграція була потрібна тільки в момент їх присутності в Нью-Йорку чи в Америці. Пізніше, після повернення до СРСР, про неї вони забували. Проте трапився випадок, який змінив ставлення Нью-Йоркської групи до самого Павла Вірського. Після його повернення в Україну в радянській пресі з'являлася стаття Павла Вірського про перебування його групи у Нью-Йорку. Повернувшись до Києва, Павло Вірський надрукував величезну статтю в «Радянській культурі» (№ 69, 70, 71) під заголовком «Сто днів за океаном». Між іншими, у статті Вірський присвятив увагу відомому акторові довоєнного харківського театру «Березіль», де написав: «Зустрічі, зустрічі, зустрічі. Серед яких запам'яталася наступна сцена — з втікачем з Харкова — актором Йосипом Гірняком. У розмові зі мною Гірняк висловив багато компліментів на адресу нашого танцювального колективу, захоплювався професіоналізмом танцюристів. Коли я спитав його, чим займається він тепер, Гірняк вдав, що не зрозумів мене і направив розмову на інші теми. Лише пізніше я дізнався, що він є продавцем пива в Нью-Йорку. Так ось чому Гірняк, почувши питання, уникнув відповіді. Ймовірно, мучить совість колишнього актора його новий “бізнес”» [63, 132].

Звичайно українська еміграція стежила за радянською пресою, і дуже швидко дізналася про статтю Павла Вірського. Обурений відомий актор Йосип Гірняк написав до еміграційної преси спростування: «З Вірським я не бачився і не розмовляв». Цю сцену Богдан Бойчук прокоментував так: «Гірняк не був “продавцем пива”, а директором “Радіо Європа” чи “Радіо Визволення”». Такий вислів у радянській пресі Павла Вірського розчарував Богдана Бойчука і притьмарив приїзд київських виконавців до США. Висилаючи Вірському американські рецензії про виступ його групи у Нью-Йорку, поет в короткому листі написав: «Я читав Вашу статтю в трьох номерах “Радянської культури”. Я не впевнений до кінця, чи я розумію її генезу. Чи мали Ви коли-небудь відчуття, що щось прекрасне і поетичне кінчається?». Після цього Богдан Бойчук не спілкувався вже з Павлом Вірським, незважаючи на його приїзд до Нью-Йорка в листопаді 1966 року з танцювальною групою. У червні 1969 року, коли Богдан Бойчук подорожував з дружиною Анею Іспанією, по дорозі з Валенсії до Барселони він дізнався з афіш, що група Вірського виступає в Іспанії, проте не наважився на зустріч з Павлом Вірським. У вересні 1972 року, коли Павло Вірський гостював в Нью-Йорку востаннє, Богдан Бойчук та інші члени Нью-Йоркської групи відвідали виступ київського колективу, але до Вірського не підійшли. Декілька днів пізніше Богданові Бойчуку передано, що Павло Вірський просить, щоб він до нього прийшов на зустріч. Як згадує поет, «після формальних привітань ми довго розмовляли. А 6 вересня 1975 року інформаційні агентства повідомили, що Павло Вірський помер, маючи 70 років». Нагодою для пригадання Павла Вірського стала стаття Богдана Бойчука з 1980 року «Відбуті і невідбуті зустрічі з Павлом Вірським» (журнал «Сучасність», число 9, Мюнхен, 1980), де поет з іншої перспективи дивиться на питання приїздів українських артистів у 60-х роках до Нью-Йорка. Верх бере сама категорія пам'яті, яка пов'язує минуле Богдана Бойчука як особистості з її теперішнім і майбутнім та є важливим пізнавальним чинником, завдяки якому кожне покоління передає свої знання наступному [63, 134–135].

Ці перші контакти еміграції та українських делегацій з Києва кришили взаємну недовіру та показували, що обидві сторони не були готові до конструктивних зустрічей. Делегаціям з України заважала радянська цензура та нагляд, емігрантам натомість перешкоджало незнання та нерозуміння того поневолення, якому підлягала українська дійсність. Маючи перспективу вільної людини в Америці, українська еміграція критично ставилася до двозначної поведінки культурних делегацій. Євген Маланюк взагалі не контактував з приїжджими до Нью-Йорка артистами і перестерігав перед ними саму групу. Серед членів групи лишень Богдан Бойчук та Юрій Тарнавський відвідували концерти Павла Вірського. Тому тема ця, зокрема щодо контактів Нью-Йоркської групи з українськими делегаціями, вимагає у майбутньому додаткових наукових досліджень з огляду на те, що більшість архівних матеріалів знаходиться ще у приватних фондах групи. Невелике світло на форму тих контактів розкрив сам Богдан Бойчук — безумовний лідер Нью-Йоркської групи. Поет у «Споминах у біографії» звернув увагу на саму однобічну форму тих контактів. Для «Споминів у біографії» Богдана Бойчука характерною є традиційна модель відображення часу, коли описуються різні вікові періоди життя автора: дитинство, юність, зрілість. Вони відтворюються з його пам'яті повністю або частково та сприяють організації оповіді за певною хронологією, доповнюючись при цьому різноманітними коментарями, відступами та міркуваннями [256, 3–42].

За словами поета Богдана Бойчука, Нью-Йоркська група та інші літературні еміграційні кола намагалися нав'язувати контакти з культурними делегаціями з Радянської України. Самі радянські українські делегації до еміграційних організацій ставилися сторожко та з недовірою. Натомість заголовок книжки «Спомини в біографії» не до кінця вводить до семантики назви поняття «спомини». Це радше особисті рефлексії поета зі зверненням більшої уваги на основні реалії його творчості, як на самі контакти. Зрештою, ті контакти не були довгими, вони тривали лишень у період післясталінської відлиги в 60-х роках та на порозі сімдесятих [654].

2.3. Нарація самотніх: реалії та міфи поетичних контактів Нью-Йоркської групи з українськими поетами-шістдесятниками

Найбільш резонансною для цілої Нью-Йоркської групи була зустріч у Нью-Йорку восени 1966 року з поетами Дмитром Павличком (1929) та Іваном Драчем (1936). Це був перший наочний контакт українських емігрантів зі своїми поетичними ровесниками з України. У цій небуденній для обох сторін зустрічі взяли участь Богдан Бойчук, Богдан Рубчак, Патриція Килина та Юрій Тарнавський. Сама зустріч відбувалася у приватному помешканні Юрія Тарнавського у Вайт-Плейнс (White Plains) у Нью-Йорку.

Богдан Бойчук згадує, що Дмитро Павличко й Іван Драч прибули восени 1966 року як члени української радянської делегації ООН до Нью-Йорка. Україна як радянська республіка належала до ООН в складі СРСР від 1949 року. «Я не можу, — згадує поет, — в даний момент пригадати собі, як ми зв'язалися з ними, і хто до кого зателефонував (тому що ми ніколи не телефонували до української радянської місії при ООН, вважаючи її ворожою територією. Я запросив до себе на обід Івана і Дмитра, де збиралася “місцева” Нью-Йоркська група, а також інші письменники та наші друзі. Після цієї зустрічі зателефонував до мене Дмитро чи Іван, я не пригадаю хто, і запитав, чи може з ним приїхати секретар української місії ООН. Я категорично казав ні. “Якщо вони привезли вас тут, то їм потрібно вам довіряти. Коли вам не довіряють, то нехай вас везуть назад до Києва”». Далі поет пише: «Бюрократи зрозуміли, це дуже добре, і від цього дня Павличко і Драч на всі зустрічі ходили самі (...). По українських колах Нью-Йорка поширювалася чутки і припущення, хто за ким слідкує: Драч за Павличком чи Павличко за Драчем. Найчастіше жереб падав на Павличка, якого вважали... полковником КДБ. Дмитро образився, бо жартом сказав, що є найменше генералом» [63, 135–136].

Тодішні літературні контакти між Нью-Йоркською групою і головними офіційними поетами-шістдесятниками з України Дмитром Павличком та Іваном Драчем мали суто поетичний характер. Як підкреслює Богдан Бойчук, 16 вересня 1966 року Юрій Тарнавський запросив обох поетів до себе у Вайт-Плейнс біля Нью-Йорка, де поет мав розкішний особняк з городом. Тут він жив з Патрицією Килиною, яка «приготувала чудовий обід, а ми випили кілька пляшок хорошого вина, і через те створилася атмосфера художньої богеми. За хатою Тарнавського знаходився скелястий парк, ми пішли в цей парк і почали лазити по деревах. Тільки Рубчак стояв, бо надмірна інтелектуальна вага не дозволяла йому вийти навіть на найменше дерево» [63, 137].

Із цієї зустрічі залишилися фотографії в архіві Нью-Йоркської групи та Богдана Бойчука. Розмови поетів обох творчих поколінь народили важливі літературні рішення. Після цієї зустрічі та згодом виїзду Івана Драча й Дмитра Павличка до Києва, українська літературна спільнота в Нью-Йорку підняла палкі дебати про те, що в Україні планується видавати антологію Нью-Йоркської групи. Дебати торкнулися питання, що право першої публікації на батьківщині мають письменники, які дебютували в 30-х роках, а не Нью-Йоркська група. Цей стан оголошено як несправедливий. Письменники старшого покоління Вадим Лесич, Ігор Костецький та деякі представники Празької школи, які весь час вірили у повернення своїх творів до материкового літературного дискурсу, нагадали про те, що не група, а вони мають у першу чергу бути представлені в Україні. Нью-Йоркську групу вони вважали в цей момент за літературних початківців, і до того за тих, які зірвали з українською літературною традицією, пишучи верлібри в модерністичному стилі. Звідси також оживилася дискусія над сприйняттям творчості Нью-Йоркської групи у Києві, де верлібр та модерністичні європейські напрями в поезії були заборонені. Занепокоєна так поставленими справами Організація українських націоналістів на чолі з професором Степаном Ленкавським (1904–1977), головою ОУН, викликала Богдана Бойчука на розмову. Варто нагадати, що професор Степан Ленкавський 29 липня 1941 року як один із ініціаторів проголошення Української держави у Львові був заареш-

тований гестапо і до 19 грудня 1944 року ув'язнений у концтаборі Аушвіц. У повоєнний час він жив у Німеччині, був членом Проводу Закордонних Частин ОУН, курирував військовий сектор ОУН (Б), її розвідку, контррозвідку, референтуру крайових зв'язків (К-3), створив і очолював референтуру підсоветських справ (РПС). У 1950–1951 та 1959–1968 роках він очолював Провід ОУН, згодом керував відділом пропаганди і редагував газету «Шлях Перемоги». В останні роки займався філософією (китайською, індійською, спадщиною Григорія Сковороди, Канта, Шопенгауера, Шпенглера). Степан Ленкавський помер 30 жовтня 1977 року в Мюнхені. Його поховали на українській частині кладовища Вальдфрідгоф.

Організація українських націоналістів, яку очолював Степан Ленкавський, була проти зустрічей української діаспори у США з радянськими делегаціями з України. Лідери організації вважали, що такі зустрічі дають паспорт на признание радянської дійсності в поневоленій Україні. Ця зустріч професора Степана Ленкавського з Богданом Бойчуком засвідчила наближені погляди української еміграції на долю України, хоча початково проходила у холодній атмосфері. У 1967 році з перспективи Нью-Йорка було видно, що відлига часів Петра Шелеста (1908–1996) наближається до кінця. Петро Шелест був першим секретарем ЦК КП України (1963–1972). Його книга «Україно наша Радянська» (1970) була відома еміграції, її читали та розмірковували над нею також члени Нью-Йоркської групи, знаючи, що вона була розкритикована за «недостатній інтернаціоналізм» і вилучена з продажу та з бібліотек. Зустріч відбувалася у кав'ярні; як згадає Богдан Бойчук, «проф. Ленкавський прийшов на цю зустріч з “охороною” паном Гановським — активістом ОУН» [63, 139–140]; [310, 118].

Ця двостороння розмова виявила — вперше в історії літературних контактів еміграції та її політичних лідерів — що Нью-Йоркська група існує у американському просторі як важлива творча одиниця. Богдан Бойчук пише: «Розмова почалася від вітання професора. “З чим Ви мене вітаєте, професоре”, — я запитав, здивований. “З тим, що у Києві виходить антологія поезії вашої групи”, — сказав [Степан Ленкавський] з іронією. Відразу ж зрозумів ідею і засміявся: “Професоре,

бюрократи у Києві не є такими мудrimi людьми, щоб давати згоду на видання нашої антології, радянські бюрократи не такі мудрі, як вам здається, і згоди на антологію ніколи не дадуть» [63, 139–140].

Богдан Бойчук підкреслив у розмові зі Степаном Ленкавським, що спосіб писання поезій Нью-Йоркською групою «верлібром», який мала би виявити майбутня антологія, недопустимий для радянської цензури. Нью-Йоркська група перед читачем в Україні, як сказав Богдан Бойчук, буде мати ще одну перешкоду, радянська пропаганда не погодиться репрезентувати еміграційних літературних досягнень модернізму.

Виявилось, що передбачення поета були слухні. З'явилися офіційні перешкоди з цензурою, яка не допустила до видання антології, а в результаті Іван Драч звинуватив у цьому самих поетів Нью-Йоркської групи. У листі від 5 квітня 1967 року Іван Драч писав до Богдана Бойчука: «Справа з виданням вас ускладнюється у зв'язку з тим, що у Вашому видавництві “Терем”, здається, в останньому номері, є справи, написані нібито тобою, які не сприяють виданню Ваших поетичних збірок. Я не читав “Терему”, але люди, від яких залежало це видання, це читали, і сказали нам з Дмитром про цей факт. І що ти на це скажеш?» [63, 139–140; 56, 34–38].

Лист Івана Драча до Богдана Бойчука підтверджує безпосередню кореспонденцію Дмитра Павличка з Юрієм Тарнавським, без дати, але як говорить Богдан Бойчук на основі поштового штемпеля, відправлений до Тарнавського біля 19 вересня 1969 року: «Ви, ймовірно, знаєте про статтю Богдана Бойчука про Нью-Йоркську групу, ось викликало здивування і гнів, і не даємо довіри в те, що ми тут почали з Іваном [Драчем] робити. Дійсно, в радянській літературі нічого не було, що так категорично і прямо розправляється з нею Бойчук? Чи Куліша, Хвильового, Тичину, Рильського, Яновського не можна вважати за гідних радянської літератури? Я думаю, що Бойчук так сам не думав, коли це писав. Він знов піддався впливові політики і таким чином шкодить нашим добрим відносинам» [63, 140].

У відповідь на ці два суто цензуровані радянською політикою листи, за якими сховалися обіцянки на прийомі у Вайт-Плейнс у помешканні

Юрія Тарнавського, Богдан Бойчук пише у спогадах, опублікованих у 2003 році: «Іронією долі Іван [Драч] і Дмитро [Павличко] кажуть про мою статтю в “Теремі”, написану й опубліковану ще перед їх приїздом до Нью-Йорка. Ціла стаття стосується Нью-йоркської групи, і тільки в двох місцях я нагадав про радянську літературу. Ось вони: “В прогресивній Україні не опубліковано жодного нашого вірша”. І в кінці статті, підсумовуючи: “А чому народилася Нью-Йоркська група — на Бога, не знаю! Ніщо не змінилося. Кращі і грішні критики втрачають час на чорну радянську літературу (тільки їм зрозумілу)”» [63, 141]. Характерний та вигадливий є тут лист Дмитра Павличка до Юрія Тарнавського, який цитує навіть прізвища письменників, які нібито згадує Богдан Бойчук у статті з «Терема». Богдан Бойчук пише: «Ніколи я категорично не критикував радянської літератури, а передусім Куліша, Хвильового, Тичину, Рильського чи Яновського, яких я читав із захопленням і завжди ясно було, що агенти КДБ не дали Павличкові та Драчеві прочитати мою статтю, а тільки передали їм гіперболічний зміст. А це означає, що навіть невинні, не маючи жодного значення, заяви про радянську літературу помічаються радянською цензурою» [63, 141].

Контакти Нью-Йоркської групи з українськими поетами Дмитром Павличком та Іваном Драчем мали, отже, позалітературний характер. Як пише сам лідер групи Богдан Бойчук, українська еміграція чудово розуміла своє місце у літературному дискурсі. Тому не чекала на пропозиції надрукуватися у Києві, а сама друкувала свої збірки поезій та редагувала щорічник «Нові поезії» у його нішевому ключі [51, 23–31].

На думку Олександра Астаф'єва, контакти Нью-Йоркської групи з українськими поетами Дмитром Павличком та Іваном Драчем — це взагалі ширші контакти з українською материковою літературою. Нью-Йоркська група прагнула цих контактів, проявом чого були відвідини українських концертів та зустрічі з письменниками [256, 3–42].

На це звернула також увагу Марія Ревакович, коли говорила про Нью-Йоркську групу як про самодостатню одиницю в українській літературі другої половини XX століття. Марія Ревакович феномен Нью-Йоркської групи запропонувала розглядати в двох річищах: як формальне вужче літературне явище з чітко визначеною хронологічно

естетичною лінією та як неформальне ширше явище. У цьому розподілі акцентів Марія Ревакович підкреслила творчі надбання групи чи кола друзів. Життєві шляхи, які зударювалися часом незбагненно або закономірно, Марія Ревакович розглядала завжди як спонуки до творчих шукань. Коли б зосередитися лише на формальному аспекті, тоді довелося б здебільшого говорити про діяльність та творчість поетів-засновників групи, створюючи перелік творів Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Жені Васильківської, Богдана Рубчака, Патриції Килини, Емми Андіївської та Віри Вовк. Нью-Йоркську групу поетів, за словами Марії Ревакович, об'єднувала не тільки схильність до літературних контактів, а й інтерес до таких мистецьких і філософських течій, як сюрреалізм і екзистенціалізм. Групу цікавив ряд дискурсів, які витворилися в процесі формування і становлення літератури, тому зустрічі з Дмитром Павличком та Іваном Драчем група вважала за повчальні для неї. Період перших п'ятнадцяти років, від середини 50-х до початку 70-х років, виявляє дискурсивну та естетичну гомогенність, навіть коли на індивідуальному рівні поети по-різному виражали свою причетність до модерністських принципів. Ця гомогенність і групова солідарність великою мірою відсутні з середини 70-х рр., де відсутні також творчі контакти з Дмитром Павличком та Іваном Драчем. З історичним авангардом групу в'яже сюрреалізм, який інспірував у різній мірі всіх поетів. Натомість з високим модернізмом їх в'яже віра в мистецтво та елітарний підхід до творчості. Модернізм, пропонований групою, безперечно, виказує західні джерела, тому він не був сприйнятий Дмитром Павличком та Іваном Драчем, які поклонялися ідеї соцреалізму в радянській літературі. Модернізм Нью-Йоркської групи прославляв суб'єктивізм і підривав авторитет традиції. Крім того, поети виявляли прагнення до формального новаторства й тяжіли до сильно індивідуального зображення дійсності. Наближення до естетичних принципів сюрреалізму дало можливість групі заговорити по-іншому, відкриваючи нові спроможності асоціативного та міфічного сприймання світу. Нью-Йоркська група як неформальне об'єднання українських еміграційних поетів намагалася, щоб їх твори, написані в стилі модерну, мали інтелектуальний та певною мірою елітарний характер [281; 213, 17–141].

2.4. Міграція і тотожність: домінанти самопізнання на прикладі перекладів віршів Івана Драча англійською мовою в Нью-Йорку

На початку 60-х років американський поет Стенлі Кюніц (1905–2006) відвідав Київ, де пригощувала його Спілка українських письменників, а ним безпосередньо опікувався Іван Драч. Тоді у Києві дійшло до розмови на тему перекладів віршів Івана Драча англійською мовою. Після повернення з Києва до Нью-Йорка Стенлі Кюніц привіз від Івана Драча його вірші в дослівному перекладі Ярослава Розумного (1925–2013). Стенлі Кюніц проводив у Нью-Йорку семінар із поетичної транслятики з молодими поетами в Колумбійському університеті, однак, щоб поліпшити дослівні переклади поезії Івана Драча, це вимагало знання українського оригіналу. На заняття Стенлі Кюніца запрошено Богдана Бойчука, який, поруч Юрія Тарнавського, вважався неформальним головою Нью-Йоркської групи. Тоді Богдан Бойчук був редактором журналу «Сучасність» та редактором літературного щорічника «Нові поезії». Богдан Бойчук знав особисто поета Стенлі Кюніца, що плодоносило пізнішими перекладами його поезій українською мовою. Ця збірка вийшла у Києві 2003 році та називалася «Творець відображень» («The Image-Maker»). Вона містила переклади Богдана Бойчука, Вольфрама Бургардта, Вадима Лесича та Юрія Тарнавського.

Як пише Богдан Бойчук, на семінарі, де його запрошено, було відкинено переклади Ярослава Розумного, бо вони виявлялися надто дослівні для поетичної мови віршів Івана Драча. Знаючи зміст оригіналів та пропонованих перекладів, Богдан Бойчук пропонував на семінарі у Стенлі Кюніца нові образи ліричного героя творів Івана Драча. Допомогали інші семінаристи, і так поволі, але послідовно було запропоновано нові переклади віршів Івана Драча, які акцептував Стенлі Кюніц [63, 150–152].

Так проведена робота над перекладами збірки Івана Драча дала у наслідку опублікування її в 1978 році під заголовком «Orchard framps»

(українською «Світильники саду»), з рисунками українського еміграційного художника Якова Гніздовського з Нью-Йорка, творчість якого була раніше відома Стенлі Кюніцу з ілюстрації книг, які були ним редаговані.

Презентація збірки віршів Івана Драча стала великою літературною подією. Вона відбулася в старовинному неоготичному костелі Little Church Around the Corner на 5 авеню на Мангеттені. В особливий спосіб на презентацію відгукнулася українська еміграція Нью-Йорка, яка прийшла на цю небуденну подію. У престижній літературній події взяли участь багато представників американської поезії та відомих друзів Стенлі Кюніца. Зустріч проводив сам Стенлі Кюніц, він читав переклади або передав їх іншим перекладачам. Отже, по черзі їх читали Марк Радман, Пол Немзер та Даніель Халперн. На кінець запрошено до слова автора віршів Івана Драча, який прочитав кілька своїх творів українською мовою, але несподівано виявилось, що на зустрічі присутній російський поет Андрій Вознесенський, якого Іван Драч викликав на сцену та попросив, щоб російський поет сказав до публіки. «Андрій Вознесенський вийшов на трибуну і демонстраційно привітався з Драчем обміною поцілунків та виступив з англійсько-російським коментарем про дружбу російського і українського поетів. Потім прочитав один вірш Драча у перекладі на російську мову» («Сучасність», невідомий автор: П. Мт. «Про поцілунки» № 2 (218), с. 99–100 з 1979 року).

Промову російського поета представники української еміграції, присутні на презентації збірки Івана Драча, сприйняли як кричуще посягання на свободу українського слова навіть за кордоном. Тоді, у 70-х роках, відомо було еміграції про політичні переслідування українських еліт та введення партійним апаратом Леоніда Брежнєва паралелізму російської мови у республіках Радянського Союзу. Відбувалася повна русифікація Східної України, зокрема великих її міст, включаючи Київ, Харків, Одесу та Донецьк. Тоді 70-ті роки були періодом чисток у культурному середовищі України, багато дисидентів були в радянських таборах або на засланні. Така поведінка Івана Драча дала привід дивитися на нього як на радянського поета. Богдан Бой-

чук згадує: «Драч приїхав на цей літературний вечір, і я його возив по Нью-Йорку, показуючи найцікавіші куточки міста. Ввечері він мене попросив, щоб ми поїхали до Якова Гніздовського. Він хотів йому подякувати за рисунки у збірці і подивитися на його нові роботи. Під час дороги до Гніздовського Драч несподівано і з хвилюванням почав сповідуватися: “Знаєш, Богдане, я не знаю, де моє місце, де я повинен бути, чи з друзями на засланні, чи в Києві”» [63, 143].

Натомість уже під час презентації у контексті виступу Андрія Вознесенського, як згадує Богдан Бойчук, «хтось з гостей вечері, яку влаштував видавець збірки, коли ми виходили із костелу Little Church після завершення зустрічі, (...) несподівано дав мені аркушик паперу. В мене не було змоги подивитися, що це, і я приховав його в кишеню. Видавець віршів Драча запросив нас і багатьох інших гостей до себе на прийом. Він жив тоді в красивій квартирі, вікна якої виходили на західну частину Central Park. В усіх приміщеннях цієї квартири на стінах висіли дорогоцінні картини старих майстрів. Під час цього вечора Драч ані разу не підійшов до мене. Скоро виїхав без прощання. Я не знав, як це пояснити. Думаючи про це, я нагадав собі цей аркушик, який мені дала невідома рука під костелом Little Church. Це була копія вірша Івана Драча, який він опублікував перед виїздом до Нью-Йорка, ймовірно, в «Літературній Україні». Вірш був пасквільним твором про еміграційну спільноту та про Богдана Кравціва. Чогось такого я не зміг пережити. Я сів і написав для Драча апокриф, перефразовуючи популярний анекдот про гостя, який приїжджає, робить під дверима, потім стукає і просить туалетний папір» [63, 144–145].

Був чоловік.
Прийшов до нього друг,
Зробив непишно під двері
І постукав
І чоловік знов.
Був чоловік.

Вірш цей Богдан Бойчук надрукував у згадуваній «Сучасності» біля статті невідомого автора П. Мт. «Про поцілунки» (№ 2 (218), с. 99–100, 1979 р.). До теми пострадянської України і стану літератури 80-х років, Богдан Бойчук повернувся у статті «Два штрихи» («Сучасність», № 1 (229), 1980 р., с. 61–66). Обговорюючи творчість пражан, які діяли вже в еміграції після втрати Україною шансів на незалежну державу в 1920 році, поет звернув увагу на жваві контакти з традиційною російською літературою. Передусім на інтелігентні інвективи про російську культуру Євгена Маланюка, Оксани Лятуринської чи Олексі Стефановича. Будучи причетним до того літературного явища, Богдан Бойчук бачив також впливи російської поезії на творчість українських шістдесятників. Поет звернув увагу на типову в російській поезії ритміку під час читання вірша Івана Драча поетом Андрієм Вознесенським. Богдан Бойчук наголошує, що Іван Драч використовував теми та мотиви російської поезії.

На такий порівняльний основі Богдан Бойчук вважав, що найбільшим успіхом літературного дискурсу Нью-Йоркської групи була ізоляція від російського комплексу. Це спостереження важливі з погляду літературної незалежності, яка об'єднувала всіх членів групи: Емму Андієвську — найбільш піддану на впливи традиції російської літератури, тому що вона народилася у Донецьку; Віру Вовк, Юрія Тарнавського, Богдана Рубчака та Жені Васильківської, народженої в Ковелі на Волині — просторі, де російськість існувала у церковній літургійній практиці. В літературному щоденнику з 1967 року поет Микола Воробйов записав: «Зустріч з Вірою Вовк: Іван Драч і я. Віра Вовк: “Миколо, чи не змогли б Ви залишити мені якісь вірші? Підписую дві збірки віршів, надрукованих на машинці як самвидав «Букініст» та «Без кори»”. Я дуже щасливий, що їй подобаються мої вірші. А якогось ранку взяв мене з лекції на допит якийсь молодий чоловік. Ідемо на вихід, сідаємо в машину і їдемо. Чоловік питає: “Чи Ви знаєте, де Вас везуть?” — “Не знаю” (я насправді не знав). Художнє навчання, віра в мистецтво на кордоні фанатизму, вони позбавили мене всякого почуття реальності. Я завжди щасливий. У відділенні КДБ запитали, чи я передав вірші Вірі Вовк. Я сказав, що так, що підписав і подару-

вав, бо хтось перший раз зацікавився моїми творами. “А Ви знаєте, що цього не можна робити?” — “А звідки мені було знати?”» [83, 191].

На думку Олександра Астаф'єва, контакти Нью-Йоркської групи з українською материковою літературою мали характер нормативних структурних змін, які повертали до дійсності духовні споріднення поколінь, «поєднавши найземніші реалістичні картини дійсності з міфологічними образами та фантастикою» [256, 3].

Контактами Нью-Йоркської групи, як виявляється, цікавилися радянські служби безпеки. Часто українська еміграція була несвідома такого стану. Проте у творчому дискурсі групи нелітературні стосунки на лінії шістдесятники — група визначали не творчі координати, а власна творчість, яка не підпорядковувалася впливам. Марія Ревакович писала: «Усі поети Нью-Йоркської групи (за винятком Килини) якоюсь мірою поділяють емігрантський досвід. Від самого початку, однак, вони ніяк не вкладалися в звичні стереотипи, якими звичайно наділяють емігрантських поетів. По-перше, Україна рідко ставала центром їхньої уваги, по-друге, поети шукали західних (радше ніж рідних) інспіруючих джерел, а по-третє, поети зовсім не хворіли на типову емігрантську ностальгію. Тому й екзильна тематика не фігурує надто помітно в цілості творчого доробку групи. Мотиви викорінення, бездомності, а чи туги за рідним краєм рідко або й взагалі не використовувалися. А коли такі теми якоюсь мірою піднімалися поетами, то обов'язково в загальнолюдський контекст» [239, 136].

РОЗДІЛ III

У ПОШУКАХ НОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ: ТОПОГРАФІЯ САМОПРЕЗЕНТАЦІЙ



3.1. Творчість Нью-Йоркської групи в щорічнику «Нові поезії»

Нью-Йоркська група, як українська еміграційна літературна одиниця, утворилася у другій половині XX століття у Нью-Йорку. До її складу увійшли українські поети, які після Другої світової війни виїхали до Америки і США як політична еміграція. У 1945 році вони опинилися у таборах Ді-Пі (Displaced Persons), організованих англійцями на території Німеччини. Групу творили Емма Андіївська, Богдан Бойчук, Патриція Килина, Богдан Тиміш Рубчак, Юрій Тарнавський, Віра Вовк та Жєня Васильківська. Час неформального існування Нью-Йоркської групи можна поділити на три основні періоди: 1959–1971, 1972–1990 та 1991–1999. Ранній період (1959–1971) пов'язаний із видаванням власного літературного щорічника «Нові поезії». Він характеризується типовим для бєгеми мистецько-літературним життям, розмовами про поезію, численними контактами з українськими художниками в еміграції, посиленням видавничим процесом, а також перекладацькою діяльністю. У цей період можемо спостерігати потужний читацький відгук на творчість групи. Українська еміграція цікавилася творчістю Нью-Йоркської групи, бо ототожнювала її з досягненнями поетів старшого покоління, з творчістю Євгена Маланюка (1897–1968), Наталі Лівницької-Холодної (1902–2005) та Олексі Стефановича (1899–1970). Нью-Йоркська група не видала свого літературного маніфєсту, але її члєни на організаційних зустрічах маніфєстували свою міфічну окремішність від цілої української еміграції. Тому появилася думка про створення видання як пресового органу, в якому друкувалися б їхні оригінальні твори. Це було дуже нелегко для молодих поетів, бо в Америці існувала ринкова економіка, і фінансування книг з власної кишені (та ще й їх постійного видання) не належало до дешевих заходів.

У 1958 році члєни групи дійшли висновку щодо власного видання, яке буде репрезентувати їхню творчість у літературному середовищі української еміграції. Запропоновано покликати літературний

щорічник під назвою «Нові поезії» (англ. «New Poetry»), який був би мистецько-літературним альманахом — виключно на потреби поетів Нью-Йоркської групи. Задум Богдана Бойчука та Юрія Тарнавського був такий, що у оформленні щорічника візьмуть участь українські художників 60-х років, які брали участь у зустрічах групи.

Перший номер «Нових поезій» (в оригіналі «Нові поезії» за харківським правописом Григорія Голоскевича (1884–1935) з 1927 року) з'явився у Нью-Йорку в 1959 році у власному видавництві Нью-Йоркської групи. Графічне оформлення здійснив український художник-неокубіст Юрій Соловій, тісно пов'язаний з групою. Логотип Нью-Йоркської групи у вигляді міфічного ключа запропонував на головну сторінку видання видатний митець Богдан Певний (1931–2002).

На редакційній сторінці авторського видання Нью-Йоркської групи була вміщена назва щорічника англійською мовою, примітка про авторські права, а також загальна інформація про редакційну колегію. Протягом існування «Нових поезій» (останній подвійний 12–13 номер за 1970–1971 з'явився у 1971 році) не зазначено, під чиїм керівництвом велося редагування щорічника. Хоча відомо, що це завжди робили Богдан Бойчук та Юрій Тарнавський, а за мистецько-художнє оформлення відповідав Юрій Соловій.

У першому номері «Нових поезій» за 1959 рік з'явилася вступна коротка інформація, яка пояснювала мету і принципи видання щорічника. Намічено також програму діяльності групи та її літературні пріоритети: «Починаючи від 1959 року літературне життя на еміграції опинилося у занепаді. Однією з причин цього було фізичне переселення людей пера до різних країн по всьому світу, де більшість їхнього часу забирала фізична праця і думка про те, як вижити, і зовсім не було часу на творчість. Але це не найважливіше. Важливим є те, що після табірної життя (де існував бодай у мініатюрі якийсь світ української спільноти) письменникам бракувало духовного натхнення, аби знову творчо розвиватися в середовищах і культурах, в яких вони заново починали жити. З іншого боку, література в Україні вже давно була в занепаді, відколи замовк голос Павла Тичини і Миколи Бажана, відколи загинув Хвильовий і Куліш, відколи на літературу накинули тенета

соцреалізму, який не тільки заперечує, але й вбиває будь-яку індивідуальну творчість. Спорадичні спроби вирватися з полону соцреалізму закінчувалися знищенням — моральним і фізичним. Відчувається потреба у більшій та інтенсивнішій творчості не тільки у літературі, але й у всьому літературному процесі, тобто у таких царинах, як творчі контакти між письменником та читачем, які були б явищем природним та самобутнім» [74, 5–6].

У вступному слові звернено увагу на факт складності творчого акту, а також на роль читача як доповнювача письменницької праці, бо саме він є першим критиком і рецензентом творів письменника. «У літературному житті, — читаємо далі, — відомою вже є Нью-Йоркська група, що поставила собі за мету не лише продовжувати свої творчі плани, але також і впливати на літературний процес еміграції, при цьому його збагачуючи. Першим кроком до цього є видання щорічника “Нові поезії”, який презентуватиме частковий образ поетичного дискурсу. Це вперше в історії української літератури з’являється видання, що містить в собі лише поезію і основане виключно на мистецьких засадах. Ці принципи дуже прості: творчість кожної індивідуальності вимагає внутрішньої свободи в самореалізації, бо є суб’єктивним виразником світу автора і керується одною дорогою від зародження до смерті. Кожен письменник дуже своєрідно відчуває вимоги свого внутрішнього світу і не має іншого вибору, як дати йому повну свободу вираження. Інакше кажучи, він повинен свobodно висловлюватися власною мовою» [74, 5–6].

Ця важлива постанова зі вступного слова до «Нових поезій» додатково вказує на те, що видання буде перш за все друкувати оригінальні твори українських поетів, тобто самих учасників групи. Окрему частину видання займають переклади поезії з різних літератур, бо ж, як зазначено, це є джерелом існування симбіозу в літературі, переклади доповнюють індивідуальну творчість і допомагають розвивати уяву. Заплановано також вмішувати на сторінках щорічника статті з літературної критики та з теорії поетики. Окремо від «Нових поезій» заплановано видавати індивідуальні збірки віршів, прози та драматургії.

Вступне слово, уміщене у першому номері «Нових поезій», хоч і було лаконічно назване «Від видавництва», фактично виражало нефор-

мальний маніфест групи, який продовжував діяти під час подальшого видання щорічника. Вступне слово виражало також плани і надії на майбутнє, подавало перелік тем і, як виявилось з перспективи часу, настановна маніфесту, виражена у вступному слові, залишилася незмінною і актуальною впродовж усього часу існування «Нових поезій».

У всіх номерах «Нових поезій» вміщено лишень оригінальні твори Нью-Йоркської групи. Загалом кожний щорічник приносив огляд віршів «Великої сімки», а саме: Віри Вовк, Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Богдана Рубчака, Жені Васильківської, Патриції Килини та Емми Андієвської. До цієї репрезентації додано у 1968 році дебют поета з Бельгії Романа Бабовала [38, 84]. В 8 номері «Нових поезій» дебютували Марко Царинник [345, 18], Олег Коверко та Юрій Коломиець. Марія Ревакович писала: «Всі вони (за винятком Марка Сагунника, який не опублікував донині власної збірки віршів) видали у видавництві Нью-Йоркської групи свої поетичні збірки: Юрій Коломиець у 1965 році — “Гранчасте сонце”, Олег Коверко у 1966 році “Екскізи над віддаллю”» [217, 102–110]. Подвійний прощальний номер (12–13) «Нових поезій» за 1970–1971 рік, який мимохідь оголошував кризу існування Нью-Йоркської групи, приніс друк віршів Юрія Коломийця, Марка Царинника та Олега Коверка, які стали номінальними членами групи. Номер проілюстровано керамічними роботами Слави Геруляк. Серед авторів цього видання немає творів Віри Вовк, Емми Андієвської, Богдана Рубчака та Жені Васильківської.

Три останні щорічники «Нових поезій» повторювали прийняту раніше схему, друкуючи поезії групи та її власні переклади. Всюди вміщено також ілюстративний матеріал, пропонуючи репродукції художніх робіт, графіку та скульптуру українських еміграційних митців. Для наукових досліджень цей матеріал залишається часто єдиним слідом про існування робіт українських художників, яких ніхто не зберіг для майбутності. В 11 номері за 1969 рік вірші Нью-Йоркської групи супроводжують роботи українського лемківського скульптора, пов'язаного із Закопане у Польщі Григорія Пецуха (1923–2008). На сторінці 109 знаходиться репродукція його відомої в 60-х роках різьби «Кабан» (1961), яку закупив Національний музей у Кракові [253:10, 109].

Члени Нью-Йоркської групи розуміли, що попередні розпорошені публікації у різних еміграційних виданнях були лишень спробами індивідуального літературного успіху. Вірші, опубліковані у «Нових поезіях», несли збірну, а отже, з психологічної точки зору закріплюють більшою кількістю осіб популярність. Поезії ті характеризувалися творчою зрілістю, відчуттям відповідальності за слово й оригінальністю добірки самих тем. Серед віршів Богдана Бойчука виділяється складний міфічний образ, який може проілюструвати твір «Коли питатимуть за мною»:

Коли питатимуть за мною
то скажіть:
що води тугою торкають камінь
і пливуть,
що шум вітрів душею виростає з неба
голубою
і гусне в білій нерухомій тиші,
що лірика долонь,
заплутана в жіночому волоссі —
змивається з часом [...] [58, 21]

Слова у вірші поета слугували прикладом важливості внутрішнього світу та апелювали до загальнолюдських вартостей, таких як правда, любов чи сенс існування. Розповідаючи про людину, яка заплуталася у павутину життя, про людські мрії та сподівання, про плани на майбутнє, поет відкривав вартість слова та прагнув показати його важливість. Ця лірична апеляція поета ілюструвала його глибокі екзистенційні роздуми. Ці роздуми стануть по багатьох роках творчого розвитку візитною карткою Богдана Бойчука.

З індивідуальним голосом Богдана Бойчука гармонійно поєднується задуманість поетеси Жені Васильківської. У своїх творах авторка говорить про важливість функції, яку відіграє слово у житті людини. Слово є ключем, який відкриває душу людини, її думки, емоції, враження і дає змогу все це зрозуміти як сенс життя. Слово для поете-

си є найбільшим скарбом поезії. Саме завдяки його здатності виражати сутність, поезія розходить ся, як крути на воді, і дає змогу відчувати нескінченний рух хвилі, якою є творчість. У слові можна охопити не лише радість чи любов, але і смуток, розставання, розпач і — що найбільш боляче — ненависть та підлість. За Женею Васильківською, словом є наповнений «космос людської екзистенції» та «підземний танець безкінечного мовчання».

Ти — як вінок насіння. Молот світла,
що розіб'є луску, ще довго
яснітиме слідами слів і повинь,
не зірве сітей, не розділить зору,
що в сутінках згріває щедрі жнива.
Між молоком і м'ятою, на загорожах
Думок твої зелені вени
кільчаться глодом, чорнооким терном,
загравою шипшини. Шум горіхів
тече сухим галуззям, дивина
вростає в черепи, і смолоскипи
палахкотять над попелом коріння...
(«Поезія II») [73, 12–13]

Індивідуальністю внутрішньої мови вирізняються також поезії Юрія Тарнавського та Богдана Рубчака. Відчутною у них стає надія та віра, незважаючи на мандрівний еміграційний досвід. У віршах обох поетів є відгомін міфологічних тем: у Богдана Тимоша Рубчака ліричним героєм є міфічний Ікар [292, 7], у Юрія Тарнавського — античний Едип [324, 27–29]. Обидва герої змушені долати перешкоди, якими їх обдарувала доля та історія. Однак у нових умовах існування їхні ролі інші. Ікар з твору Богдана Рубчака — юнак, якому доводиться мірятися силами із жорстокою реальністю. Місцем дії тут є не небо «високо під сонцем», а «думка в польоті», з якою герой змагається, бо за хвилину — коли розтануть на сонці його крила — загине. Натомість Едип змагається з думками про майбутнє, яке його лякає, бо реальність є для нього

жахливим ворогом. Обидва твори несуть у собі адекватний життєвий досвід, здобутий ними впродовж емігрантського життя. Наповнена страхом, нова реальність кидає виклик життєвим рішенням, які належить приймати на самоті, бо світ довкола побудований так, що людина, вирвана із родинного гнізда, перебуває далеко від реальної, а водночас міфічної батьківщини, а тому може покладатися лишень на себе. Цю важливу настанову в поезії молодих дебютантів Юрія Тарнавського та Богдана Рубчака підтримує також Емма Андієвська у репрезентованих «Сонетах». Мова поетеси переповнена абстракцією і широко вживаними метафорами, але неважко зорієнтуватися, що з-під формального згущеного шару змісту проглядає почуття болю існування, самотності та загубленості у чужому світі. Тому поетеса у творі «Дитинство героя» говорить про правду життя та його випробування супроти людини:

До круч — зарок, на кожний порух — брати,
І няньки там, де з'їхати б з поруч
У пісню на горище до сторіч
Він поглядів гусачі шиї крутить

І ставить під корито до стокроток,
І от тоді вже відкриває біг:
Рослині — ідолище, багнам — бульок бог,
Він ладен крильця щільникам відкрити

В нових немисленних світів початок
І на білизні взутим відпочити
Під повивальниць гуд і вітер рук.
Йому казали: вийми сказ ума!
На спину банки ставили в урок. —
Він прів і з дощок витискав сомів.

(«Дитинство героя» [4, 43])

Досвід серця у свої поезії вклала також Патриція Килина [167, 35–38]. Її вірші, друковані на сторінках щорічника, переповнені запи-

таннями, на які поетеса так і не змогла відшукати відповіді. Вона і не сподівалася, що хтось таки спроможеться відповісти на ці запитання, бо поезію вважала за автономний стан власного духу, «alter ego». У творах Патриції Килини звучало захоплення тим, що людина за своєю природою є вільна, вона сама творить собі долю навіть у найважчих умовах життя.

Цим важливим авторським проявам у змісті «Нових поезій» сприяли вміщені картини та репродукції скульптур українських митців наймолодшого покоління: Ярослави Геруляк «Зрада», Михайла Р. Урбана «Досвід», Любослава Гуцалюка «Античний пейзаж», Аркадії Оленської-Петришин «Рибальське поселення», Бориса Пачовського «Молитва», Юрія Соловія «Розп'яття». Твори ці вносять у зміст щорічника важливе мистецьке закілчення в естетику і заповідають успіх «Нових поезій» серед читачів у еміграційному українському середовищі. У щорічнику подано також переклади зі світової літератури, а саме вірші поетів Едварда Естліна Каммінгса (у перекладі з англійської Богдана Бойчука); Поля Елюара (1895–1952) та Анрі Мішо (1899–1984) — переклад з французької Жені Васильківської; Пабло Неруди, Езри Вестона Луміса Паунда (1885–1972) і Георга Тракля (1887–1914) — у перекладі Юрія Тарнавського, чи переклади Сімсона [299, 49]. Переклади вказують на те, що поети Нью-Йоркської групи захоплювалися різними літературами: англійською, іспанською, португальською, іспаномовною Латинської Америки.

У «Нових поезіях» знайшовся також польський акцент, тут надруковано вірші польського поета Юліана Пшибося [266, 60–62]. Зміст перекладених творів найчастіше відповідав внутрішнім уподобанням і смакам, прикладом чого може бути тривале захоплення Юрія Тарнавського творчістю Пабло Неруди та взагалі іспанською культурою.

Літературний щорічник групи відіграв помітну роль у творчому розвитку поетів, творив ширше тло для мистецько-літературного середовища української еміграції в Америці, а перш за все в Нью-Йорку. Багато симпатиків та читачів «Нових поезій» утримувало пожвавлені контакти з редакцією щорічника, що з точки зору літературного сприйняття здається потрібним. Важливим може бути вислів

Меланіє Петльовани (Melanie Pytlovany), згідно з яким нішевість та навіть архаїчність видання, яким були «Нові поезії», закріпила своєрідну популярність творчості Нью-Йоркської групи, незважаючи на відомі мистецькі зустрічі поетів у Нью-Йорку, за якими стежила еміграція. Меланіє Петльовани вважала, що богемне життя коректувала дійсність, а випуск видання групи, одначе, фіксувався у пам'яті читачів та продовжував популяризувати групу — навіть коли щорічник перестав виходити [416, 3–12].

На жаль, питання історії та виникнення «Нових поезій» та їх функціонування у Нью-Йорку протягом 1959–1971 років не достатньо висвітлене в українському літературознавстві та історії української літератури. В еміграційному літературознавстві та взагалі в середовищі діаспори обійдено мовчанням припинення випуску «Нових поезій». Не позначили цього факту еміграційні газети чи відомі екзильні діячі та навіть літературний журнал «Сучасність». Припинення видання щорічника «Нові поезії», як можна припускати, було внутрішньою справою самої групи. Для Нью-Йоркської групи 80-ті роки принесли літературну активність у щомісячнику «Сучасність». Остап Тарнавський, задумуючись над існуванням української еміграційної преси, дуже стримано висловився на тему «Нових поезій», хоча тоді сам видавав періодичне видання «Слово» і знав, як важко редагувати елітарні літературні видання, які завжди мають нішевий характер. Щорічне видання «Нові поезії» було такою нішевою міфічною заявою, і це стало причиною припинення його виходу [320, 169–228].

3.2. Міф та різні номінації реальності в публікаціях Нью-Йоркської групи у журналі «Сучасність»

Період 1971–1990 в історії існування Нью-Йоркської групи — поетів української еміграції — це час авторських пошуків та відсутність спільних ідей, таких, які намічалися під час існування «Нових поезій» (1959–1971), коли групу єднала мистецька богема. Публікації творів умовного міфічного періоду різних номінацій та реальності в публі-

каціях Нью-Йоркської групи у журналі «Сучасність» — це непростий літературний дискурс у еміграційних виданнях. Сам друк творів у «Сучасності» виявився полем літературної альтернативи, де друкувалися твори групи.

У 1961 році у Мюнхені покликано до життя щомісячник «Сучасність» як літературно-політичне видання української еміграції. Часопис постав на базі двотижневика «Сучасна Україна», редактором якої був Володимир Стахів, і місячника «Українська літературна газета», яку редагували у 50-х рр. Іван Кошелівець та Юрій Лавріненко. Щомісячник «Сучасність» видавало Українське товариство закордонних студій. Видання було безпосередньо пов'язане із Закордонним представництвом Української Головної Визвольної Ради (УГВР), якою керував Микола Лебідь і якому підлягало видавництво «Пролог». Сам журнал «Сучасність» мав непартійний характер, і у ньому друкувалися поети, письменники, літературознавці, історики, діячі культури та науки, громадського і політичного життя, незалежно від політичних і світоглядних переконань.

Головні редактори щомісячника «Сучасність» — Іван Кошелівець (1961–1966, 1976–1977 та 1983–1984), Вольфрам Бургардт (1967–1970), Богдан Кравців (1970–1975), Марта Скорупська (1978 та 1981–1983), Юрій Шевельов (1978–1981), Тарас Гунчак (1984–1991), у період перенесення щомісячника в Україну — Тарас Гунчак та Іван Дзюба (1992–1995).

Щомісячник видавали у Мюнхені в 1961–1990 рр., від 1990–1991 — у Ньюарк (англ. «Newark»), місто в штаті Нью-Джерсі у США, та від 3 січня 1992 до жовтня 2012 у Києві.

Перенесення «Сучасності» до Києва, спочатку як спільного видання Республіканської асоціації українознавців та видавництва «Пролог» (США), а від лютого 2004 року із засновником і видавцем журналу — ТЗОВ «Видавнича група «Сучасність», почало означати відмирання журналу. Редакція хоча визначила ресурси, що видання є «щомісячним часописом незалежної української думки», а основною тематикою є «література, наука, мистецтво, суспільне життя», не зуміла забезпечити видавничих фондів [44].

Упродовж п'яти років журнал тричі був змушений призупиняти вихід через постійний брак коштів, зміну інвесторів, засновників, головних редакторів і творчих колективів. Чергові номери виходили із запізненням на кілька місяців або навіть на півроку. Журнал зовсім не видавався із середини 2010 року. На початку весни 2012 інвестором «Сучасності» стало видавництво «Спадщина-Інтеграл», і в квітні часопис відновив свою роботу після півторарічної перерви, щоб остаточно припинити своє існування.

Визначити важливість періоду 1971–1990 для історії Нью-Йоркської групи, коли вона друкувалася у щомісячнику «Сучасність», дуже важко. Група тоді не виступала спільно, і в історії існування Нью-Йоркської групи це був час важливих авторських пошуків та альтернатив. Засвідчують про це сторінки щомісячника, де друкувалися Віра Вовк, Богдан Бойчук, Емма Андієвська, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський та Роман Бабовал.

Журнал «Сучасність» був культурно-літературним та політичним представництвом української еміграції після Другої світової війни, відіграв вагому роль в українській культурі, займаючись найновішою літературою української еміграції, історією, політикою, українськими дисидентами та материковою Україною. Друкував поезію, прозу, полеміки і рецензії і загалом стаючи платформою висловлення про літературно-культурне життя української еміграції. У період 1971–1990 рр. у щомісячнику «Сучасність» друкувалася Нью-Йоркська група.

Головними редакторами щомісячника були відомі культурні та політичні діячі української еміграції, які сформували основний дискурс журналу та надавали йому демократичний зміст упродовж багатьох років. Серед постійних співпрацівників редколегії від початку виникнення «Сучасності» був член Нью-Йоркської групи Богдан Бойчук, а від 70-х рр. до перенесення редакції в Україну — Богдан Рубчак. У 80-х рр. Богдан Бойчук був редактором літературного відділу журналу. Після перенесення редакції до Києва у 1992 р. покликано новий редакторський колектив, який у переважній частині складався з письменників і журналістів з України. Запропоновано тоді представникам Нью-Йоркської групи Богда-

нові Бойчуку та Богданові Рубчакові бути членами київської редакції «Сучасності» [44].

Щомісячник в 1961–1992 роках відіграв важливу роль у формуванні свідомості української еміграційної еліти. На його шпальтах надруковано різноманітні матеріали, що стосувалися літератури, мистецтва, політики та суспільних питань. Публікації, на думку редакції, не віддзеркалювали поглядів різноманітних організацій і політичних угруповань української еміграції, а залишалися індивідуальними висловом авторів. Проте авторський зміст публікацій, які надсилалися або були писані на замовлення, не піддавався редакторський цензурі. Ця політика, зокрема редактора «Сучасності» Івана Кошелівця, вплинула на високий рівень журналу та зміцнила його універсальний характер у диференційованому політично, культурно і релігійно українському еміграційному середовищі.

У другій половині 60-х рр. «Сучасність» стала щомісячником і сприймалася як універсальний голос української еміграції різних поколінь. Політичні, літературні і культурні організації на еміграції засновували власні партійні журнали, друкуючись водночас у «Сучасності». Коли літературно-політичне життя в Україні в 60–70-х рр. почало розрізняти на дисидентське і підпорядковане владі, «Сучасність» взяла в захист членів руху опору та сумління, публікуючи дисидентські протести та літературні твори. Створено тоді хроніку українського руху, друкуючи вірші Василя Стуса, Ігоря Калинця, Василя Голобородька, Івана Світличного, літературну критику Михайлини Коцюбинської та Івана Дзюби. У номері 11 (листопад 1981 р.) опубліковано обширний матеріал з нагоди утворення Української гельсінської групи в Україні, друкуючи твори Олеса Бердника, Миколи Горбала, Зиновія Красівського, Ярослава Лесіва, Миколи Руденка, Ірини Сенік, Івана Сокульського та Василя Стуса. Надруковано також список Української гельсінської групи і низку публікацій про політичні репресії [113, 3–80].

Цей важливий голос захисту прав людини в Україні, висловлений на захист української інтелігенції та контактів еміграції з Україною, плодоносив багатьма вдумливими політичними статтями, публікованими на шпальтах «Сучасності». У творенні змісту не обійдено

також членів Нью-Йоркської групи, яка брала участь у формуванні літературного обличчя журналу. Редактор щомісячника Іван Кошелівець запропонував покликати до складу редакції Богдана Бойчука і Богдана Рубчака. Це було в 1971 році, коли щорічник групи «Нові поезії» припинив з'являтися, і Нью-Йоркська група переживала кризу як неформальне літературне угруповання. Тоді Тарас Гунчак запропонував для Богдана Бойчука очолити літературний відділ після Марти Скорупської. Редактором відділу Богдан Бойчук залишався до початку 90-х рр., коли цю функцію стала виконувати театрознавець і критик Лариса Марія Любов Залеська-Онишкевич. Тоді твори Нью-Йоркської групи часто друкувалися у «Сучасності». Після перенесення щомісячника з Нью-Йорка до Києва в 1992 року змінилася оптика «Сучасності» — поезію, прозу і театральну критику Нью-Йоркської групи там друкували вже принагідно [44].

Упродовж існування «Сучасності» і творення редакційних матеріалів змінювався зміст щомісячника, а разом із ним авторські пріоритети. У 60-х рр. головний редактор Іван Кошелівець пропонував матеріали політично-соціального характеру. На репрезентацію еміграційної літератури залишалося небагато місця. Запропоновано в кожному новому номері щомісячника найчастіше одного автора, публікуючи його поезію або прозу. Таким чином «Сучасність» стала публіцистичним журналом, налаштованим на історичні та політичні теми, на матеріали, у яких обговорювалося життя української діаспори в США, Канаді та у Західній Європі.

Лише в 80-х рр., коли головним редактором став Юрій Шерех, зміст щомісячника виразно модернізовано і модифіковано. Новий редактор ввів літературні відділи «Література і мистецтво», «Театр і музика», «Історія і суспільство», «Дискусії і розмови», «Документація», «Рецензії», «Актуальна тематика» та «3 листів до редакції» [44].

Модернізований профіль журналу перейняв Тарас Гунчак, розвиваючи всього лише деякі його відділи. У цьому вигляді «Сучасність» було передано до Києва як щомісячник.

Іван Кошелівець, будучи головним редактором, нав'язав у 60-х рр. контакт із Нью-Йоркською групою, ймовірно, за намовою Емми Андіїв-

ської, яка була його дружиною, друкуючи твори Богдана Бойчука, Віри Вовк, Юрія Тарнавського, Емми Андіївської, Юрія Коломийця та інших. На думку Богдана Бойчука, тоді в «Сучасності» публіковано підготовлювані до книжкового друку фрагменти прозових творів та вірші, готові до видання у поетичних збірках. Таким чином продемонстровано вірші, прозу і драми Юрія Тарнавського, поезію Богдана Бойчука, сонети Емми Андіївської, твори Віри Вовк, Патриції Килини та Романа Бабовала [44].

Уже тоді склалася літературознавча думка, що Нью-Йоркська група з огляду на авангардну мову творів має та матиме супротивників, особливо серед старшої письменницької генерації та українських політичних угруповань. Політичні еміграційні лідери вважали, що еміграційна творчість має бути направлена на підтримку незалежності України та на стабільний візерунок еміграції. Ангажування творчих сил у тодішні літературні моди на Заході та у США, такі як сюрреалізм, абстракціонізм чи захоплення культурою Америки, вважалося сумнівним. Закинено Нью-Йоркській групі брак відповідальності за слово, критиковано аполітичність творів та ірраціональний зміст поезії, у якій не було патріотичних мотивів. Це стосувалося творчості Юрія Тарнавського, Богдана Бойчука чи поезії Богдана Рубчака. У 1969 році на сторінках «Сучасності» Юрій Тарнавський опублікував літературну замальовку як відповідь на закулісні закиди. Відповідь називалася «Під тихими оливами, або Вареники замість гітар», в якій піддав різкій критиці закиди та критиковано Миколу Лукаша за переклади творів Ф. Г. Лорки. Нью-Йоркська група цікавилася творчістю іспанського поета, Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук та Віра Вовк займалися перекладом його творів. Юрій Тарнавський у своїй замальовці визначив переклади Миколи Лукаша як безпорадні та критикував метод перекладу, який полягав у пристосовуванні традиційної трансляційної мови, якою послуговувався Микола Лукаш, до змісту, який несла творчість Ф. Г. Лорки. За цю критику Іван Кошелівець, як головний редактор «Сучасності», відкликав Богдана Бойчука зі складу редакції. Богдан Бойчук взяв, однак, в захист позицію Юрія Тарнавського. Зав'язалася тоді істотна дискусія, внаслідок якої Іван Кошелівець відмовився від посади головного редактора «Сучасності», а його місце

на короткий час перейняв Вольфрам Бургардт. У 1970 році наступний головний редактор, Богдан Кравців, передав посаду Юрієві Шереху.

Кризу взаємин між Іваном Кошелівцем та Богданом Бойчуком, який паралельно з роботою в «Сучасності» редагував щорічник «Нові поезії», поглибила опозиція по відношенню до Нью-Йоркської групи провідних еміграційних політиків Володимира Стахіва та Івана Гриньоха — голів видавництва «Пролог», якому підлягала редакція «Сучасності», та Миколи Лебеда і Мирослава Прокопа — членів правління видавництва. Запрошено тоді на розмову до «Прологу» Богдана Бойчука та Богдана Рубчака з метою пояснення спірних питань, які виникли стосовно головного редактора Івана Кошелівця, що були відчитані не як літературні розбіжності, але як вагомі непорозуміння української еміграції [63, 60–65].

Криза у розмовах та складні компроміси виявилися безвихідними, Богдан Бойчук був змушений залишити редакцію щомісячника, щоб повернутися вже як редактор літературного відділу у 80-х роках, коли головним редактором був Тарас Гунчак. Непорозуміння між Іваном Кошелівцем та Богданом Бойчуком перервала лише зустріч у 1993 році, коли Емма Андіївська і Іван Кошелівець під час перебування в Нью-Йорку прийняли запрошення на спільну зустріч. Крім Кошелівців, на зустрічі були поетеса Марія Ревакович, художниця Аркадія Оленська-Петришин та її чоловік, математик Володимир Петришин, гарячий прихильник творчості Нью-Йоркської групи. Зустріч багато пояснила у взаєминах між Іваном Кошелівцем та Богданом Бойчуком. У спогадах Богдан Бойчук назвав ситуацію, яка трапилася у редакції «Сучасності», «нашим цікавим непорозумінням з минулого, і критик згодився навіть на співробітництво зі «Світо-видом», який я редагував» [63, 60–65].

Коли штат головного редактора журналу очолив Юрій Шерех, твори Нью-Йоркської групи загостили заново на сторінках щомісячника. Це був не особливий знак часу — зміна поколінь, а свідомо реакція редактора, який слідкував за творчістю групи і розумів потребу репрезентації творчості Нью-Йоркської групи читачеві — також з України. Повільно і послідовно частина накладу журналу була керована засекреченими шляхами до Києва, Львова, Харкова, Одеси та до інших культурних осередків

України, щоб український читач міг познайомитися зі змістом щомісячника і відчувати стиль письма, який пропонували члени Нью-Йоркської групи. Журнал пересилався також до Польщі, на Словаччину, до Румунії, щоб українські середовища у тих країнах могли познайомитися з літературно-політичним процесом, який відбувався в еміграції. Юрій Шерех розумів значимість поетичної творчості Нью-Йоркської групи, тим більше, що деякі з них дочекалися видання зібраних творів.

Богдан Бойчук і Богдан Рубчак були авторами двотомної антології поезії «Координати», виданої в 1969 році, що становила найважливіший компендіум знань про українську еміграційну літературу. Юрій Шерех почав, отже, добиватися того, щоб Нью-Йоркська група друкувала в «Сучасності» не тільки свою оригінальну поезію, але також інші літературні жанри: переклади, прозові твори, драми та поеми.

Безумовно, подією стала публікація в «Сучасності» фрагментів роману Емми Андіївської «Роман про людське призначення», в якому поетеса виявляла майстерність абстрактної прози без історичних обмежень [9, 7–21].

У 80-х рр. багато місця на сторінках журналу присвячено творчості Віри Вовк, Богдана Бойчука, Романа Бабовала, публікуючи їхні вірші. Надруковано також спостереження Віри Вовк з подорожі в Україну та листи до поетеси від Василя Стуса. У січневому номері «Сучасності» за 1981 рік, поруч з віршами Віри Вовк зі збірки «Мандаля» [76:1, 3–7], вміщено літературне есе Богдана Рубчака «Меандрами Віри Вовк» [288, 32–49], де були викладені найважливіші спостереження про творчість поетеси, про її літературні контакти та індивідуальні риси її поезії. Богдан Рубчак писав: «В традиції цього напрямку сучасної поезії, в якому працює Віра Вовк, безперечно творчим компонентом є поетична картина. Можна, отже вважати, що картина як літературне висловлювання є головним мотивом творчості поетеси. Володіє вона візуальною правдою, яка нас переконує і запевняє в правильності слова Віри Вовк» [288, 32–49]. Богдан Рубчак розумів творчий доробок поетеси через її зв'язки з бразильською поезією і примусовою еміграцією — впродовж багатьох років вона займалася дидактичною роботою в університетах у Ріо-де-Жанейро. У поезії Віри Вовк була скла-

дена спроба вловлювання ірраціональних передчуттів, породжених зустріччю з чужою культурою. Богдан Рубчак бачив у тому багатстві і позачасовість творів поетеси. Її творчість, народжену на краю цивілізації, пов'язував із минулим та сьогоденним світу. Критик зауважував, що Віра Вовк, яка творить на периферіях української еміграції, здаля від Нью-Йоркської групи, дозволяла дати читачеві яскраву філософську рефлексію над її поезією. Аксиологічним фундаментом залишався сам акт творення, жадою життя з його непередбачливою структурою і досвідом. Голос Богдана Рубчака про поезію Віри Вовк здається важливим, адже Нью-Йоркська група займалася літературною критикою багатоаспектно. Богдан Рубчак вводить додатковий погляд на поезію своєї сучасниці як ширшу літературознавчу рефлексію [288, 32–49].

У році 1986 редакція «Сучасності» святкувала 25-річчя журналу, і це була нагода до літературного замислення над минулим щомісячника, його змістом та авторами. Нагадано осіб, які друкували свої твори на його сторінках, а також події, які супроводжували ідеї журналу. Нагода ювілею прикликала участь Нью-Йоркської групи у творенні змісту «Сучасності» [168, 7–32]. Надруковано твори поетеси Патриції Килини, яка створювала спільно групу, вміщаючи в січневому її номері за 1986 р. твір «Пропаганда». Опубліковано цикл віршів Юрія Тарнавського «Оперне серце» та оповідання Віри Вовк «Карнавал». У надрукованих творах автори показували дистанцію щодо себе, яка межувала з емоційним холодом. Виявляли трагедію заплутаності в сюрреалістичних картинах душі, де дошкульний досвід межував з філософською уявою та міфічним мисленням:

Підпертий
книжкою
мого єдиного друга,
Жана-Ніколяса-Артюра,
я дивився
на цвинтар
моря
з нагробками хвиль

на ньому,
на заході
на перламутровім
паралелограмі
неба
хмари
прибрали форми
кусків дерева
викиненого морем
на берег,
на сході
величезна хмара
росла
мов прутень
націлений
у піхву
пільми,
мої руки
і пальми
шелестіли
в постійнім вітрі
шепочучи
ніщо,
я був щасливий,
як буду
сто років
після своєї
смерти.

(«Що я робив вечером», «Сучасність», 1986, № 1, с. 9–12)

Ця дивовижна картина Юрія Тарнавського, необмежена морально, виявляє багатство, яке зачаровує самостійністю і творчою вдумливістю автора. Багатоаспектний і багатозначний голос поета веде до творчих пошуків, часто невідомих в українській літературі. Кожна публікація

поета на сторінках щомісячника «Сучасність» сприймалася читачем з думкою, що сенс мистецтва полягає у безперервному пошуку.

У 1985 році еміграційне середовище приголомшила вістка про смерть Василя Стуса, який загинув у вересні в карцері смерті Кучино після багаторічного перебування в радянських таборах. Широко інформувала про це «Сучасність», міркуючи над роллю письменника в суспільстві, а також над цінністю слова в умовах цензури та поневолення. Це було нагодою пригадати особисті зустрічі поета з Вірою Вовк [44].

«Сучасність» у 2-му номері за 1986 р. надрукувала театральну статтю Богдана Бойчука «Ступаючи на театральні платформи», в якій поет аналізував осінній театральний сезон у Нью-Йорку та демонстрував деякі види театального мистецтва в еміграційному українському театрі Вірляни Ткач [64, 59–63].

Богдан Бойчук цікавився театром ще у 70-х рр. У 80-х повернувся до своїх безвідмовних захоплень критика найновішими досягненнями американських театрів Нью-Йорка та спектаклів українських еміграційних театрів. Сам був автором театральних творів «Голод» та «Приречені», виданих книжкою під спільним заголовком «Дві драми». Звідси Юрій Шерех доручав поетові рецензування театральних прем'єр у «Сучасності» або радився з ним у справі вміщення театральних матеріалів у журналі. Богдан Бойчук дружив з актором харківського театру Березіль Йосипом Гірняком, що у безпосередній спосіб проєктувало на театральну критику поета. Обговорюваний номер «Сучасності» відкриває ще публікація віршів Чеслава Мілоша (1911–2004) в перекладі українською мовою Богдана Струмінського [220:2, 5–10]. Сталося то за справою Богдана Бойчука, який знав і високо цінував творчість польського поета, зокрема його особисту лірику, відому на американському континенті завдяки численним виступам Чеслава Мілоша на літературних заходах у США. Доручення перекладів віршів Чеслава Мілоша досвідченому знавцеві польської поезії Богданові Струмінському для «Сучасності» є сумісне з тим, яку роль надавав Богдан Бойчук перекладам в українській літературі [44].

Богдан Бойчук вважав, що переклади — важливий елемент літератури кожного народу, без трансляційної роботи важко говорити про

нормальний розвиток літератури та мови. У видавництві «Сучасності» з'явилася роком раніше книжка Чеслава Мілоша «Поневолений розум» у перекладі Богдана Струмінського, яку Богдан Бойчук оцінював «як ясний і подавлюючий аналіз страшних моральних і психічних знущань над людиною, яка живе у тоталітарному режимі, в державах за залізною завісою» [63, 64].

У квітневому номері «Сучасності» за 1986 рік надруковано сонети Емми Андієвської «Кухонні натюрморти й циркові ідилії», в яких поетеса міркувала над витвором мистецтва як самоусвідомленням мікрокосмосу.

Айва і кілька фіялкових смоків.
І лютю — струнами униз — на рюшах.
І дзеркало, яке — ледь-ледь — пороша.
Перо і тиша, аж гірка на смак.

На радощах — із пологових мук, —
Що — грушу світла, котру тіні рашпиль
Там, де ще — плач і невідкладність рішень,
Дві миски зору — нитку — смик і смик.

Щоб заки світ заскниє і пониціє, —
На блюдечку — єдину панацею —
У отвори, що вихорці із скрипом ...
Не дзеркало, а час, зарослий кропом,
Що ухопив буття, як чаплю, —
Й не знати, чи регоче, чи плює.

(«Натюрморт з ускладненням в часі») [5, 5–9]

Істотною ознакою віршів Емми Андієвської залишався їх автореалізм як важливий крок до розуміння літературної програми, реалізованої поетесою. Творчість Емми Андієвської, друкована на сторінках журналу, з'єднувала групу в споріднену сукупність. Публіковані в «Сучасності» вірші показували, що літературні пошуки групи становили загальний

дискурс творчих роздумів 80-х років, репрезентованих у еміграційному українському літературному середовищі, в натуральний спосіб домінуючи в журналі. Цей дискурс вирізняло прагнення до суб'єктивності при об'єктивному розумінні літературного процесу [5, 5–9].

Спираючись на індивідуалізм і філософсько-літературні відмінності та деякі ознаки творчої незалежності один від одного, група надавала сторінкам журналу чітких обрисів. Літературна активність Емми Андіївської прозвучала наочно також у репрезентації віршів з березневого номера «Сучасності» з 1988 року. Тут поетеса продемонструвала цикл сонетів «Портретні галереї і краєвиди», що становили рефлексію над суперечностями речей та світу. Авторка остерігала, однак, перед узагальнюванням особистих думок і намагалася передавати картину об'єктивної реальності:

Ще поворот, і вже пустеля Гобі
Дедалі ширше, як дзвінок, — у венах.
Від дійсності лишився запах винний.
Змівся тиск, і — всі площини згубні.
(«Краєвид, скручений у баранячий ріг») [2, 163]

Значення авторських висловлень Нью-Йоркської групи в щомісячнику «Сучасність» підкреслював також вагомий факт розміщення творів на початку кожного номера. Січневий номер «Сучасності» з 1988 р. приніс добірку віршів Богдана Рубчака під заголовком «Коваль» [287, 5–6], виявляючи змагання поета зі словом, дозволяючи розуміти літературні рецепції поета. Вірші Богдана Рубчака характеризуються ясною, прозорою думкою, інформують про глибокий творчий процес автора. Поет виявляє у своїй поезії різні життєві дилеми, метаморфози і роздвоєність людини, що живе в еміграції:

Відношень дивних я знавець тонкий —
монаших шпетних змов у срібних горах,
і слів, що ти проговорила вчора,
кладучи на полицю тарілки.

Двозначний погляд, стримано палкий,
твоя хода, увивиста і скоро —
навіяли якісь рядки з Тагора
та дервітів-вітрів святі танки.

Що за метафори! Мені пора б
з Тагорами пустити їх на вітер,
бо ігор цих не майстер я, а раб.

Переді мною ж найтрудніша гра:
так як плекати чи топтати квіти —
усю тебе звичайно зрозуміти.
(«Трудніша гра») [287, 5–6]

Своїми творами, що мали структуру сонетів, Богдан Рубчак та Емма Андієвська кинули виклик літературному минулому, а особливо поезії XIX ст., в якій дозрівала новітня форма вираження для української літератури. Пошуки в цій сфері тривали також у цілій Нью-Йоркській групі. Цей аспект Богдан Бойчук підкреслював словами: «Як я вже раніше писав, я не був задоволений зі своєї першої збірки віршів “Час болю”, здавалося мені, що вона занадто непоетична, недопрацьована і набагато слабкіша від збірок моїх приятелів Юрія Тарнавського і Богдана Рубчака» [63, 114].

Творчість Нью-Йоркської групи зі сторінок «Сучасності» можна порівняти до стану або виду автопортретів. Його головні риси — це спільна зацікавленість філософсько-літературними темами й індивідуальний ритм серця. Добрий клімат віршів Богдана Рубчака спричиняв, що інакше вони функціонували в просторі літератури групи, а інакше на сторінках щомісячника. Твори Емми Андієвської, онтологічно трудні для розуміння через накопичення слів і їхню різноманітність, читач «Сучасності» починав ліпше розуміти, коли читав їх по кілька на сторінках журналу, а не у великих назагал збірках поетеси.

На тлі творчих пошуків «Сучасності» глибиною відзначається драматична містерія Віри Вовк «Іконостас України», написана з думкою

про ювілей хрещення Київської держави, що наближався 1988 року. Цей наскрізь релігійний твір володів поясненням позачасовості випадків, які виступали поряд: святий Андрій, який, за переказом давніх греків, у своїх апостольських подорожах добрався до грецьких поселень у Криму і до місця над Дніпром, де пізніше закладено Київ — столицю України, а також святі Кирило та Мефодій, хрестителі слов'ян, святий Володимир і свята Ольга, хрестителі Русі, принцеса Анна — донька Ярослава Мудрого, також Марія — мати гетьмана Івана Мазепи, і філософ Григорій Сковорода — поет України, виступають разом, тобто поза історичним простором. Нівелювання історичного часу через зустріч осіб, що живуть у різних епохах, є реалізацією принципу алегоричного переступання подій при одночасному униканні пафосу і патріотичного дидактизму. Твір Віри Вовк — це важливий крок у підкресленні власної літературної totoжності, її ставлення до історії України та її безперервності до історії від хрещення до XX ст., звідси позачасовий вимір твору [77, 5–12].

В останній декаді 80-х рр. літературний відділ «Сучасності» перейняла від Богдана Бойчука театрознавець Лариса Марія Любов Залеська-Онишкевич. Пов'язувалося це з відходом Богдана Бойчука від професійного життя і одночасно з несподіваними життєвими планами. Поет вирішився на купівлю квартири в Києві й схилився до думки переїхати в Україну. Це не було невиправдане рішення: в Україні готувалися до проголошення незалежності, і в подібний спосіб поступив Юрій Тарнавський, купуючи квартиру в центрі Києва. Ірина Стецюра, подруга юнацьких дій Нью-Йоркської групи, переїхала до Києва. Зустрічі в квартирі Ірини та Романа Стецюра на Манхеттені в Нью-Йорку Богдан Бойчук назвав артистичним салоном Нью-Йоркської групи

Після відходу Богдана Бойчука з редакції «Сучасності» змінилися також літературні пріоритети журналу. У жовтневому номері щомісячника з'явилася велика вибірка віршів Романа Бабова «В жорстокий казці», тим самим була проголошена літературна активізація поета, який репрезентував поезику, відмінну від інших членів Нью-Йоркської групи. Це виникало з факту пізнішого дебюту в межах групи та проживання в Європі, де панував інший тип віршування.

тривожна — нескінченна подорож до себе
все кам'яніє в серці на руках
все крутиться в підточеній душі
дилема хитрих перехрестів
заломлює останнього паломника
того що вірив ще у те чого не буде
земля розколюється в судорогах землетрусів
і поруч нас
осиротілих бо без пам'яті
дерева нишком ходять по вузьких стежках
яких ніхто накреслити не вespів
яких ще не було — коли був час
яких немає нині вже — коли запізно.

(«Тривожна — нескінченна подорож до себе») [140, 68]

Роман Бабовал артикулював власні переживання про навколишній світ. Синонімом до переживань була цивілізація, без якої людина не може існувати, незважаючи на необмежені людські можливості. Поет казав про придане у житті, що душа є в неволі тіла, й ніяк не може вплинути на крихкість життя. Внутрішнє очищення, яке переходить упродовж багатьох років, наближає душу до містицизму. Нью-Йоркська група шукала інтелектуальної гармонії у слові, а душу трактувала як особистий дар Всевишнього, тобто схильна була до християнського розуміння життя. В поезії Романа Бабовала захоплення життям, незважаючи на відчуженість світу, було головною схемою поета. Самотність у світі ліричного героя, його життя в надмірній цивілізації породжувало страждання та підсилювало деградацією емігрантського почуття Вітчизни. Це важливий і нерозлучний елемент творчості Романа Бабовала, народженого вже на еміграції, який зазнавав смак Вітчизни лишень через переказ батьків та самоосвіту. Нью-Йоркська група для поета — це старші побратими, які народилися в Україні та зазнали її життєдайних джерел, вони перенесли Україну в чужі місця, де їм випало жити. Не пережили вони через це етичного й естетичного роздвоєння місця, хоч втратили зв'язок з Україною, та в серці не залишилося нічого, що можна вважати формою повернен-

ня до себе. На порозі 90-х рр. змінилася українська дійсність, і реальним ставало повернення до Києва чи Львова. Скористалися цим поети Нью-Йоркської групи, послуговувалася цим також редакція «Сучасності», переносючи журнал в Україну. Сторінки щомісячника знову виконували політичні функції, друкуючи матеріали про зміни, які переживала Україна, вірші українських дисидентів Ігоря Калинця, Василя Стуса, Миколи Воробйова, Раїси Лиши та інших. Все частіше на шпальтах щомісячника з'являлося прізвище Миколи Рябчука, який у журналістський спосіб оприявнював розвиток суспільно-національних подій в Україні. Гаряча дискусія супроводжувала перспективи національної емансипації прибалтійських республік — Литви, Латвії і Естонії, які оголосили державну незалежність у 1990 році й розірвали стан політичного ладу, що був накинаний порядком у 1945 р.

Фактично впродовж 1991 р. тривала підготовка редакції «Сучасності» до перенесення щомісячника в Україну, і вже січневий номер 1992 р. вийшов у Києві. Покликано нову редакцію, сформовану з еміграційних діячів і представників київського літературно-інтелектуального середовища. Головними редакторами стали: дотеперішній — Тарас Гунчак та Іван Дзюба з Києва. До складу редакційного колективу увійшли Микола Рябчук із Києва, колишня редактор Лариса Марія Любов Залеська-Онишкевич, а також представник Чехословаччини Микола Неврлі, перекладач української літератури на чеську мову, та представник Польщі Стефан Козак, керівник кафедри української філології Варшавського університету, літературознавець і голова Польських українців. Серед членів редакції «Сучасності» не було дотеперішніх співпрацівників Нью-Йоркської групи, присутність творів групи в українській історії журналу була незначна. Сторінки щомісячника виповнили матеріали з України і що характерне — твори поетів 60-х рр. та твори авторів українського постмодернізму та національної трансформації: Юрія Андруховича, Олександра Ірванця, Ігоря Римарука, Віктора Неборака.

Творчість Нью-Йоркської групи після 1991 року складала невеликий відсоток матеріалів. У липневому та серпневому номері за 1994 р. опубліковано фрагменти прози Юрія Тарнавського «Три блондинки і смерть» з літературним вступом Богдана Бойчука. Натомість у шосто-

му номері за 1995 рік продемонстровано вірші Романа Бабовала, виявляючи таким чином чинник, як повинен функціонувати щомісячник в умовах періодичного видання незалежної України, і думки, яка дотримується високого стилю в літературі та мистецтві.

Малу активність Нью-Йоркської групи в київській «Сучасності» можна частково пояснити одночасною появою щоквартального журналу «Світо-вид», редагованого Богданом Бойчуком, який саме тут своєчасно публікував твори групи. Частина членів групи налагодила добрі відносини з приватними видавництвами, що виникли в самостійній Україні, й у них почала видати свої твори. У видавництві «Родовід» Лідії Лихач у Києві публікувалася Віра Вовк (поезія, проза, драматургія та спогади), а також Юрій Тарнавський (поезія, драматургія і проза). Богдан Бойчук натомість у видавництві «Факт» Леоніда Фінкельштейна видав найновіші збірки віршів, спогади та прозу, написану у Києві, вже після виїзду із США.

Журнал «Сучасність», як щомісячне видання, був безперечним фундаментом літературного розвитку Нью-Йоркської групи. Важко сказати, що було більш пріоритетне для групи — друк у власних літературних виданнях, у щорічнику «Нові поезії» та тримісячнику «Світо-вид» чи у багатотиражній «Сучасності», яку читала українська еміграція та яка поширювалася в Україні. Як пише Марія Ревакович, «ідеологічно-товариські спори над кондицією Нью-Йоркської групи заслонили мислення, складене після публікації у “Сучасності”, послідовному та багатоплановому журналі, який сприяв всебічній популяризації творчості Нью-Йоркської групи. Безумовно, без щомісячника “Сучасність” літературний досвід Нью-Йоркської групи не був би повний та так вагомий».

3.3. Поезія як резервуар колективного несвідомого (твори представників угруповання на сторінках видання «Слово»)

Під час формування структурних процесів української еміграції після Другої світової війни, наприкінці 40-х і 50-х рр. створено ряд

нових політичних, культурних, літературних і соціальних організацій. Після 1945 року серед української еміграції функціонувала організація під назвою МУР — Мистецький Український Рух. Організація МУР була створена в окупаційній союзній зоні в Німеччині, об'єднувала головні українські культурно-інтелектуальні еліти, які одразу після закінчення війни, боячись більшовицьких репресій у Європі, емігрували до Канади та США. Головний МУР-івський письменник Улас Самчук (1905–1987) емігрував до Торонто, а його заступник Юрій Шевельов (Юрій Шерех) (1902–2002) до Нью-Йорка. Отже, з'явилась потреба упорядкування статусу організації, надання їй нової форми в умовах еміграційної стабільності в Америці, звідти на неформальному з'їзді 26 червня 1954 року покликану нову організацію під назвою Об'єднання українських письменників в екзилі, приймаючи на з'їзді 19 січня 1957 року статут нової організації, форми її діяльності й територіальну межу діяльності. Призначено видавництво і створено інші правила її функціонування [320, 169–228].

Насправді з цієї реорганізації МУРу з'явилися дві найважливіші для еміграції українські організації, що мали формальний юридичний статус: письменницька — Об'єднання Українських письменників в екзилі — і живопису — Об'єднання мистців українців в Америці, яка поєднувала українських художників-емігрантів. Ця організація в 50-х роках друкувала у Філадельфії власний артистичний журнал «Нотатки з мистецтва», в якому друкувалися репродукції картин, критично-художні статті про культуру і мистецтво української еміграції в Америці. До головних діячів тієї організації належали художники Святослав Гординський, Яків Гніздовський, Петро Андрусів, Михайло Дмитренко, Василь Дорошенко, Петро Мегик, Стефан Рожок, Марія Струтинська та інші [322, 5–10].

Об'єднання Українських письменників в екзилі було покликане 19 січня 1957 року. Його створили українські письменники старшого покоління як політична еміграція з Галичини та Львова. Нью-Йоркська група була створена паралельно, в тому самому часі, два роки пізніше, в 1959 році. Створили її поети молодого покоління, також емігранти з Галичини і зі Львова. Існували, отже, у другій половині 50-х років ХХ

століття в Америці дві вагомі письменницькі організації, які походили з тієї самої території, але відрізнялися ідеологічно-літературними програмами. Місцем їхніх зустрічей був Нью-Йорк — еміграційний і культурний центр українських біженців після 1945 року. Цей центр творили письменники і поети, які після закінчення Другої світової війни виїхали до Америки та США як політична еміграція. В 1945 році вони зустрілися в українських таборах ДіПі, організованих англійцями на території Німеччини. Нью-Йоркську групу творили Емма Андієвська, Богдан Бойчук, Патриція Килина, Богдан Тиміш Рубчак, Юрій Тарнавський, Віра Вовк, а також Женья Васильківська. Існувала також спільність воєнного досвіду й еміграційної долі, хоч відрізняла їх ідеологічна незалежність і поетичні програми, віддалені один від одного і протиставні. Нью-Йоркська група не сформувала літературного маніфесту, хоча її члени на організаційних зустрічах дискутували про це, посилаючись навіть на власний пресовий орган, «Нові поезії», в якому друкувалися б оригінальні твори групи. Існування в американських реаліях не було простим, тому що в Америці існувала ринкова економіка і фінансування суспільних організацій чи власних книжок не належало до дешевих проектів.

На першому еміграційному з'їзді Об'єднання українських письменників в екзилі (ОУП) було прийнято до членів-організаторів молодих письменників з неформально ще створеної Нью-Йоркської групи: Богдана Бойчука, Женю Васильківську, Богдана Рубчака і Юрія Тарнавського. Поштою статут ОУП підписали Емма Андієвська та Віра Вовк, з огляду на те, що вони проживали за межами Нью-Йорка і з об'єктивних причин не могли взяти участі в організаційному з'їзді ОУП [320, 169–228].

Підчас неформальної співпраці Нью-Йоркської групи з Об'єднанням українських письменників в екзилі, а потім із Об'єднанням українських письменників «Слово», можна виділити три періоди діяльності ОУП «Слова»: роки 1957–1975, 1975–1993 і 1993–1997.

Ці періоди були пов'язані з виданням власного літературного альманаху «Слова» та самою групою щорічника «Нові поезії» і ще журналу «Сучасність». Специфіка «Слова», якою була раціональність,

не влаштовувала Нью-Йоркську групу. Вона не погоджувалася на такі принципи, дотримуючись своєї творчої богеми, художньо-літературного життя, проводячи дебати про поезію, налагоджуючи численні контакти з еміграційним українським літературним середовищем, віддаючись активному видавничому процесу та перекладацькій діяльності. Цей період позначений для групи великим інтересом до неї самих читачів. Українська еміграція цікавилася творчою діяльністю Нью-Йоркської групи, порівнюючи її з літературними досягненнями поетів старшого покоління, з поетичною творчістю Євгена Маланюка (1897–1968), Наталі Ливицької-Холодної (1902–2005), Олекси Стефановича (1899–1970).

У 1975 році Об'єднання українських письменників в екзилі перейменовано на Об'єднання українських письменників «Слово» (ОУП «Слово»). Головою організації тоді був вибраний Остап Тарнавський, письменник, літературний критик, автор спогадів «Літературний Львів 1939–1944» (1995), польський переклад 2004 року. При цій зміні назви статус об'єднання в еміграційному просторі змінився. Саме слово «в екзилі» утверджувало свідомість, що багато народів не має власної країни. Що живе в еміграції, яка є для них екзильною якістю. В цьому процесі бачення себе як екзильних поетів, які писали українською мовою, брали участь також члени Нью-Йоркської групи Віра Вовк, Богдан Бойчук, Емма Андіївська та Юрій Тарнавський.

Співпраця Нью-Йоркської групи із Об'єднанням українських письменників в екзилі, а потім, від 1975 року, із Об'єднанням українських письменників «Слово» як з організацією в певному сенсі структурно реорганізованою, давала Нью-Йоркській групі можливість друкувати власні твори у альманасі ОУП «Слово», тим самим даючи змогу брати участь у житті літературної еміграції. Альманах «Слово» не з'являвся так часто, як «Нові поезії», його перший номер вийшов у 1962 році, останній, 13-й, у 1996 — тобто за рік перед ліквідацією організації, проте автори мали змогу публікувати в ньому свої найновіші твори. Однак група у «Слові» друкувалася рідко, і часто це були невеличкі добірки віршів, фрагменти прози, драми, літературні рецензії та критика. До редакції «Слова» запрошено Богдана Бойчука

як представника Нью-Йоркської групи, і, попри зміни в складі редколегії, поет залишався його членом від першого до останнього номера.

Із самого початку альманах «Слово» був поділений на п'ять розділів: літературу, мистецтво, критику, спогади та джерело-документальні матеріали. Отже, існувала можливість широкого літературного висловлювання на його сторінках. Сама група у 60-х роках, поширюючи свої поетичні можливості, особливо театральну критику, якою займався Богдан Бойчук, драматургію чи прозу, якою займалася Віра Вовк, Емма Андієвська і Юрій Тарнавський, почала шукати можливості друкуватися за межами «Нових поезій», їх давали альманах «Слово» та «Сучасність». Поширювався і круг читачів, набагато більший, як у «Нових поезіях».

Коли редакцію альманаху «Слово» в 1975 році прийняв Остап Тарнавський, він увів правило репрезентації творів у вигляді перших видань — поезії та прози, публікуючи у «Слові» фрагменти вибраних прозових творів або великі добірки віршів. Група, знаючи, що зміст «Слова» доходить до різноманітного українського еміграційного середовища, намагалася деякі речі друкувати у ньому. Щорічник «Нові поезії» та власне видавництво вони залишали полем своєї території, хоча іноді робили винятки, надрукувавши в 1964 році збірку віршів Євгена Маланюка «Серпень» та в 1972 році збірку Ігоря Калинця «Коронування опудала».

Альманах «Слово» відіграв важливу роль в еміграційному житті. У ньому надруковано твори найстарших авторів, Празьку школу, авторів середнього покоління — воєнну еміграцію, наймолодших — народжених і літературно сформованих вже на еміграції, таких як Марко Царинник, чи зв'язаних з українською еміграцією, як поетеса Патриція Килина. Також «Слово» було трибуною для українських письменників за кордоном. Від 1962 року до 1996 на його сторінках формувалася думка про стан літератури, про її стилі та вподобання. Відбір творів, які публікувалися в альманасі, відображав історичні події, їхні трагедії, долі й досвід українців, кинутих за кордон. Давав він образ метаморфози, якій підлягало українське письменницьке середовище на еміграції. Вказував долі письменницької еміграції в різних країнах їх проживання. Найбільше її скупчення, звичайно,

було в США, Канаді, але також у Бразилії (як у випадку Віри Вовк), Австралії, Англії, Франції чи Німеччині, де жила Емма Андіївська. Зрештою, був вмістилищем образів і архетипів, резервуаром колективного несвідомого.

Альманах «Слово» залишався джерелом біографічних даних про авторів, у ньому друкувалися фактографічні та фотографічні матеріали, чого не робили «Нові поезії» чи інші видання групи. В альманасі поряд із поезіями Нью-Йоркської групи, зокрема Марка Царинника і Олега Коверка, друкувалися поезії українських письменників, які дебютували в 30-х роках. Вони були зв'язані з харківсько-київським літературним середовищем, і під час окупації України Німеччиною в 1941–1944 роках вирішили емігрувати. Були це Яр Славутич (1918–2011), що проживав від 1947 року в Канаді, чи Дмитро Нитченко-Чуб (1905–1999), який жив у Австралії. Літературний матеріал, розміщений у «Слові», був різноманітним і не завжди радикальним у сенсі авангарду, якому поклонялася група, а особливо її лідери Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський та Богдан Рубчак. Це видно на прикладі антології поезії «Координати» з 1969 року, яка викликала в еміграційному письменницькому середовищі гарячу дискусію. Її редактори Богдан Бойчук і Богдан Рубчак багатьох письменників не включили до неї, роблячи авторський вибір змісту антології. Тому у 6 номері «Слова», що був виданий у Торонто (без року видання), з'явилась рецензія П. Кононенка «Два Богдани, два Богдани горох молотили», посилюючись до української казки про молотьбу гороху, але в гострому тоні критикуючи зміст антології, смаки редакторів до модернізму і непростиме, за словами автора рецензії, фільтрування письменницького матеріалу відповідно до їхніх власних смаків.

Натомість у 8 номері «Слова» з 1980 року з'явився лимерик «Богданіяна» автора Сайгора (псевдонім Святослава Гординського) із таким змістом:

Поет Володимир Гаврилюк переплутав у
своїй статті вірші Богдана Бойчука з
віршами Богдана Рубчака

Оце поет Богдан Бойчук
Це — друг його Богдан Рубчак,
А Володимир — неборак
Поплутав їх: Богдан Бойчак
І друг його — Богдан Рубчук.
(«Богданіяна») [298, 55]

Зміст твору вказує на ширший контекст письменницького середовища, вираженого на сторінках альманаху «Слово» пожвавленою мери-торичною дискусією над питаннями напряду еміграційної літератури. До цього питання повернувся поет Ігор Качуровський (1918–2013), пишучи в листі до Володимира Пилиповича: «А відносно двох Богданів, які складали “Координати” — то в тому часі, коли збирали матеріали для антології, ми з Борисом Олександровим поговорили з ними в стані “холодної війни”. Бо з нашої творчості вибрали найслабші речі й додали до неї її іронічно-жартівливий коментар» [395, 74]. Це твердження поета і перекладача з Мюнхена Ігоря Качуровського варто значно узагальнити. Антологія «Координати», як багатогранне авторське видання, містила вибране, показуючи характер окремих авторів, їхній літературний стан, а також ширший міфічний спосіб мислення поетів. У певному сенсі вона віддзеркалювала тематику альманаху на різноманітному та багатогранному рівні, виражала потреби і можливості літературного середовища. «Слово» звертало увагу на приятельські стосунки в еміграційному середовищі письменників, швидко реагувало на літературний процес негативними або позитивними відгуками, критикою у формі віршів, лимериками та іншими літературними творами.

У 3-му номері «Слова» за 1968 рік на с. 245 знайшовся вірш Юрія Коломийця «Посів стін», присвячений поетесі Еммі Андієвській. Юрій Коломиєць — це ровесник і, можна сказати, недалекий за тематикою побратим Емми Андієвської. Його вірш виділений формою виразної нарації з еміграційної перспективи та з відстані від Батьківщини. Емма Андієвська народилася у Донецьку, Юрій Коломиєць — на Полтавщині, отже, обоє були в близьких до себе духовних сенсах. Ось один із віршів Юрія Коломийця:

По очах
посіялись шпалери
рівною Еммою,
рибами
і людьми з ребра,
тонкими лініями.
На коловороть
стіл,
на веселі віконниці
вій
добрим словом
сідають вірші,
довгожданною птицею.
І хочеться йти
стрімголов
за добром вуха.
Хочеться в безвість
йти
і шукати вишневого
слуху.
На очах
уночі
сходять шпалери
знайдених словом,
як з-під довгих
зим
озими втіха.
(«Посів стін», зб. «Слово», Нью-Йорк, 1968, т. 3, с. 245)

Уже в 1-му номері випуску альманаху «Слово» за 1962 рік були надруковані вірші двох членів Нью-Йоркської групи. Друк творів показував творчий пошук протиставлених собі поетичних індивідуальностей. Це були твори Патриції Килини (сторінка 216), для якої література була формою існування, і вірші аналітика поезії Богдана

Рубчака (сторінка 217–218), в якого архетипна неоднозначність змішувалася з психоаналізом власної особистості.

До 3-го номера альманаху «Слово» 1968 року були включені вірші Богдана Рубчака «Монолог Кептена Ейбеха», «Мадригал» (с. 78–80); уривок з поеми Богдана Бойчука «Подорож з учителем» (с. 169–171); Юрія Тарнавського «Тиша» (с. 172); поему Емми Андієвської «Краєвид кажана втілений у птаха» та вірш «Наближення» (с. 199–200); Патриції Килини «Літній грім» (с. 201); Юрія Коломийця «У домі блаженних», «Посів стін», «Говіння» (с. 244–246); Олега Коверка «Шторм наближається», «Після бурі», «Суботнє змертвіння» (с. 256–257); Марка Царинника «Зі щоденника»: «Неділя», «Аварія», «Брудна рука», «Я їв поезію» (с. 259–268). Розміщено також драму Віри Вовк «Смішний Святий» (с. 115–144) та у відділі літературної критики есе Богдана Бойчука «Євген Маланюк і його доба» (с. 368–375). Це була, можна сказати, своєрідна репрезентація літературного доробку групи в альманасі «Слово». Такої багатогранної репрезентації творчості Нью-Йоркської групи в альманасі «Слово» більше не було. У цій публікації до Нью-Йоркської групи зараховано Юрія Коломийця, Олега Коверка та Марка Царинника. В історії альманаху «Слово» це була найсерйозніша публікація та одночасно літературна репрезентація членів Нью-Йоркської групи ще тоді, коли група видавала свій щорічник.

У 3-му номері «Слова» за 1973 рік уміщено вірші Емми Андієвської зі збірки «Наука про землю». Натомість, в 7-му виданні за 1978 рік опубліковано кілька сонетів Емми Андієвської та переклади Віри Вовк. Вважається, що Остап Тарнавський, будучи головним редактором «Слова», до модерністичної поезії авторів Нью-Йоркської групи ставився неоднозначно.

Випадкові публікації членів Нью-Йоркської групи в 90-х роках були пов'язані з перенесенням редакції альманаху «Слова» до Канади і чітким ослабленням контактів із Нью-Йоркською групою. Ці роки для Нью-Йоркської групи були періодом формальної кризи існування, тому письменники видавали лише власні збірки поезії або прозу. Інтенсивна професійна робота в найбільш активний період життя для Віри Вовк, Богдана Бойчука або Юрія Тарнавського означала посла-

блення літературних контактів. Протягом цього періоду Емма Андієвська оселилася в Мюнхені і не мала прямого контакту з групою, а Женья Васильківська і Патриція Килина перестали писати.

Останні два випуски альманаху «Слово» за 1990 рік (№ 12) і 1996 (№ 13) під редакцією Олега Зуєвського в Торонто не публікували вірші Нью-Йоркської групи. Винятком стали твори Віри Вовк — це у 1996 році фрагмент передруку зі збірки віршів «Жіночі маски» (1993): «Еврідіка», «Кірке», «Соломія», «Самаритянка», «Єлизавета Католицька», «Ванда», «Джультетта» та «Порція» (с. 15–19). Ці вірші Віри Вовк, що були опубліковані зі збірки «Жіночі маски», поетеса пригадала знову у «Поезіях» (Київ, 2000) на сторінках 273–310. Красномовним за змістом здається твір «Самаритянка», де Віра Вовк, відкриваючи авторську перспективу на героїні-жінці, підкреслила важливість ролі Самаритянки як біблійної героїні, що в історії Нового Завіту говорила з Христом біля колодязя та була свідком зустрічі з Учителем. Сама еміграційна сутність долі Віри Вовк наштовхнула її створити образ героїні, надзвичайно складної та дуже чутливої на зовнішній світ, у творі «Самаритянка».

той подорожній не приїхав
на балагулі
у запорошених сандалях
при цямрині сидів
і попрохав води —
я його скоро позбулася
він — чужинець
прийняв мою відмову
тільки мовив
якби ти знала ...
я тепер канею
по білім світі скиглячи шукаю
живущої-цілющої води
яка навіки гасить спрагу.

(«Самаритянка» зі збірки «Kobiece maski» («Жіночі маски»),
Люблін, 2014, вид. пол. та укр. мовами, пер. на пол. Т. Карабовича)

Вибираючи до друку твори Віри Вовк зі збірки «Жіночі маски» на потреби читачів альманаху «Слово», редакція звернула увагу на міфічний зміст віршів поетеси. Умовно кажучи, підкреслила важливу для Віри Вовк тему, яка любила звертатися до античності та описувати героїнь міфічного світу, Стародавнього Єгипту, Греції та Риму. Поетеса, дивлячись на історію, втілювала у свої твори міфічні героїні: Евридику (як Дріаду), Аріадну, Семелію, Ніобе (дочка Тантала), Навсікаю, Альцесту, Леду (як міфологію), Іокасту (міфологія), Іфігенію, Пенелопу Кассандру (дочку Пріама), Олену Троянську, Пентесілею, Кірке (міфологія), Антігону (дочку Едипа), Медею (міфологія), Камілли (міфологія), Дідону (також Елісса), Нефертіті.

Через таку «античну» настанову Віра Вовк залишається, безперечно, важливим автором альманаху «Слово» (нагадаймо про читацький успіх її п'єси «Смішний Святий») та авторкою публікації з широким творчим сприйняттям Нью-Йоркською групою та взагалі в українських еміграційних колах.

Змістовий стан альманаху «Слово» відображає себе у всьому просторі, кидає яскраве світло на різноманітність українського письменницького середовища за кордоном. Він також говорить, що Нью-Йоркська група вписалася у дискурс альманаху. У свідомості української еміграції, у читачів альманаху «Слово», окрім творів авторів старшого покоління або номінальних членів Асоціації українських письменників «Слово», таких як Остап Тарнавський, Яр Славутич, Дмитро Нитченко, Марта Тарнавська чи Ліда Палій, Нью-Йоркська група виступила як цільне літературне явище.

У тому сенсі в альманасі «Слово» стикаємося з літературною історією української еміграції і автономією творів Нью-Йоркської групи, побачену редакцією альманаху з власного погляду. Одним із основних чинників, що визначали автономії, було переконання, що особисте в житті авторів альманаху може бути політичним, а особисті питання — це не тільки їх інтелектуальна власність. Таким чином, літературний дискурс переплітався з їхнім особистим життям, яке, виходячи з секретності, створювало широке тло шляхом призначення альманаху для читачів та його функціонування у середовищах української еміграції.

Альманах в якомусь сенсі зіткнувся з авторською чутливістю до навколишнього світу в реаліях еміграції. Це знайшло своє відображення особливо в описових творах, створених у акті безчасового автобіографізму, даючи тим же образам значну силу літературного вислову. Про це свідчать твори Віри Вовк, Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського й Емми Андіївської. Творчість Нью-Йоркської групи в «Слові» показує безчасовість подій, які автори розуміють як створення особистої реальності. Вони на мобільний і швидкий темп дій накладають ознаки існування і, таким чином, виявляють сенс міфічного дискурсу своєї творчості.

Твори Нью-Йоркської групи зазвичай займають багатопланову перспективу, але вони відрізняються один від одного більш вільною конструкцією, відсутністю чітко позначеної кульмінації або наявністю додаткових ниток. Вони сучасні й встановлюються поза схемою еміграційного дискурсу. Вони утворюють рід рамок композицій, де нараторські знаки позначають системний зміст оповідання або розповідної ситуації. Важливу роль у сприйнятті читання альманаху «Слово» відіграє чітке уявлення про літературні твори Нью-Йоркської групи, виділені у пізнанні історичної традиції через його реконструкції і її вигаданого уявлення [395, 71–77].

Натомість безперечним недоліком видання було те, що в жодному номері альманаху «Слово» не поміщено аналітичних та літературознавчих статей про творчість Нью-Йоркської групи. Не знайдемо також в альманасі сюрреалістичної прози Юрія Тарнавського, сонетів Емми Андіївської чи ліричних віршів Жени Васильківської та мемуарів Богдана Бойчука. В історії української еміграції є елементи, які не можуть бути проігноровані, тому що вони мають свою вагу незалежно від точки, з якої літературознавство чи редакторські смаки на неї будуть дивитися.

Альманах «Слово» показав, що існує досвід тривалого формального розділу між Нью-Йоркською групою і Спільнотою українських письменників «Слово». Форма літературного розподілу пролягає через творчість і трибуну читачів. Самі публікації, з літературознавчого погляду також протилежні, група робила модерно, члени «Слова» —

традиційно. Назагал традиційне письмо членів Спілки українських письменників «Слово» стоїть осторонь міфічної контекстуальності творчості Нью-Йоркської групи. Не можна говорити в тому контексті про якусь схему чи негативні образи, просто обидві літературні риси — різні та віддалені між собою в наявному аспекті.

У контексті 90-х років більшість письменників-емігрантів, зокрема редактори альманаху «Слово» і члени Нью-Йоркської групи, стали публікувати свої твори в літературних журналах України — повільно заповнювати інформаційну прогалину про екзильну літературу. Варто нагадати публікації у Львові та Києві творів Остапа Тарнавського, Ліди Палій, Марти Тарнавської, а серед членів групи — творів Емми Андіївської, Богдана Бойчука, Патриції Килини, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського, Віри Вовк та меншою мірою — Жені Васильківської і молодших членів групи Романа Бабовала та Марії Ревакович. Варто зазначити позитивний вплив на поширення інформації про групу двох харківських антології групи Олександра Астаф'єва та Анаполія Дністрового з 2003 та 2009 року та двох антології Марії Ревакович з Києва у 2005 та Львова у 2012 року (у співавторстві з Василем Габором). Ці антології змінили інформаційний простір про літературний дискурс Нью-Йоркської групи в Україні. Крім того, літературна творчість про еміграцію, а особливо про Нью-Йоркську групу, автором якої була Марія Ревакович, сприяли поверненню еміграційних творів до свідомості читачів України [270, 102–110].

3.4. Великі надії та очікування: «Світо-вид»

Розглядаючи історію виникнення та існування у Нью-Йорку та Києві щоквартального журналу «Світо-вид» (1990–1999), слід сказати про його важливу роль у становленні ринкової системи у перших роках української трансформації. Цей літературний журнал своєю присутністю залишив незабутній вплив на літературну творчість молодих поетів та українських письменників старшої генерації. Редакція, будучи відкритою на кращі твори періоду побудови української незалеж-

ності, відіграла важливу роль у становленні образу української літератури перших років України як держави. Подекуди вважається журнал «Світо-вид» загальною цінністю літератури періоду 1990–1999 [63]. В літературознавчому розумінні це заслуга Нью-Йоркської групи, яка в особах поета Богдана Бойчука та поетеси Марії Ревакович організовувала та вела протягом тривалого часу це цінне видання.

Тема про існування в українському видавничому просторі щоквартального журналу «Світо-вид» (1990–1999) не вивчалася та залишається поза літературознавчою увагою. Завданням та метою пропонованого обговорення є наукове визначення парадигми вибраних досліджень українських літературознавців: О. Астаф'єва [21; 256], М. Жулинського [127], Т. Карабовича [395], Т. Пастуха [251], М. Ревакович [254], які досліджували феномен Нью-Йоркської групи. Варто додати також і самих співтворців журналу «Світо-вид», які займалися літературною критикою: Б. Бойчука [63] та співредактора журналу «Світо-вид», відомого поета Віктора Кордуна [175].

У 1989 році поет Богдан Бойчук уперше від виїзду з Бучача та Монастириська на примусові роботи до Німеччини під час Другої світової війни спільно з поетесою Марією Ревакович відвідав Україну. Він брав тоді участь у літературних зустрічах та обговорював важливі організаційні питання у Спільноті письменників України в Києві. Поет приїхав до Києва вдруге у 1990 році на поетичний захід «Золотий гомін» на запрошення СПУ та поетів Дмитра Павличка, Івана Драча, Миколи Жулинського і Павла Мовчана. Тоді він висунув ідею заснування спільного літературного журналу для поетів з української діаспори, головним стержнем яких була б Нью-Йоркська група та творці з України. Щоб уникнути ідеологічної звички до літературних щомісячників, що з'являлися в душі радянської епохи, Богдан Бойчук запропонував покликати щоквартальний журнал — кварталник, невідому Україні форму літературного видання. Його зміст, згідно з поетовою думкою, виявляв би спільні ознаки, а водночас показував іншість досвіду української літератури, що розвивалася в Україні та в еміграції. Така форма журналу могла протиставлятися суттєвим матеріалам літературних щомісячників, які друкувалися у Києві: «Дніпра»,

«Поезії», «Кієва» та «Вітчизни». Це стосувалося також львівського «Жовтня», який на порозі української незалежності перейменовано на «Дзвін», та харківського «Прапора». На думку Богдана Бойчука, щоквартальний журнал давав би можливість публікації творчості Нью-Йоркської групи та найновішої української поезії, а також творів недавніх дисидентів [63, 168].

Пропозиція Богдана Бойчука була прийнята, тим більше, що початок 90-х років відзначався бурхливими політичними дискусіями, а Україна була охоплена ідеєю оголошення державної незалежності. Встановлено, що новий щоквартальний літературний журнал отримає назву «Світо-вид» та з'являтиметься в Києві та Нью-Йорку як спільний орган Київської організації Спілки письменників України та Нью-Йоркської групи, фінансований з ресурсів приватного еміграційного спонсорства. На головного редактора «Світо-виду» покликано Богдана Бойчука, а на його заступника — Марію Ревакович, співредактором з України став поет Ігор Римарук (1958–2008). Встановлено тоді редакцію, до якої увійшли письменники з України Іван Драч, Іван Дзюба, Павло Мовчан, Соломія Павличко, Микола Рябчук, Валерій Шевчук та Микола Жулинський. Еміграційних письменників репрезентували Вірко Балея, Богдан Рубчак та Юрій Тарнавський. Покликано також членів редакції з-поза України: Романа Бабовала з Бельгії, Віру Вовк з Бразилії, Тадея Карабовича з Польщі, Марка Павлишина з Австралії та Павла Романюка з Румунії. Подано адреси редакції: для України місцеперебування у Спілці письменників України, для еміграції — приватне помешкання Марії Ревакович та Богдана Бойчука в Нью-Йорку. Таким чином, у складі редакції щоквартального журналу знайшлося гроно всіх активних членів Нью-Йоркської групи та поетів і осіб з України, які діяли у культурних та політичних організаціях України періоду її трансформації.

Із літературної перспективи постанови щоквартального журналу «Світо-вид» слід оцінювати як важливий крок в історії української літератури. Від часу публікації щорічника «Нові поезії» Нью-Йоркська група не мала власного літературного видання і гостинно користувалася зі сторінок щомісячного журналу «Сучасність» та аль-

манаху «Слово». У 90-х роках, коли Україна стала незалежною державою, «Світо-вид» давав шанс публікації в нових реаліях України. Він сприяв заіснувати у літературному дискурсі та глибше заангажуватися у творчість у багатоаспектних вимірах. Це було важливе не тільки для еміграційного літературного середовища, але також для українських літераторів в Україні, які прагнули інформації ззовні, а особливо бажали пізнати творчість еміграційних поетів.

Перший номер щоквартального журналу відкривало вступне слово Богдана Бойчука та Миколи Жулинського. Писали вони про потребу літературного сприйняття творчості в періоді історичних змін, що ставалися в Україні та відновлювали пам'ять, та українську тотожність, базовану на правді, ретельності й автентичності слова. Щоквартальний журнал пов'язував літературний досвід діаспори з досвідом літератури в Україні, виявляючи найцікавіші явища, творчі таланти, а також призабуті дисидентські індивідуальності [47, 5].

Богдан Бойчук та Микола Жулинський підкреслювали роль щоквартального журналу в процесі літературного оновлення і скидання ярма цензури, тому сказано, що «Світо-вид» буде відкритий для всіх, хто «наважується на сміливий крок відновлення української літератури і мистецтва на принципах свободи й автентичності творчого процесу. Наші сторінки чекають на модерністське свідоцтво реалізації літературної енергії українських творців нової генерації. Творчий неспокій видатних індивідуальностей, незалежно від їх політичних переконань, світогляду, місця проживання, належності до літературно-мистецьких шкіл, організацій, угруповань, не повинен заслонювати творчих починань» [129, 8].

Кажучи про інтеграційну роль журналу для літературного середовища України, Микола Жулинський прикликав паралелями найвідоміші постаті та прізвища письменників з минулого та сьогодення: Павло Тичина — Григорій Чупринка, Михайло Коцюбинський — Володимир Винниченко, Максим Рильський — Євген Маланюк, Володимир Сосюра — Олена Теліга, Юрій Яновський — Іван Багряний, Дмитро Павличко — Богдан Кравців, Ліна Костенко — Емма Андіївська, Іван Драч — Юрій Тарнавський, Борис Олійник — Богдан Рубчак, Мико-

ла Вінграновський — Богдан Бойчук. У переліку Миколи Жулинського письменників старшого покоління і творців 60-х років знайшлося четверо членів Нью-Йоркської групи, виявляючи тим самим пізніші питання літературної переоцінки, яка домінувала у змісті журналу. Микола Жулинський не помилився, видання «Світо-вид» періоду 1990–1999 рр. наповнили твори членів Нью-Йоркської групи, від яких йшов новий та автентичний стимул для молодих українських письменників [395, 77–78].

Перші чотири номери журналу з 1990 року з'явилися в Нью-Йорку і були переслані із США до Києва, а звідси по всій Україні. Богдан Бойчук побоювався, що цензура в Києві не дозволить без перешкод друкувати журнал у столиці України та може зупинити його передачу до читача, конфіскуючи наклад. Друк щоквартального журналу в Україні означав також можливість недогляду змісту головним редактором Богданом Бойчуком та його заступником Марією Ревакович, які жили в Нью-Йорку. Ті безпідставні, на перший погляд, побоювання виявилися слушними. «Світо-вид» мав у 1990 році формальні клопоти з його розповсюдженням в Україні. В офіційних літературних журналах також не відмічено його появи [63, 177].

Авторами чотирьох перших номерів були поети Нью-Йоркської групи Емма Андіївська, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Богдан Бойчук, Віра Вовк та Роман Бабовал. Надруковано також переклади Марії Ревакович та Богдана Бойчука. Це були пантомімічні драми Семюеля Беккета (1906–1989) «Акт без слів I» та шедевр сценічного мистецтва «Приходить і відходить», що для української перекладної практики було справжнім відкриттям, тому що досі твори Семюеля Беккета з огляду на фігуративну сценічну мову були заборонені. Варто нагадати, що цей номер видання проілюстровано творами народного примітиву — лемківського митця з Криниці Никифора (1895–1968). Переклади були міцною стороною щоквартального видання і посилалися на давню практику у «Нових поезіях», де члени групи друкували свої переклади з американської, англійської, німецької, португальської та іспанської поезії. У журналі «Світо-вид» багато перекладів здійснили Богдан Бойчук та Марія Ревакович. Їхній зміст засвідчує добрий естетичний смак перекладачів. У другому номері за 1994 рік поміщено переклади Богда-

на Бойчука, вірші американського поета Давида Ігнатова, а в четвертому номері 1997 року — поезії Стенлі Кюніца. У першому номері за 1999 року з'явилися переклади віршів польської поетеси Віслави Шимборської, здійснені Яриною Сенчишин. Найвиразніше переклади як форма літературного висловлювання були пріоритетні для Богдана Бойчука, оскільки, як редактор «Світо-виду», не забував про принцип, винесений із редагування «Нових поезій», щоб знову заохочуючи членів Нью-Йоркської групи до трансляторського дискурсу. Переклади наближали літератури, знані членам групи, до українського читача. Віра Вовк перекладала бразильську і німецьку літературу, Марія Ревакович — польську, друкуючи вірші поета Марка Данелькевича. Богдан Бойчук резервував для себе переклади поетів американської літератури.

Нью-Йоркська група не забувала також про свою оригінальну творчість, публікуючи власні вірші, серед яких знайшлися серйозні спроби упорядкувати міфічне назагал для українського читача минуле через конструювання сьогоdnішніх можливостей. Виявилось, що редагований у Нью-Йорку, але друкований від 1991 року в Україні журнал, який розповсюджується з іншими газетами в Україні, ставить в клопітливій ситуації українського читача, який має труднощі з розпізнанням його авторів. Еміграційні поети, члени Нью-Йоркської групи, були відомі у своїх середовищах в еміграції. Після 1991 року вони стали поступово набувати статусу українських письменників в Україні, відбувалося, отже, їх повільне повернення. Але, безперечно, еміграція ще потребувала переосмислити своє місце поруч з літературним процесом в Україні. Разом з вроданням журналу в творчу мапу України, Нью-Йоркська група почала розуміти, що читач над Дніпром має прогалину у сприйнятті творчості Нью-Йоркської групи та небагато знає на її тему і про її літературний доробок. Тому в половині 90-х років Марія Ревакович почала збирати матеріали до антології поезії групи, ангажуючи в проєкт також Український інститут сучасного мистецтва та Українсько-американську асоціацію університетських професорів.

У четвертому номері «Світо-виду» привертав увагу цикл восьми віршів Богдана Бойчука «З молитов», де поет використав елементи релігійної традиції України та розмірковував про історичне минуле.

Поетичне оповідання Богдана Бойчука поєднувало в собі молитву та прохання до Всевишнього і мало конструкцію діалогу. Приводом поетичного натхнення став молитовник, який поет дістав від батька, коли під час Другої світової війни німці забирали його, молодого хлопця, на примусові роботи до Німеччини з рідного дому:

Давіть устами
перший
виноград,
аби в залозах
заболіло соком.

Вимочуйте зіниці
в настойці
виноградної лози,
аби проникла до очей
небесна голубінь.

Вдягайтеся тоді
у найновіші співи —
се бо свято
вашого прозріння.

(«Виноград роження») [54:4, 25]

Уже з перших номерів «Світо-виду» став наочним подув свободи 1991 року та пошуки нової форми творчості, навіть у письменників, які посідали стабілізовану літературну позицію. Тому Богдан Бойчук запропонував, щоб публікувати в ширшому вимірі твори Київської школи — Миколи Воробйова (1941), Олега Лишеги (1949–2014), Василя Голобородька (1945), Віктора Кордуна (1946–2005) та Ігоря Калинця (1939). Їхня творчість не була відома в Україні з огляду на переслідування або дисидентський статус, тому після публікації їхніх творів у журналі розгорнулася взагалі дискусія про те, чи насправді існувала Київська школа, чи її взагалі не було в український літературі [175].

Від шостого номера у редакцію покликано Віктора Кордуна, який відіграв важливу роль у редагуванні журналу та допомозі Богданові Бойчуку та Марії Ревакович у пошуках авторів з України. Віктор Кордун, як представник Київської школи, повернувся до питання репрезентації школи на сторінках «Світо-виду», що знову викликало літературну дискусію про існування в українській літературі шкіл та груп у 60–90-х рр. XX століття [251].

У 1993 році разом із появою 12-го номера «Світо-виду» місце Ігоря Римарука посів Василь Герасим'юк, але формальні трансформаційні труднощі в Україні спричинилися в 1995 році до його відходу. Це був трудний період для журналу, який Богдан Бойчук і Марія Ревакович редагували самі. Попри все, вийшли тоді, в 1995 році, чотири номери, проте без відповідального редактора за матеріали з України. Той період характеризується більшим числом текстів з діаспори, в тому числі творів Нью-Йоркської групи. Роман Бабовал запропонував навіть власні переклади бельгійських поетів Carino Bucciarelliego (1958), Jean-Lue Wauthiera (1950) та Yves Namura (1953), що було новим в українській перекладацькій практиці.

Тоді, у 1995 році, багато уваги присвячено поетичній творчості Емми Андіївської, друкуючи її сонети, а номер 2 (11) з 1995 року ілюстровано оригінальними художніми роботами поетеси з обширною інформацією на її тему [395, 82].

У першому номері журналу «Світо-вид» за 1996 рік була вміщена інформація про те, що прийнято на роботу редактора Віктора Кордуна. На тій посаді Віктор Кордун залишався до останнього номера «Світо-виду» в 1999 році. Поет виявився динамічним редактором, який показав свій літературний смак. Він подбав також про літературну критику, впроваджуючи, зокрема, до змісту журналу літературну критику Тамари Гундорової. Запропонував дебюти молодих авторів: Костянтина Коверзнева (1975), Андрія Підпалого (1970) та Ірини Старовойт (1975), в номері 4 (33) з 1998 року, Мар'яни Савки (1973) та Ярини Сенчишин (1969), в номері 1 (34) з 1999 року Андрія Савенця (1977). Таким чином з'єднано літературний досвід Нью-Йоркської групи та поетичної молоді, яка вже дебютувала в

незалежній Україні, де після 1991 року не існувала цензура, що мала державно-юридичний характер.

У журналі багато місця присвячено творчості Юрія Тарнавського, особливо коли він став відомим автором в Україні після публікації поеми «У ра на» та прози «Їх немає» (1999). Багато уваги присвячено в журналі також Марії Ревакович після появи її вибраних поезій «Зелений дах» (1999). Актуальність поезії Богдана Бойчука, ґрунтованої на власній концепції сюрреалізму, повернулася після публікації фрагменту поеми «Навідування душ», де поет акцентував болючу скороминучість тіла в «просторі всесвіту» і блукання бездоріжжям космосу безсмертної людської душі. Питання про сенс існування, порушене у поемі, були поверненням до теми присутності в творчості поета ще з 60-х років.

У «Світо-виді» за 1998 (№ 4 (33)) Богдан Бойчук прореагував на поетичну творчість представників наймолодшого літературного покоління — Костянтина Коверзнева, Андрія Підпалого та Андрія Лісового, називаючи їх «київською трійцею». Поет вважав, що творчість молодих з їх пошуком форми, посідатиме важливе місце в українській літературі, а індивідуальна асиметричність головних думок виявляться міцною здобиччю незалежної української літератури, створеної після 1991 року. Згадавши про молодих, Богдан Бойчук підкреслював їхню скрутну матеріальну ситуацію в умовах політично-культурної трансформації України вже як самостійної держави, але безперервно ще заглибленій у спадщині минулого. Спостереження поета виявилися влучними, бо брак коштів спричинив сповільнення авторських проєктів та мінімізував вплив літератури на суспільство того трудно-го періоду трансформації.

У 1999 році об'єктивні причини стали причиною розриву шлюбу Богдана Бойчука з Марією Ревакович. Вони призвели й до закриття журналу. Сталося це так несподівано, що останній (четвертий) номер з 1999 року не містив ні редакторських прощань, ані підсумків десятилітньої видавничької роботи.

Припинення виходу «Світо-виду» призвело до усвідомлення, однак, що журнал був від початку до кінця авторським проєктом Богдана Бойчука та Марії Ревакович. Виявилось, що люди, які допо-

магали їм у його редагуванні, не змогли зберегти видання без їхньої присутності. Завершуючи остаточно друк щоквартального журналу, доведено тезу про існування індивідуальних видавничих проєктів в умовах, коли пресу не підтримує державна політика.

«Світо-вид» відіграв істотну роль у репрезентації української літератури в її найцікавіших проявах. Він нівелював відмінності й погляди та сприяв творчим індивідуальностям, наближав творчість Нью-Йоркської групи до України, виявляючи авторську відвагу в різних літературних жанрах. Але найбільше, мабуть, у поезії, де завжди панує натхнення. Журнал був орієнтований на моду 90-х років та на трансформацію, тобто на постмодерний бурлеск, самоіронію літературних груп. Проте в ньому тільки раз був надрукований фрагмент прози Юрія Андруховича. Широко розповсюдив натомість українську літературу, творену в Польщі, на Словаччині та в Румунії, як літературу рідних земель [395, 84–85].

Журнал залишався виданням, за посередництвом якого Нью-Йоркська група шукала свого місця в українській літературі. Безперечно, в 1990–1999 рр. вона позбавлялася своєї літературної ніші, спричиненої еміграційною дійсністю. Цікавим здається те, що редактори помістили журнал в Києві, отже, в столиці України, а не у Львові, ставлячи на державотворчий центр, а не на культуротворчий і патріотичний Львів. Варто зауважити, що всі члени Нью-Йоркської групи, крім Емми Андіївської, походили із Західної України, ближча могла здаватися їм львівська перспектива літературного повернення в Україну, ніж київська.

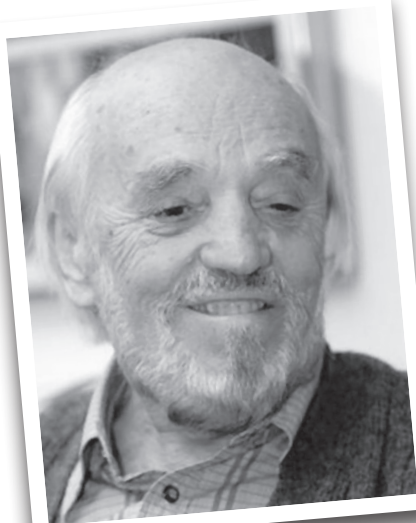
Друкуючи твори в щоквартальному журналі, часто без обмежень, Нью-Йоркська група зробила неочікуваний читацький вибір. Могло здатися, що русифікований схід України з Києвом не сприйме літературного журналу, що мав власне обличчя, був незалежним у висвітленні матеріалів, не дотримувався моди і читацьких уподобань. Сталося інакше: «Світо-вид» відразу набув доброї позиції і високо цінувався київською інтелектуальною елітою. Культурно-літературна Україна зарахувала журнал до найбільших досягнень незалежності. Хоча журнал «Світо-вид» був суто літературним виданням, він зали-

шився до певної міри міфічним висловом на українському ґрунті для самої Нью-Йоркської групи. Був єдиним виданням у 1990–1999 роках, де група могла без обмежень повернутися до літературного дискурсу України. У журналі могли друкуватися модерні українські поезії. Творчими принципами журналу були пошук і відродження поетичної традиції верлібру, що існував в еміграційній українській літературі. Редакція, отже, сприяла розвитку українського вільного вірша. Верлібр, як принцип поетичного творення, зацвів в Україні, власне, шляхом друку у «Світо-виді». З низки творів, де верлібр домінував, поетична молодь почерпнула до своєї творчості натхнення [336, 24].

Звертаючи наукову увагу на існування в перших роках незалежної України журналу «Світо-вид» (1990–1999), треба відмітити, що видання мало важливий вплив на українське літературне середовище. Це була нова форма журналу — тримісячник. Сьогодні, з перспективи часу, зміст журналу можна розглядати як літературний феномен Нью-Йоркської групи, запропонований Богданом Бойчуком та Марією Ревакович. Журнал, безумовно, мав світовий формат, тому що його редактори апелювали до найкращих літературних зразків у Америці та Україні. Надбання, яке залишив журнал, сміливо можна вважати загальною вартістю українського літературного дискурсу. В літературознавчому розумінні журнал, популяризуючи творчість Нью-Йоркської групи, надавав слово Київській школі поетів, молодим літераторам та критикам і у якійсь мірі спричинявся до популяризації верлібру в Україні. «Світо-вид» як модерне видання в Україні допомагав поетам у творчому розвитку та у пошуках переосмислення себе як творців. Ця тема, безумовно, буде мати у майбутньому своє продовження, бо видання «Світо-виду» — це також була спроба ведення літературної діяльності, яка залишила незабутній слід в українській культурі. Натомість літературознавці та історики літератури в різних університетських наукових осередках України вивчатимуть феномен «Світо-виду» як загальної та позитивної цінності часів української трансформації.

Розділ IV

АНТОЛОГІЯ, ОНТОЛОГІЯ І СТРАТЕГІЯ ВСЕПРИСУТНОСТІ



4.1. Структурна поліфонічність перекладів Нью-Йоркської групи у португальській антології Віри Вовк «O Grupo de Nova York “Colméia”»

Поетеса Віра Вовк, яка була співтворцем Нью-Йоркської групи у 1959 році і жила та творила у бразилійському місті Ріо-де-Жанейро, вирішила перекласти поетичні твори групи португальською мовою. У 1993 році вона видала у Ріо-де-Жанейро антологію Перекладів «O Grupo de Nova York “Colméia”». Це був безумовний внесок поетеси у популяризацію української еміграційної поезії та творча комунікація з бразилійським літературним середовищем. Ці контакти сприяли тому, що Віра Вовк виросла на відомого перекладача літературних надбань українського слова. Трансляторська творчість поетеси стала виділятися із загальної еміграційної картини українців та набула статусу літературної індивідуальності навіть серед членів Нью-Йоркської групи.

Переклади Віри Вовк з її португальської антології «O Grupo de Nova York “Colméia”» вписуються в перекладознавче осмислення та створення теоретичних основ на тему перекладів поетеси. Досі науково ніхто не займався португальською антологією Віри Вовк, хоча існувала вона у просторовому дискурсі Нью-Йоркської групи (її високо цінував Богдан Бойчук) та згадували українські літературознавці, головним чином Михайлина Коцюбинська [186, 5–32]. Недоступність антології в Україні (вона вийшла у 1993 році португальською мовою) спричинило те, що її формально занесли до історії українського перекладознавства. Над еміграційними перекладами досить довго тяжів стереотип, що вони не вписуються у загальне річище вітчизняних перекладів, тому португальська антологія Віри Вовк була оповита мовчанкою.

Пригадати у літературознавчому ключі антологію «Colméia» Віри Вовк — це також показати її цінність на тлі українського перекладознавства, але за новою схемою — як стратегію перекладу та як платформу присутності у світовому дискурсі української поезії. Важливим методом вивчення теми є науково переосмислити історію створення

антології та задуматися над тим, що керувало поетесою, коли творила вона її як гіпотетичний корпус португальського продукту про Нью-Йоркську групу в Бразилії. Отже, непростим видається показати міждисциплінарність перекладу Віри Вовк, її практичне застосування щодо друзів еміграційної неволі й вказати на те, що переклади часто є суто контекстовим явищем та досить складним когнітивним феноменом. Віра Вовк перекладала поезії Нью-Йоркської групи, співтворцем якої сама залишалася. Антологія має, отже, неповторну ідентичність приватного перекладацького дискурсу, але з ознаками професійності та обізнаності з темою.

Незвичайна доля наклалася на літературну біографію поетеси Віри Вовк, яка жила та творчо працювала від закінчення Другої світової війни у Бразилії. Віра Вовк була співтворцем Нью-Йоркської групи в 1959 році. Пишучи власні твори українською мовою, вона стала через численні переклади популяризувати португальською мовою рідну їй літературу у Бразилії. Поетеса займалася також перекладом з іспанської та німецької літератур, зокрема на сторінках щорічника «Нові поезії» (1960–1972), стаючи серед членів Нью-Йоркської групи відомим перекладачем та популяризатором української поезії. Фактично Віра Вовк перекладала різних сучасних їй авторів, не тільки Нью-Йоркську групу. Її цікавила також давня література, зокрема німецька часів ренесансу, з елементами латинської католицької культури. Для своїх перекладів поетеса заснувала у Ріо-де-Жанейро дві видавничі серії: «Вертеп» (для перекладів творів української літератури XIX ст.) і «Писанка» (для української літератури XX ст.). В обох серіях поетеса здійснила 12 випусків різних авторів, головним чином українських поетів-шістдесятників [277, 291–297]. На переклади Віри Вовк звернули увагу українські літературознавці в Україні, зокрема Михайлина Коцюбинська, яка писала, що переклади поетеси є вагомою формою перекладацького дискурсу [186, 5–32]. В українському еміграційному світі перекладами Віри Вовк займалися Богдан Бойчук та Богдан Тиміш Рубчак, зокрема тоді, коли поетеса переклала ряд творів Федеріко Гарсія Лорки. Увінчанням цієї праці було видання драм Федеріко Гарсія Лорки «Чотири драми» (видавництво «Сучасність», 1974), де пере-

кладачами були, спільно з Вірою Вовк, Вольфрам Бургардт та Григорій Кочур з України [277, 126–141]. Це був приклад праці трьох перекладачів, які з іспанської мови переклали на українську твори іспанського поета і драматурга. Практику перекладів на українську мову з португальської, німецької чи іспанської поетеси порушувала у своїй трансляторській творчості не один раз. Що було поштовхом перекладати з української на португальську — не відомо. Богдан Бойчук каже, що причиною була дружба між Вірою Вовк та іншими членами Нью-Йоркської групи. У 1993 році Віра Вовк видала у бразилійському місті Ріо-де-Жанейро антологію літературних творів Нью-Йоркської групи у перекладі португальською мовою. Цей власний переклад вийшов під промовистим заголовком: «O Grupo de Nova York “Colméia”» (Ріо-де-Жанейро, 1993). Антологію видало бразилійське видавництво Companhia Brasileira de Artes Gráficas із підзаголовком «Antologia lírica» (Антологія лірики), обсягом 108 сторінок, зі вступним словом авторки перекладів поетеси Віри Вовк [383, 108].

Слово «Colméia» португальською мовою означає «вулик» і стосується наполегливої роботи бджіл у ньому. У символічному вимірі Віра Вовк хотіла через слово «вулик» сказати, що це була та залишається надалі якість без переосмислення. Бджоли не думають про те, хто буде споживати плоди їхньої тяжкої роботи, до кого потрапить занесений до вулика мед. З іншого боку, поетеса підкреслює, що вулик — це фортеця, де кипить розподілена по-рівному робота бджіл. Ця наполеглива робота порівнюється з творчим дискурсом Нью-Йоркської групи, українського еміграційного угруповання, яке на чужині змагається зі словом, не переосмислюючи факту, хто буде у цей момент часу та у майбутньому «споживачем» їхньої творчості. Поезія, творена Нью-Йоркською групою рідною мовою на чужині, уявлялася перекладачеві вуликом, де його мешканці не турбуються про те, чи буде їхня творчість відома, чи ні. Чи вона дійде в Україну, якої після закінчення Другої світової війни немає на карті світу, чи ні. Віра Вовк, як автор цієї антології та редактор її змісту, так розуміла героїчну літературну роботу Нью-Йоркської групи для загального блага, порівнюючи працю рідних собі поетів до бджолиного вулика з медом.

Чому Віра Вовк наважилася перекласти свою антологію португальською мовою? Вона чудово розуміла, що португальська мова (як і англійська та іспанська) займає важливе місце у мовній комунікації обох Америк, що нею розмовляють мільйони людей, які живуть на південній півкулі, ширше — у латинському світі Південної Америки. Бразилія, місто Ріо-де-Жанейро — це той культурний пласт, до якого Віра Вовк, живучи та працюючи там, має скеровувати свої творчі переклади з української літератури. У Ріо-де-Жанейро, де поетеса працювала професором в університетах міста, були її бразилійські друзі, вчені, поети, художники, і саме до них Віра Вовк зверталася зі своїм перекладом, а ширше — до бразилійського та португальського читача.

Антологія «O Grupo de Nova York "Colméia"» містила короткий, але дуже змістовний літературознавчий вступ про Нью-Йоркську групу і переклади віршів її поетів у алфавітному порядку: Емма Андіївська, Богдан Бойчук, Патриція Килина, Богдан Тиміш Рубчак, Юрій Тарнавський, Женья Васильківська та Віра Вовк. У вступі авторка пояснювала, чому антологія містить твори семи поетів («Великої сімки»), а не десяти, як це запропонували Богдан Бойчук та Богдан Тиміш Рубчак в антології «Координати» з 1969 року, де її автори додали в антологію до Нью-Йоркської групи творчість Юрія Коломийця, Олега Коверка та Марка Царинника. Віра Вовк вважала, що Нью-Йоркську групу створювала в 1959 році окреслена кількість осіб, їхні твори друкувалися згодом у «Нових поезіях» (1959–1972), вони разом виступали на творчих вечірках у літературно-мистецькому салоні Ірини Стецюри в Нью-Йорку, і це є особливий рубікон для групи, якого не треба порушувати. Поетів Юрія Коломийця, Олега Коверка, Марка Царинника та головним чином Романа Бабовала з Бельгії, твори якого друкувалися на сторінках «Нових поезій», приєднав до групи Богдан Бойчук [254, 49–50]. Він розумів Нью-Йоркську групу, ще у 1959 році, як угруповання молодих, до деякої міри в творчій опозиції до організації письменників «Слово» чи літераторів та поетів довоєнної еміграції, таких як Євген Маланюк, Олекса Стефанович, Василь Барка та Наталя Лівницька-Холодна [277, 126–141].

У своїй антології перекладів Віра Вовк посиалася безпосередньо на шостий номер щорічника «Нові поезії» 1964 року, де друкувалися

вірші Емми Андієвської, Богдана Бойчука, Патриції Килини, Богдана Тимоша Рубчака, Юрія Тарнавського та Віри Вовк. Авторка переклала твори Нью-Йоркської групи, поміщені в основному у «Нових поезіях» з 1964 року. Вона додала добірку тих творів, де їй не вистачало показати літературний портрет кожного автора.

Свою антологію перекладів Віра Вовк проілюструвала відомою картиною еміграційного українського художника Юрія Соловія під назвою «Портрет Нью-Йоркської групи». Ідея намалювати збірний портрет групи та численні його замальовки олівцем та олійними фарбами народилася на творчих вечірках у літературно-мистецькому салоні Ірини Стецюри в Нью-Йорку. Юрій Соловій часто бував у цьому салоні й брав участь у бурхливих обговореннях поетично-мистецького «я» Нью-Йоркської групи. Разом із ним бували інші художники, здружені з групою, та відома керамістка, авторка приголомшливого циклу «Квіти зла» Слава Геруляк. Під час підготовки до друку своєї антології перекладів Віра Вовк займалася вже виготовленням з кольорового паперу авторських витинанок, спертих на народну традицію галицької витинанки, але колористично наближеної до насичених бразилійських тонацій. Поетеса вирішила зміст антології ілюструвати власне своїми інтерлюдійними витинанками, надаючи книзі перекладів неповторного вигляду. Видавництво запропонувало наклеювати роботи Віри Вовк на чистих аркушах паперу, і вони відділяли авторів один від одного наче нові розділи [383, 108].

Переклади віршів у антології Віра Вовк попередила короткими бібліографічними відомостями про авторів, подала також основні інформації про збірки поезій та прози. Це була перша назагал португаломовна інформація про творчість Нью-Йоркської групи у Бразилії. Антологія була, отже, чітким збірником знань про українських поетів, зверненим до бразилійського читача, прозорим у виборі віршів, але з авторським правом на її вміст. У ній домінували пафос онтології й авторська стратегія всеприсутності.

До антології «O Grupo de Nova York “Colméia”» Віра Вовк запропонувала по десять творів кожного автора, залишаючи довільним питання обсягу віршів. Фактично поетеса спиралася у своїх перекла-

дах на матеріалі, надрукованому на сторінках «Нових поезій», головню з 1964 року, і на вибраних творах з інших джерел. Це візуально зумовило індивідуальне представлення авторів. Патриція Килина чи Богдан Бойчук (вірш «Фотографія з синами») займають в антології більше місця, тому що вони мають довші, іноді навіть кількочастинні вірші, інші автори — менше, бо якраз їхні твори були коротшими.

Із текстів Емми Андіївської Віра Вовк вибрала поезії з її першого періоду творчості, коли поетеса писала в основному наявним верлібром та коли ще не писала так наполегливо сонетів. Твори Емми Андіївської в антології Віри Вовк показують індивідуальні погляди на поезію та світ, висловлені мовою символів та жестів. Для Віри Вовк (рік народження 1926) творчість Емми Андіївської (1931), молодшої посестри поетичного пера, була чимось модерним і дещо відрізнялася від творчих починань інших членів Нью-Йоркської групи.

Богдан Бойчук був незаперечним лідером Нью-Йоркської групи. Він заснував та співредагував щорічник «Нові поезії» (1959–1972), який став джерелом перекладів антології «O Grupo de Nova York "Colméia"». Богдан Бойчук як лідер репрезентований в антології вагомими творами зі збірки «Третя осінь» (1991). Віра Вовк запропонувала до перекладу символічний вірш поета «Фотографія з синами» (у перекладі португальською мовою «Foto com folnos»). У творі Богдан Бойчук показував зміну поколінь на тлі безпощадного плину часу і неможливість віднайтись у нащадках. Життя батька зовсім не подібне до життя його синів. Це видно на спільній фотографії, де батько виразно вростає у землю, відділений від синів досвідом життєвих доріг та старістю. Це настільки окремі й не схожі світи, що насправді вони перетнулися лишень при народженні, і потім живуть своїм неповторним життям. Ця лінія символічного екзистенціалізму, передана у перекладах творів Богдана Бойчука, показувала українську літературу чужинцям як цікаву та вповні оригінальну [383, 108].

Із рядків Патриції Килини Віра Вовк спробувала вибрати ті вірші, які характеризувалися поетичною новизною та були своєрідним маніфестом поетеси. Це вірші зі збірок «Трагедія джмелів», «Легенди і мрії» та «Рожеві міста». Вірші цих основних збірок Патриції Кили-

ни значно відрізняються між собою. У збірці «Рожеві міста» Патриція Килина захоплювалася Іспанією, описувала її краєвиди, міста, музеї та людей. Натомість у збірці «Легенди і мрії» вона помістила особисті, складні за змістом, твори, так само важкі до перекладу, як іспанські цикли. Віра Вовк розуміла це і намагалася перекладати вірші поетеси так, щоб вдало охопити світ поезії Патриції Килини. Її метою було довести, що зарубіжний читач уповні зможе зрозуміти українську творчість Патриції Килини та її ставлення до Нью-Йоркської групи як складової частини літературного дискурсу. При виборі віршів Патриції Килини Віра Вовк брала до уваги сусідство поетеси. Ідеться про Юрія Тарнавського, з яким Патриція Килина разом їздила Іспанією. Тоді Юрій Тарнавський написав збірку «Без Еспанії». Отже, переклади творів Патриції Килини мають спільний літературний код та наближені риси. Вони базуються головним чином на індивідуальності автора, але баченої як спільність долі цілої Нью-Йоркської групи.

Переклади віршів Богдана Тимоша Рубчака Віра Вовк сперла на двох його поетичних збірках — «Камінний сад» та «Промениста зрада». Добірку відкриває ранній твір поета «Ars Poetica», у якому Віра Вовк бачила своєрідний маніфест Нью-Йоркської групи. Поет говорив у вірші про надію і вірність як важливі теми його еміграційного життя. Крім того, цей вірш був найважливішим твором збірки «Камінний сад», а потім завжди друкувався в антологіях Нью-Йоркської групи та у вибраних творах Богдана Тимоша Рубчака. Поетеса переклала також триптих «Проект для балету в трьох актах» (португальський переклад Віри Вовк має назву «Projeto para a bailado em três atos»), де Богдан Тиміш Рубчак описував символічну картину художника-імпресіоніста Едгара Деґа «Блакитні танцівниці». Цей твір надихав поета своєю свіжістю та глибокою внутрішньою вимовою, блакитні танцівниці він порівнював з метеликами — крихітними та незахищеними [297, 191].

Серед перекладів віршів Юрія Тарнавського центральне місце займає твір з великого циклу поета під заголовком «Ідеалізована біографія» з 1964 року (португальський переклад Віри Вовк: «Biografia idealizada»). Віра Вовк переклала з того циклу п'ять віршів: «Перший», «П'ятий», «Восьмий», «Одинадцятий» та «П'ятнадцятий». Ці переклади

вповні виявляють творчість Юрія Тарнавського з її вишуканою поетичною мовою, наближеною у 60-х рр. до творчості Пабло Неруди та до іспаномовної поезії Латинської Америки. Вибрані вірші з циклу «Ідеалізована біографія» стали, безумовно, окрасою антології Віри Вовк. Поетеса зуміла у перекладі показати український характер творчого дискурсу Юрія Тарнавського, його екзистенціалізм та еміграційний неспокій [326, 13–14]. В антології перекладів Віри Вовк неозброєним оком видно, що Юрій Тарнавський незаперечний лідер Нью-Йоркської групи побіч Богдана Бойчука та Богдана Тимоша Рубчака [383, 67–79].

Коли Віра Вовк готувала свою антологію «O Grupo de Nova York "Colméia"», всім членам Нью-Йоркської групи було відомо, що Женя Васильківська давно перестала писати, що відійшла від поезії, а її творчість ще в 60-х рр. була занесена до поетичної шухляди та є частиною історії української еміграційної літератури. Проте члени групи завжди пам'ятали про поетесу та поетичну збірку Жені Васильківської «Короткі віддалі» (Нью-Йорк, 1959). Вони завжди підкреслювали творчий потенціал та великий талант поетеси, Віра Вовк також не оминула творчості Жені Васильківської. До своєї антології Віра Вовк вибрала твори з єдиної збірки поетеси «Короткі віддалі». Варто сказати, що Віра Вовк та Женя Васильківська познайомилися в 1959 році, у період перебування Віри Вовк на університетському стажуванні в Нью-Йорку. Відтоді вони дружили та обмінювалися творчим досвідом, отже, Віра Вовк знала творчість Жені Васильківської та цінувала її. У своїй антології вона переклала її хрестоматійний твір «Flamenco» у його третій частині. Вірш розповідає історію людини та її долю у музичному ностальгійному вбранні. Поезія, виражена мовою музики, цікавила Женю Васильківську, у її збірці «Короткі віддалі» є більше творів на пограниччі сну, літератури та музики. Для прикладу, Богдан Бойчук та Богдан Тиміш Рубчак в антології «Координати» (1969) надрукували другу частину твору Жені Васильківської «Flamenco», і це унаочнює, що цей вірш надовго вписався у пам'ять її поетичних ровесників та цікавив їх своєю поліфонічною структурою [173:2, 345–346].

Антологію «O Grupo de Nova York "Colméia"» завершують власні переклади Віри Вовк. Це твори зі збірки «Жіночі маски» (Ріо-де-Жанейро–

Женева, 1993) і тільки два з інших томиків поетеси. Це такі відомі вірші, як «Кассандра», «Сапфо», «Корнелія», «Юдита», «Магдалина», «Санта-Роза», «Ізоolda» і «Настася Чаграна», у яких поетеса вивела образ жінки з її відвічним портретом Мадонни, дружини і коханки. Тут схрещується священне й осквернення, існування життя та кручі з небезпекою. Насправді, своїми власними перекладами Віра Вовк прагнула показати, що у літературному дискурсі Нью-Йоркської групи існує жіноча поезія. Своїми ж творами Віра Вовк хотіла розгорнути бразилійському читачеві не лише жіночі долі загалом, але також свою долю емігрантки, свої непрості дороги втікачки з Європи. «Недоля, — зауважувала поетеса у символічному вірші «Настася Чаграна», — завжди проходить через центр життя, що видно, зокрема, у творчості еміграції» [186, 307].

Антологія Віри Вовк «O Grupo de Nova York “Colméia”», завдячуючи поетичній візії авторки, містила літературні твори Нью-Йоркської групи як сильних індивідуальних особливостей. Важко сказати, як сприймав її бразилійський читач, адже Віра Вовк не мала змоги слідувати за її рецензіями у пресі. Відомо, однак, що завдяки антології португальський читач отримав читабельний образ еміграційної української літератури. З творів Нью-Йоркської групи він довідувався про те, що хвилювало українських творців та які теми вони порушували у своїй творчості. Авторка антології показувала Нью-Йоркську групу як творче угруповання обдарованих поетів, де переважає особиста рефлексія та де поезія є індивідуальним дискурсом окремих її авторів. Незважаючи на знання Нью-Йоркською групою різних мов та життя в різних культурах, вони свої твори писали українською, і це було їхнім здобутком. Емма Андіївська знала англійську та німецьку мови, Богдан Бойчук, Патриція Килина, Богдан Тиміш Рубчак, Юрій Тарнавський — англійську, Женья Васильківська англійську та французьку, Віра Вовк — німецьку та португальську. Як каже Марія Рєвакович, знання мов — це був паспорт Нью-Йоркської групи до літературного існування у Нью-Йорку та США. Після здобуття Україною незалежності в 1991 році це знання було стимулом до її повернення на Батьківщину, до Києва як повноправних письменників української літератури [270, 102–110].

І хоча антологія Віри Вовк й була адресована іноземному читачеві, вона стала рекламним елементом Нью-Йоркської групи. Досі не було антології групи чужою мовою, яка так виразно порядкувала б історію та тематику групи. Антологія Віри Вовк була чітким сигналом про хороший смак перекладача і досить добрим предметом для популяризації поезії групи. Віра Вовк була добре зорієнтована, що вона має показати оригінального та цінного у перекладах бразилійському читачеві. З антології він міг винести прозорий образ про українську літературу. Варто відзначити, що Віра Вовк як авторка антології консультувалася з довголітньою бразилійською подругою з Ріо-де-Жанейро, музикологом та знавцем літератури у Бразилії Терезою де Олівейрою. Головні та найбільш відомі поети Бразилії — Мануел Батдейра (Manuel Bandeira) і Карлос Друммон де Андраде (Carlos Drummond de Andrade) — високо цінували переклади Віри Вовк і помістили вірш поетеси «Ботанічний сад», який вона сама переклала з української мови, між найкращими поезіями про Ріо-де-Жанейро в їхній антології на 400-річний ювілей Ріо-де-Жанейро. Терезія де Олівейра, бразилійська посестра Віри Вовк, була добрим знавцем бразилійської поезії, але вона за фахом — музикознавець, отже, не була компетентна в критиці. Але загалом переклади Віри Вовк кружляли в вищих сферах бразилійського суспільства, бо їхні тиражі були для Бразилії невеличкі (500–1 000 примірників), щоб задовольнити всіх зацікавлених. Найбільша кількість книжок поетеси дісталась Куритібі, столиці штату Парана, де проживали чимало українців [350, 7–8].

4.2. Трансїсторичний характер антології Богдана Бойчука «Поза традиції»

У 1993 році в Торонто з'явилася антологія під назвою «Поза традиції» з підзаголовком «Антологія української модерністичної поезії в діаспорі». Автором антології був Богдан Бойчук, а до редакційної колегії входили еміграційні літературознавці Ірина Макарик, Данило Гусар-Струк та Іван Фізер [258, 474].

Редактор Богдан Бойчук поділив антологію «Поza традиції» на дві частини. До першої частини увійшли поезії українських емігрантів в Америці, до другої частини — поетів, які проживали на території Європи та були не емігрантами, а поетами етнічної української меншини в Польщі, Румунії та Словаччині.

Нью-Йоркська група була репрезентована в першій частині антології і не була виділена в якусь спеціальну групу. Це були Віра Вовк, Богдан Бойчук, Юрій Коломиєць, Емма Андієвська, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Патриція Калина, Олег Коверко, Марко Царинник, Роман Бабовал і Марія Ревакович. Звертаючи увагу на вищевказані прізвища, в першій частині були опубліковані твори українських поетів-емігрантів із Товариства письменників «Слово», поетів Нью-Йоркської групи та поета-емігранта з України, дисидента Мойсея Фішбеяна, який проживав у Мюнхені. Богдан Бойчук писав: «Двадцять років тому, в 1969 році, була опублікована двотомна антологія української поезії на Заході “Координати”. В ній було представлено 68 поетів, різних за віком, за естетичним та стилістичним спрямуванням. Більшість із них дебютувала перед Другою світою війною. Нью-Йоркська група у цій антології виявилася наймолодшими знавцями української поезії. Основу змісту антології “Поza традиції” становлять поети Нью-Йоркської групи, авангардисти та дебютанти, які до сьогодні заповнюють простір поезії на Заході» [63, 112].

Гіркий тон слів редактора антології Богдана Бойчука збігається з об'єктивною правдою. В першій частині представлено 24 прізвища, натомість у другій — 15. Хоча друга частина є голосом української літератури, утвореної в реаліях політичного поділу Європи і після розпаду соціалістичного табору в середньосхідній її частині, а також є наслідком демократичних змін у Польщі, Румунії та Словаччині, де національні меншини стали отримувати права до вільної суспільно-культурної та літературної діяльності.

Основним моментом репрезентації поетів антології «Поza традиції» є рік створення Нью-Йоркської групи, а саме Віра Вовк як її найстарший представник. У біографічній частині представлений творчий доробок поетеси, а також її коротка літературознавча характеристика, яку написав Іван Фізер.

Богдан Бойчук вибрав із доробку поетеси чотирнадцять віршів з різних томів, які підкреслюють міфічно-релігійні зацікавлення Віри Вовк. Текстова близькість віршів творить рівномірну літературну симетрію. Надання переваги томові «Каппа Христа», надрукованого у видавництві «Сучасність» у 1969 році, з якого було взято частину довгих віршів, асиметрично контрастують з пізнішими, більш короткими, віршами з томів «Мандри» (1979) і «Мандала» (1980), виданими в Ріо-де-Жанейро. Цілісність вибору творчості Віри Вовк, зробленого Богданом Бойчуком, охоплює також зміст вірша «Кассандра».

беру своє звітріле обличчя
й занурюю в дзеркало
там світиться біла скеля
горять два холодні колодязі
над мовчазною брамою пісні
що шепоче тільки прокляття
з любови

(«Кассандра») [258, 138]

Другим в антології «Поза традиції» репрезентований Богдан Бойчук. Вступ про поета написав Іван Фізер, згадуючи про складну подвійну роль Богдана Бойчука. Будучи редактором антології, а також одночасно одним із авторів, що репрезентують свої твори в антології, поет наражався на небезпеку повторів через брак дистанції від власної творчості.

Богдан Бойчук запропонував свою коротку поетичну прозу, як видалося, несумісну з літературним доробком інших авторів антології. Він розмістив так твори з циклу «П'ять віршів на одну тему», а також вірші зі збірки «Любов в трьох часах», в яких висвітлювалися особисті думки щодо осмислення сенсу життя:

Хто має уші
прикладає до дверей
і чує матір

що виплескує його
з утроби

чує
шепоти дівчат які

викохують його
з юнацтва

чує
напиви як
виводять його поза
старість
щоб чути Бога
прикладає вухо до труни
і глухне

(«Хто має уші») [258, 150–151]

Оцінюючи творчість поета, Іван Фізер писав: «Мова творів Бойчука далека від традиційної поезії, а словесні ефекти підкреслені складним особистим викладенням думок, відкладають розповідь на другий план» [258, 142]. Загалом антологія мала трансісторичний характер, її міфопоетичний настрій, по суті, був відмовою від лінійного художнього бачення і творив, говорячи словами постмодерністів, постісторію.

Вибір віршів Богдана Бойчука з архіву «Рецепти проти самотності» або циклу віршів «Молитви», надруковані в ретроспективному збірнику «Третя осінь» у Києві в 1991 році, вказують на експресію слова та його важливість. Відрізняються вони великою часовою віддаленістю, яку можна назвати «мовчання поета», після неформального розпаду Нью-Йоркської групи в 70-х роках Богдан Бойчук видав збірку вибраних творів в 1983 році, і лише в 1991 році свою наступну збірку «Третя осінь», що означало повернення поета на Батьківщину після отримання незалежності України.

Вибір віршів поета в антології можна поділити на дві частини: перша складається з віршів зі збірки «Вірші, вибрані і передостанні», тісно

пов'язані з життям поета в еміграції, друга частина написана під впливом контактів з поетесою Марією Ревакович у 80-х роках та поетами з українських етнічних земель Польщі, Румунії та Словаччини, а також відвідин України і Києва, але найбільший вплив мали перші відвідини родини після війни. В циклі поезії «Молитви» поет згадує про своїх рідних, могили яких він відвідав у Бортниках, ліричний герой віршів звертається до Творця, згадуючи минуле в новій часовій конфігурації.

Відкрий уста мої,
щоб слова виходили
повні і чисті,
як сльози,
обдихані духом
Твоїм.
Щоб на галявині віддиху
Твого
зазвучали фіялково.

І заходили в душі
опущених,
наче надія на

Тебе [258, 154].

Антологія «Поза традиції», окрім того, що була важливим виданням у творчому доробку Богдана Бойчука, нагадує про нього одним скромним реченням: «Для мене це був дуже творчий період [...] я редагував антологію “Поза традиції” (1993 р.), а також відвідав із творчими вечорами Львів, Тернопіль і Київ. Найвдалішою авторською зустріччю вважаю зустріч, підготовлену моїми земляками із Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка» [63, 141].

Ще одним автором, чиї твори запропонував Богдан Бойчук, була Емма Андіївська. Поетеса була зосереджена на сонетах як окремому виді літератури, але написаному з перспективи II половини XX ст., а також на білому вірші без пунктуаційних знаків і внутрішнього рит-

му. Думки українських еміграційних літературних критиків часто відрізнялися щодо визначення стилю поетеси та її місця в українській літературі. Тому еміграційний критик Іван Фізер писав: «Еміграційна критика, приглядаючись до творчості Андіївської, брала до уваги не тільки її трішки дивний синтаксис, сюрреалістичне володіння словом, але і впливи, під якими перебувала поетеса. Її секрет полягав у тому, що поезія Андіївської, радикально відрізняючись від того, що до того часу існувало в українській літературі, одночасно була автохтонно українською». Своєю мовною фактурністю її поезія стала відлунням загальної української свідомості. На відміну від Юрія Тарнавського, як слушно зауважив Богдан Бойчук, вона «свідомо відмовляється від будь-яких особливостей, визначених національним корінням» [258, 171].

Слідуючи за літературознавчим думками Івана Фізера, Богдан Бойчук зробив особистий добір віршів з багатоаспектного доробку поетеси. За цей період Емма Андіївська видала вже одинадцять збірок віршів (1951–1987 рр.) та шість збірок прози. Поет вибрав вісімнадцять віршів, на його думку, найкращих з чотирьох збірок: «Наука про землю» (1975 р.), «Каварня» (1983 р.), «Спокуси святого Антонія» (1985 р.), «Вігилії» (1987 р.).

Проте стає очевидним, що редактор зробив свідомий добір тому, що всі вірші взято зі збірок, опублікованих після розпаду Нью-Йоркської групи в 1971 р. Вибір віршів із 70–80-х років указував на те, що Емма Андіївська почувалася вільною від членства в групі й видавала свої тексти самостійно (найчастіше у видавництві «Сучасність»). Вибір із збірки «Наука про землю» об'єднав вірші Емми Андіївської з короткою восьмистопною структурою, від якої поетеса у збірці «Каварня» відмовилася на користь сонету. На думку Івана Фізера, саме тоді «настав тотальний брак комунікації на користь філософської перспективи “мистецтва для мистецтва”, а це, у свою чергу, суперечило з самою сутністю мистецтва поетеси» [258, 171].

Сім сходів і дві повивальниці.

Зруб на зрубі, а в грудях коралик

Із квіткою, замість вітрила.

Відкривають ніч для кволих і безногих,
Відкривають день: плаче гуска
Сльозами, довгими від конопель.
(«Сім східців») [258, 173]

Другою частиною вибору редактора стали закриті твори, побудовані за структурою сонету, як зауважив Іван Фізер, «сюрреалістичного, але представленого як український сюрреалізм» [258, 171].

Найбільш характеристичними виявилися вірші «Натюрморти й краєвиди» із циклу «Вігілії», у цих віршах поетеса «продирається» через велику кількість символічних слів, розкриваючи зміст лише в останньому рядку. Ця формальна процедура поєднана з багатством образів Емми Андієвської, динамізує літературний процес Нью-Йоркської групи і надає українській еміграційній поезії неповторної семантичної аури. Саме тому літературна характеристика Івана Фізера щодо творчості поетеси видається несправедливою, зважаючи на свободу творчого процесу та особисту свободу загалом.

Творчість Юрія Тарнавського в антології представлена десятьма віршами. Такий вибір показує найяскравіші риси творчості поета, а саме його структуралізований сюрреалізм у циклах віршів «Пісні є-є» (1970 р.), «Вино і ропа» (1970 р.) зі збірки «Поезії про ніщо і інші поезії на ту саму тему», а також зі збірки «Ось, як я видужую» (1978 р.). Із цієї збірки передруковано фрагмент прози із французькою назвою «Les desserts (sic!) de l'amour», для підкреслення того факту, що Юрій Тарнавський у межах групи залишається ще й прозаїком, оскільки видав два прозових твори «Шляхи» (1961 р.), а також англійською мовою «Meningitis» (1978 р.). До сьогодні Юрій Тарнавський є майстром віршів з виразною сюрреалістичною структурою, а його проза, опублікована в антології, зостається виразним доповненням поезії. Як слушно зауважив Іван Фізер, «світ Тарнавського, за винятком "ідеалізованої біографії", глибоко трагічний, часто абсурдний, готично-шокуєчий. Зовнішня гротескність у текстах поета, а також і в його прозі, транспонована у його внутрішній світ за допомогою сюрреалістичних образів і через оптимальне бачення страху» [258, 188].

Така характеристика притаманна також і віршам «В'єтнам», «Діти квітів», «Фіалки». У цих віршах описане занепокоєння американського суспільства щодо війни у В'єтнамі, неформальних угруповань, а також відображені особисті розставання поета, його екзистенційні страхи; усе це увічнено у повісті «Meningitis» та вірші «Рана моє ім'я» зі збірки поезій «Поезії про ніщо...».

Рана моє ім'я

Рана має ім'я, право
на здобування щастя,
прибуває на поверхню
тіла, займає собі
місце, розв'язує важкі
клунки, засідає до
вечері, коли проїжджає
смерть на олов'янім
велосипеді, вона махає червоною
хустиною, щоб ти не
забула про неї.
Незалежно від того, чи
світить чи не світить
сонце, довга тінь падає з
неї і має тулуб, голову, кінцівки, і
біографію [258, 195].

Епатажний внутрішній світ у вірші «Рана моє ім'я» є відображенням особистого життєвого досвіду поета. Рана — це не лише пляма, що «зайняла своє місце на тілі», це «жива істота, яка має право на власне щастя», на існування у свідомості ліричного героя. Виразні образи з гострими абстрактними психологічними контурами наявні й в інших творах поета: «Чоловік лежить», «Чоловік вмирає», «Телефон» чи «Вівісекції». Метонімічне порівняння, опис подій, близький до абсурду, нагадують лінгвістичні ігри, в яких структура твору підда-

ється динаміці поетичного експерименту. Іван Фізер вважав Юрія Тарнавського спадкоємцем українського футуризму 20-х років XX століття, а саме поетичної спадщини Михайля Семенка. Саме Михайль Семенко перестав використовувати традиції неокласиків, символізм Павла Тичини та ще досі живий у літературному середовищі України модернізм кінця XIX століття. Іван Фізер вважав, що український футуризм, який культивував Юрій Тарнавський, за допомогою поета перетворювався на сюрреалізм з іспанським відтінком або відтінків творчих здобутків Пабло Неруди [258, 186–188].

Антологія Богдана Бойчука «Поza традиції» належить до найважливіших книг про присутність Нью-Йоркської групи. Автор репрезентує групу на тлі літературних явищ, які з'явилися у формі дебюту у 80-х роках і зайняли важливе місце на мапі української емігрантської літератури. Серед авторів представлені твори Марії Ревакович і Богдана Бойчука, які Богдан Бойчук оцінив як винахідливі й свіжі та ті, які символізують відродження Нью-Йоркської групи в молодому поколінні авторів. Але, з іншого боку, автор антології не виділив групу в окрему сукупність, не надав літературного пріоритету ньюйорківцям як літературному феномену української еміграції початку 90-х років в українському літературознавстві, не вказуючи жодного факту існування Нью-Йоркської групи. Антологія «Поza традиції» — це також ретроспективне посилання до авторських творів поета, а саме до антології «Координати». Ці дві антології віддалені двадцятилітньою відстанню, за час якої змінилися літературні пріоритети. Змінилися також моделі мислення, політична ситуація, а також і сам світогляд Нью-Йоркської групи [395, 105].

4.3. Феномен міфічної самосвідомості в антології

Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового «Поети Нью-Йоркської групи»

У 2003 році у харківському видавництві «Ранок» вийшла антологія української еміграційної поезії під назвою «Поети Нью-Йоркської

групи», упорядниками якої були Олександр Астаф'єв та Анатолій Дністровий [256, 3–42] (книжка перевидана у 2009 році [257, 3–39]). Це була перша в Україні антологія, присвячена творчості відомих українських поетів та письменників, які жили в еміграції — у США, Бразилії та Німеччині. До збірника ввійшли твори всіх поетів групи, які творили незалежний канон української літератури другої половини ХХ ст. на еміграції. Це були Емма Андіївська, Роман Бабовал, Богдан Бойчук, Женья Васильківська, Віра Вовк, Патриція Килина, Олег Коверко, Юрій Коломиєць, Марія Ревакович, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський і Марко Царинник [395, 105].

Найповніша за обсягом антологія української еміграційної поезії «Поети Нью-Йоркської групи» (2003) відіграла важливу роль у поверненні українських еміграційних поетів та письменників, членів Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України [256].

Феномен антології української еміграційної поезії «Поети Нью-Йоркської групи» залишається темою, не дослідженою з огляду на її недавню публікацію. Проте, як кожна авторська праця, книжка Олександра Астаф'єва й Анатолія Дністрового стане для дослідників феномену Нью-Йоркської групи джерелом вартісних літературних оцінок. Це, можна сказати, візитівка творчості відомих українських еміграційних поетів та письменників. Наукові публікації та дослідження про Нью-Йоркську групу, хоча не торкалися самої антології, можна визначити в контексті вибраних досліджень українських літературознавців: самого О. Астаф'єва, Ю. Григорчук, Т. Карабовича, М. Ільницького, М. Ревакович, М. Ткачука та співтворців Нью-Йоркської групи, які займалися літературною критикою, Б. Бойчука та Б. Рубчака.

У конкретній темі досліджується за науковим принципом сам зміст антології «Поети Нью-Йоркської групи», яка визначила в українському літературознавстві та історії української літератури культурологічну категорію про Нью-Йоркську групу. Безумовна фаховість антології Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового наново відкриває індивідуальний літературний феномен українських емігрантів на тлі епохи. Антологія повертає, отже, українській літературі Нью-Йоркську групу в її яскравому творчому висвітленні [23, 3–42].

На цьому етапі, з огляду на свіжість теми, в українському літературознавстві щойно визначається методологічна важливість антології «Поети Нью-Йоркської групи». Головне наукове завдання скеровується у бік вивчення безумовного повернення Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України. Проте відкритим залишається питання досліджень антології «Поети Нью-Йоркської групи» як помітного дискурсу в українському літературознавстві та історії української літератури.

Антологія містила вступне слово Олександра Астаф'єва та широкий вибір творів поетів Нью-Йоркської групи: Емми Андіївської, Юрія Бабовала, Богдана Бойчука, Жені Васильківської, Віри Вовк, Олега Коверка, Юрія Коломийця, Марії Ревакович, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського та Марка Царинника [256; 257, 3–42].

Антологія «Поети Нью-Йоркської групи» Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового була видана як науковий підручник для вищих навчальних закладів України, філологів та істориків літератури, які вивчають українську мову та літературу. Вона мала інформаційно-методичний характер та літературознавчу семантику, пропонувала широкий спектр творів Нью-Йоркської групи з друкованих в еміграції джерел, таких як індивідуальні збірки поезій, антологія «Координати» (1969) чи публікацій у «Нових поезіях» та у журналі «Сучасність».

У вступному слові Олександр Астаф'єв, характеризуючи епоху, в якій жила та творчо працювала Нью-Йоркська група, звернувся до літературних зв'язків групи зі світовими літературами. Вчений показав співіснування групи з американською літературою та літературами сусідніх країн, в яких члени Нью-Йоркської групи творили як емігранти, — німецької, бразильської, іспанської та французької. Автор антології звернув увагу на спосіб мислення членів Нью-Йоркської групи, особливо в контексті епохи, а також задумувався над текстовим символізмом авторів, який називав «вектором стилю групи». «Мислення Нью-Йоркської групи, — вважав Олександр Астаф'єв, — опирається на колективне мислення епохи, а також на індивідуалізм кожного з її членів». Творчість Нью-Йоркської групи Олександр Астаф'єв оцінював у контексті світового літературного процесу, що

було в Україні літературознавчим відкриттям. Беручи до уваги думку еміграційних критиків та самих членів Нью-Йоркської групи, він вказав на їхнє літературне коріння, яке виникало з еміграційного досвіду і не мало дотичного зв'язку з літературою поетів-шістдесятників, про що не раз писав Богдан Бойчук. Олександр Астаф'єв вважав, що Нью-Йоркську групу потрібно розглядати як «вибух енергії» надзвичайної плеяди талантів, всебічно розвинених та подібних до генерації поетів-шістдесятників Іван Драча, Дмитра Павличка, Ліни Костенко, молодших Василя Симоненка, Василя Стуса, Івана Світличного, Ігоря Калинця, Миколи Вінграновського; прозаїків Григора Тютюнника, Віктора Близнеця, Євгена Гуцала, Валерія Шевчука, Михайлини Коцюбинської; художників Опанаса Заливахи, Алли Горської та інших. Діаспора, за Олександром Астаф'євим, — це Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Патриція Килина, Емма Андіївська, Віра Вовк, Женя Васильківська, Богдан Бойчук, художники Юрій Соловій, Любослав Гуцалюк, Слава Геруляк, Аркадія Оленська-Петришин. У той бурхливий час цих молодих людей єднали однакові ідеали, загострене розуміння своєї історичної місії, специфічний підхід до ідеї, інструментів і форм духовного життя, яке творилося попередниками [257, 3–42].

Оцінюючи епоху, Олександр Астаф'єв помістив поетів 60-х років і Нью-Йоркську групу в одній площині. Пишучи про Нью-Йоркську групу, Олександр Астаф'єв звернувся до її попередників, вихідців із Празької школи, поетів Євгена Маланюка, Олекси Стефановича, Оксани Лятуринської, Наталії Лівицької-Холодної. З цими творцями зустрічалися члени групи після 1953 року в Нью-Йорку, Богдан Бойчук редагував збірки поезії Олекси Стефановича та Наталії Лівицької-Холодної, зав'язуючи з ними тісніші літературні взаємини. Олександр Астаф'єв зауважив, що «творча концепція неоромантизму Празької школи була розкритикована Нью-Йоркською групою, незважаючи на близьку дружбу». Вчений помітив, що члени Нью-Йоркської групи не оминули впливу неоромантизму, з якого вийшла старша еміграція. Для групи не чужою була творчість поетів 60-х років, а особливо їхня текстова безпосередність та образність. «Можна сказати, що поети Нью-Йоркської групи старалися бути модерністами, але кожен мав

власний підхід до модернізму, експресіонізму чи екзистенціалізму. Варто підкреслити, що лірика членів групи тісно пов'язана з українською духовною традицією, оскільки в ній матеріалізувався архетип нашого народу». Олександр Астаф'єв ставить, отже, кілька істотних питань, які характеризують погляд на Нью-Йоркську групу матерікового літературознавства з перспективи часу та через літературну творчість і контекст взаємодії між собою. Незважаючи на відсутність наукових досліджень, Олександр Астаф'єв вказує в антології на широкий спектр творчого процесу Нью-Йоркської групи [257, 7–8].

Антологія репрезентує доробок поетів групи в алфавітному порядку. Її відкриває творчість Емми Андіївської. Поетеса висвітлена з ретроспективного бачення, від збірки віршів «Наука про землю» (1975), де є три вірші, написані в п'ятирядковій композиційній системі, до сонетів зі збірок «Каварня» (1983), «Спокуси святого Антонія» (1985), «Межиріччя» (1988), «Атракціони з орбітами й без» (2000) і «Віллі над морем» (2000). Широка добірка творів Емми Андіївської спирається на творчість поетеси на тому періоді часу, коли Нью-Йоркська група вже формально не існувала. В той час поетеса мешкала у Мюнхені, працюючи в українській редакції радіо «Свобода». У радіо вона діяла під редакторським псевдонімом Галина Майстренко. Володіючи бездоганно українською мовою та — що найважливіше — досконало знаючи її тонкощі, вона проводила політичні радіопередачі та літературні бесіди. Протягом того періоду поетеса створила принцип вірша зі структурою сонета, який став осередком її творчої експресії [257, 14–18].

Емма Андіївська відмовилася на користь сонету від багаторядкових віршів, які були опубліковані ще в збірках «Наука про землю» та «Каварня». У збірці «Спокуси святого Антонія» в повній красі видно її ліричне відкриття: «В сюрреалістичній поезії Емми Андіївської головну роль відіграє концепція образу. Він є єдиним засобом зближення з конкретикою, фактом, тим, що єднає віддалені елементи реальності» [21, 298].

У листок загортають двері,
Що літали по хаті.
Вводять коня з яблуком по стегні.

Довго п'ють із полив'яного кухля
І крізь стелю відходять на відпочинок.
(«У листок згортають...») [256, 45]

В антології твори Емми Андіївської подані як індивідуальні зразки власного літературного бачення. Складна мова експресії зі змістовно складним сонетом спричинили те, що еміграційна літературна критика оминала творчість поетеси. Олександр Астаф'єв писав про це так: «Відомий літературний критик Володимир Державин, аналізуючи перші збірки Емми Андіївської, підкреслив, що вона слідує шляхом сюрреалістичного поета і навіть використав у характеристиці її творчості термін “алітература”. Андіївська творить у літературі свій краєвид, глибоко пов'язаний із язичницькими міфами, українською демонологією, літургією, передбаченнями та магією. В її поетичних образах оживають обряди, похорони та загробне життя, застарілі звичаї, ярмарки, українські краєвиди, реалії тваринного та рослинного світу, міфи». Уявний світ поетеси був також переповнений сучасністю, а цивілізація визирала з кожного закутку людського життя, визначаючи його ритми. Життя поетеси у великих цивілізаційних центрах — Парижі, Нью-Йорку та Мюнхені — визначило спосіб поетичної мови та творчого викладу Емми Андіївської. «Близькість і перспектива далечини — поняття метричні — можуть мати візуальну винятковість, але також можуть бути схемою до написання твору» [257, 9].

Олександр Астаф'єв розмірковував над творчим феноменом Емми Андіївської. На його думку, в творчості поетеси важливою здається історична пам'ять. Еміграція в її випадку не означала втрату української спадщини та національної ідентичності, які надалі залишалися важливими елементами у творчому модулі поетки. Критик порушив питання про існування обов'язку перед національною культурою та її інтерпретацію в контексті складних сюрреалістичних віршів «Каварня з ухилом в метафізику» чи «Закоханий літній дощ» зі збірки «Каварня» в 1983 р.

Репрезентація поетичного доробку Богдана Бойчука в антології — це широка добірка зі збірок «Час болю» (1957), «Мандрівка тіл» (1967) та «Третя осінь» (1991). Упорядникам антології було дуже важливим

всебічно показати «місце слова» Богдана Бойчука — об'ємної та одночасно герметичної поезії. Їхня увага була звернена на ті вірші поета, які окреслюють поетичну мову чи спосіб мислення Богдана Бойчука.

Як кадилом задихалося всеночне,
і на утрнях від ночі віддирали ранок,
облипали ризи непорочні шепотом
прочанок.

Клеїли молитвами без віри
пам'ять Богородиці на стіни
і ломились ну вузькі дошки в офірі
як вертали плоть до глини.

(«Величання») [257, 67]

Універсалізм поетичного мислення Богдана Бойчука змішується з ретроспективним поглядом у минуле. Творчість поета може бути інтерпретована як стійка форма буття, бо магічна сила уяви та волі дає змогу перевищувати антиподи минулого, а також виходити поза цивілізаційний стан, в якому повинен був жити поет:

Я пишу,
щоб ти прийшов до мене
стежкою рядків,
бо я тебе не знаю.
Але ти повинен існувати,
бо я в русі крові
в костях,
в чорній підсвідомості моїй
ячить потреба за тобою.

(із циклу «Діалог знизу») [257, 67–68]

У циклі «Діалог знизу» відбувається розмова з Богом, яка нагадує чуттєвий синестезійний діалог, який опирається на досвід символізму Бергсона. Людина тут не в змозі вникнути в суть пізнання, але може

звертатися до Бога як Абсолюту за даром «відчуття часу». Швидкоплинність хвилює людську інтуїцію та приводить до непередбачених змін у її житті.

В антології Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового поет Богдан Бойчук вказаний як лідер та помітний теоретик групи. Олександр Астаф'єв пише, що поет був засновником багатьох проєктів Нью-Йоркської групи. Він єдиний з-посеред її членів звертав увагу на твори американської, іспанської та португальської літератури, самостійно займався перекладами або пропонував їх Вірі Вовк, Юрію Тарнавському чи Богданові Рубчакові. Саме за намовою поета Женья Васильківська перекладала з французької мови, а Патриція Килина — з української. Зокрема, спільно з Юрієм Тарнавським вона переклала англійською українські думи з XVII–XVIII століття в 1979 році. Точна мова творів Богдана Бойчука, хороший літературний смак та велике знання американської літератури призвели до видання його англійської книжки поезій «Memories of Love» (1989) в перекладі Дейвіда Ігнатова та Марка Рудмана [256, 3–42], [257, 3–39].

Представлення літературного доробку Жені Васильківської в антології базується на матеріалі з «Координатів» — авторської антології Богдана Бойчука та Богдана Рубчака, де передруковано вірші «Жнива», «Утоплена», «Пісня», цикл «Малий триптих», друга частина твору «Фламенко», «Пісня бездомних» та вірша «Поет». Туди не входить лише твір «Батьківщина». В антології «Координати» Богдан Бойчук та Богдан Рубчак розглядали творчість Жені Васильківської як історичне явище. Упорядники харківської антології, Олександр Астаф'єв та Анатолій Дністровий, поставилися до поетичного доробку поетеси у наближеному ключі: визнали творчість поетеси як історичне явище, яке існувало в межах Нью-Йоркської групи. На цьому етапі відомо було про Женю Васильківську, що поетеса покинула писати та, окрім скромного літературного доробку у «Нових поезіях», вона видала лише одну збірку віршів «Короткі віддалі» (1959). Проте Олександр Астаф'єв вважав Женю Васильківську поетесою цікавою та приголомшливою особистою метафори. «Була [вона] глибоко вкорінена, — як писав Богдан Бойчук, — в українській православній тра-

диції. Поетеса народилася 1929 року в Ковелі на Волині, а з України виїхала на еміграцію лише в 1944 році. Її візантійські мотиви полягали на виразному звертанні до українського фольклору, волинської природи, байок, драматургії Лесі Українки та поетичної підсвідомості, яка породила єдину збірку віршів у доробку поетеси “Короткі віддалі” (1959) і природно зникла».

Твої уста — канва, квіти
прийдуть. Бадилля геть.
Прозорими петлями безхмарної сивини
закрився хрест.
Тьмяно горять спокійні лампади,
голос хрустить наддертим крилом.
Твої слова — глибока стежка,
якою часом проходить Бог.

(«Поет») [256, 97]

У своїй творчості поетеса втілила думку про те, що «поет не є поетом, він ним іноді буває». Натхнення тільки деколи приходить до поета тяжкою стежкою поезії. Ці філософські думки поетеса найчастіше спрямовувала до себе, позаяк її мовчання після виходу єдиної збірки в 1959 році, символічно «на тлі» поетичного Парнасу групи, визначало також її позиції в самій українській літературі. Долю поета, як підкреслював Богдан Бойчук, визначає не лише кількість його віршів, але також їхня якість, «хороший вірш, якби ми навіть нічого не знали про його автора, живе таємним або явним життям, але завжди власним, в той час як кільканадцять творів не допоможе “важливому”, марному поетові, оскільки вірш є справжнім вираженням особистих смаків та вподобань його автора, який встановлює, санкціонує та забезпечує дотримання в ньому свого власного бачення та власної ієрархії».

Автори антології творчість Богдана Рубчака показали, звертаючись до київського перевидання його збірки віршів «Крило Ікарове» (1991), передали заплутану літературну історію цієї збірки. На думку авторів антології, Микола Рябчук, аналізуючи творчість Богдана Руб-

чака у виданій 1991 року в Києві збірці віршів «Крило Ікарове» у вступі під назвою «Стигми крил», не до кінця був зорієнтований у меандрах української еміграційної літератури. Не згадав, що Богдан Рубчак був співзасновником Нью-Йоркської групи та був серед провідних її авторів разом із Богданом Бойчуком та Юрієм Тарнавським, автором найголовніших проєктів групи. Антологія Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового надає творчості співлідера групи належну увагу та присвячує достатньо місця Богданові Рубчаку, нівелюючи недоліки та неточності збірки «Крило Ікарове». Добірка в антології включає низку віршів, важливих у творчості поета, таких як «Дощ», «Драматургія», «Марену топити», «Три легкі лекції» та твори «Безсонна ніч» зі збірки «Дівчині без країни» (1980). Тут вміщено також його знамениті дебютні вірші «Поетові», «Орфееві» та «Ars Poetica» зі збірки «Камінний сад», які багаторазово зустрічаються в антологіях та ретроспективних збірках і свідчать про творчий канон Богдана Рубчака. «Вже перша поетична збірка Богдана Рубчака “Камінний сад” показувала, що її автор відкидає традиційні форми творчого висловлення, яке відноситься до японського мистецтва XIX ст. “саду із каміння”, а крізь паралель — вірші у збірці, які нагадують цей сад», — стверджували автори антології. Самосвідомість автора призвела до того, що автор бачив внутрішні риси речей, явищ, йому вдалося творити «візуально-мистецькі» вірші, основані на сюрреалізмі.

І знову зустріч:
до мене наближається параноїк.
в його очах горять неони,
в його обличчі скаче мамбо.
Що він сказав мені?

Він проходить біля мене,
монотонно повторюючи:

This is the last stop,
as far as we go!

This is the last stop,
as far as we go!

Дай руку, кохана,
підемо звідціль.
підемо шукати
інших слів, інших садів.

(«3 пісні пісень») [297, 195–196]

Магія слова, вкладена у вірші «3 пісні пісень», відмічає картину творчих зачарувань кожним днем Богдана Рубчака і його пошук форми в межах поезії Нью-Йоркської групи та стає ще більш місткою, як досі. Це дає епічний подих щодо конкретної фабули, зосередженої на етичних принципах поділу людей на тих, що згори і тих, що знизу, мова про параноїка, який ставить собі запитання про існування справедливого світу. Поезія Богдана Рубчака — спроба інтелектуального заглиблення у видиму дійсність ліричного суб'єкта. Олександр Астаф'єв пропонує застосовувати до неї міфічно-філософські поняття «філософська абстракція і метафоричний концептуалізм», які мають відзначати емоційну вербалізацію творів Богдана Рубчака. В світі поезії минуле існує біля сьогодення і інтуїції, пов'язаної в міфічний спосіб із майбутнім. У поезії Богдана Рубчака це є конкретні метафори, які, сплітаючись ірраціональною ланкою, утворюють «дематеріальний» світ поезії [256, 30].

Для української літературної критики, яка після 1991 року поволі звільнялася від канонів пострадянського простору, репресивного літературознавства стосовно літератури, поезія Нью-Йоркської групи була значним відкриттям. Різноманітність стилів, нічим не обмежене мислення були імпульсами до нової та свіжої інтерпретації текстів, на що звернув Олександр Астаф'єв у своїй передмові.

Творчість Юрія Тарнавського в антології представлена вибраними поетичними творами зі збірки «Без нічого», виданої в Україні в 1991 році. Олександр Астаф'єв посилається додатково на есе Михайла Москаленка, розміщене в цьому вступі до віршів, підкреслюючи радикалізм і експериментаторство, закладене в ліриці поета. Вчений зауважив, що

в українській поезії формальні пошуки, сміливі й неочікувані, відбувались на початку 20-х років, коли Михайль Семенко експериментував впровадженням у свою творчість футуризму. Пошуки Юрія Тарнавського полягали на складності абстрактної метафори, а також не обмеженого жодним етикетом творчого пафосу. Висловлювання поета базувались на сюрреалізмі й містили відсилання до американської літератури, але, як пише Олександр Астаф'єв, ці вислови поглиблював «український аспект». Він полягав на горизонтальних структурах, вкладених у слово, і на мовних відмінностях. За критиком, інакше звучить сюрреалістична поезія, написана англійською, а інакше — українською мовою, тому що «лабіринти асоціації, обертаючись навколо власної осі, творять нову несподівану мовну якість» [256, 20–24].

Ля
Твоє ім'я
залишене там,
під корінням розлуки
і мого обличчя!
Дівчино без тіла,
лізуть до тебе
крізь рури жовтих очей
і скла, рідкого, як слина,
павуки пальців.
оброслих тютюном,
і чоловічих рис,
з яких капає піт і черевики!
Я сиджу на кріслі з кави рахунків
і бачу,
як ти перетворюєшся
У дерево,
що вмерло
сто років
Тому.

(«Ля») [256, 195–196]

Поетичний дискурс Юрія Тарнавського Олександр Астаф'єв вважає за словесний експеримент в українській літературі. Його вірші виникають спонтанно, а метафора є повторюванням тієї самої лінгвістичної інформації. Як приклад, критик подає вірш про квіти:

Фіалки
подібні
до плями, на моїх щоках,
лілеї,
як бруд,
під моїми нігтями,
і нарциси
повні соли,
визирають
із ніг мерців
що блищать,
як дзеркала [256, 116].

Поет протиставляє в цьому вірші «об'єктивну красу квітів» і гіперлінгвістичну інформацію про «зіпситу пасивність скороминучості» людського тіла. Фіалки схожі на старечі плями обличчя, лілеї нагадують бруд під нігтями, а нарциси з'єднані з сіллю, виглядають з-під ніг небіжчиків. Антиобразність поезії Юрія Тарнавського оцінюється критиком не як прояв заперечення краси, а як «аморфне сягання до джерел духовного осяяння, де слово є каталізатором самопізнання». Для вченого Юрій Тарнавський у авторському монолозі пов'язує з абстрактністю антиномічні образи та символи: вода — небо, дерева — матерія, життя — смерть. Сюрреалістичне «переживання» ліричного героя з «безструктурною масою, нагадуючи фільми жахів, орієнтоване на абстракцію, як спосіб творчого висловлювання», стає магією поезії та починає жити власним життям у просторі української літератури.

В антології «Поети Нью-Йоркської групи» подано також творчість Патриції Килини. Олександр Астаф'єв сказав у характеристиці поетеси, що вона творить екстенсивну лірику, базовану на скріпленні стилів

і літературних жанрів в одну сукупність. Її гекзаметричні порівняння впливали на сутність роздумів і характер індивідуального слова. Патриція Килина розвинула у межах групи власні теми поезії, наприклад, Іспанії, а подорожуючи по Піренейському півострові, зіткнулася з невідомою їй дійсністю — давністю історичного архітектурного краєвиду, якого не було в Америці. Її захоплював традиціоналізм в іспанський культурі та багатство мавританської архітектури. Поетеса стосовно української культури захоплювалася історією доби Богдана Хмельницького та поглиблено вивчала козацький фольклор, убачаючи в ньому патріархальну єдність родинних зв'язків і традиції, якої не помічала в американській культурі.

Упорядники антології продемонстрували двадцять один твір поетеси, що в зіставленні з трьома збірками її віршів, написаних українською мовою, дає широку панораму літературного доробку Патриції Килини. Варто звернути увагу, що твір «Легенда або сон» виявляє поетесу як вдумливу спостерігачку життя. Це є одночасно приклад сюрреалістичного та міфічного мислення, в якому поетеса розказує про любов, смерть, гарне та потворне в житті. Олександр Астаф'єв підкреслював легкість, з якою авторка описує поетичні ситуації, і одночасно зауважував, яку трудність спричиняє Патриції Килині розмова в першій особі, в ситуації, де ліричний герой заплутаний у світі особистих переживань і обтяжений штучністю цивілізації. Тому видається важливою втеча поетеси в минуле, бо в такий спосіб реалізується мрія про вільність і незалежність від цивілізаційних обумовленостей епохи.

Упорядники антології, оприявнюючи творчість Віри Вовк, представили читачеві найсуттєвіші поезії зі збірки авторки «Жіночі маски». Олександр Астаф'єв писав, що Віра Вовк серед інших представників Нью-Йоркської групи уприсутнює визнання культури як способу літературного висловлювання. Через досвід культури поетеса надає сенс своїй поезії і описує у ній навколишню дійсність. Уже в перших її збірках відчутний архетип міфу — не тільки українського, але з багатьох культур, в яких довелося жити поетесі. Віра Вовк, за Олександром Астаф'євим, має інтуїцію зв'язку різних культур, навіть віддалених, в одну сукупність, надаючи їм індивідуальні ознаки у власній творчості. Легкість зображен-

ня спричиняється до міфічного модусу поезії Віри Вовк, де просочується метафізика й екзотика мотивів, почерпнутих ззовні.

Блистіла річка, як гердан,
Йей Черемош, а не Йордан.
Поклони біла до ікон;
Прилинув янгол з рушником:
«Марічко-чічко, впаде сніг
І прийдуть ясні легені,
Запахне ладаном майдан,
Бо ти є Божа молода.
До Йсуса твого припадуть,
Заграють красно коляду,
Поставлять з воску три свічі,
В кошелік бриндзю й калачі...
(«Благовіщення») [256, 117]

Поетеса вміє показати чужі сакральні об'єкти або біблійні події в світлі важливого акту рідної української традиції. Це ознака її творчості, як зазначає Олександр Астаф'єв, де універсальні мотиви з'єднуються з суб'єктивним «всесвітом», самоіронією, поетичною медитацією, молитвою, а також пантеїстичною оцінкою реальності. Віра Вовк єдина серед групи, яка так щедро використовує релігійні мотиви в своїй творчості. Архаїзація текстів збігається із сучасними метафорами, ґрунтованими на досягненнях сюрреалізму, також із бразильської літератури, з якою, завдяки проживанню в Ріо-де-Жанейро, поетеса мала безпосередній контакт.

Авторів антології спонукає до міркування також факт використання Вірою Вовк барокових мотивів, джерелом яких є староукраїнська поезика XVII і XVIII століття, яка базується на релігійності та калейдоскопічній полеміці поетів, зосереджених у Києво-Печерській лаврі. З виразністю і жіночою інтуїцією Віра Вовк звертається також до феміністичних мотивів, особливо в половині 60-х років, коли важилися її професійні долі, залишалася штатним професором Університету святої Урсули і Феде-

рального університету в Ріо-де-Жанейро. Це розміщувало поетесу, як пише Олександр Астаф'єв, поза літературним дискурсом групи — звідси її висловлювання про те, що вона не належала до «Великої сімки», тобто до Нью-Йоркської групи, як її автономний учасник [256, 31–33].

На інтелектуально-літературний розвиток Віри Вовк вплинуло також те, що вона походила з української інтелігентської родини. Як найстарша серед Нью-Йоркської групи, вона найдовше перебувала в просторі української мови. Віри Вовк брала участь у релігійних обрядах, а до сімнадцяти років говорила виключно українською мовою. Олександр Астаф'єв вважає, що саме це головним чином вплинуло на добре орудування рідною мовою в поетичному дискурсі. Це поглиблювало творче сприйняття, а також прив'язування до елементів своєї культури в еміграції. Інтелектуальний розвиток в еміграції, потім робота в університеті поглиблювали ностальгію за рідною культурою і укріпили місце в короні поетів Нью-Йоркської групи як творчої індивідуальності, «найбільш української». Атрибутикою поетеси стали міфічні ірраціональні спогади як нерозлучна ознака творчості:

У цім лісі я була мавкою:
Танцювала в шелесті вітру
З шишками в косах.
Малювала губи суніцями,
Світила очима барви дикого меду
Ведмедам і бджолам з дуплянки.
У цім плесі я була русалкою
З жабуринням волосся,
Срібнолуским сміхом
І ковзькою рибою серця.
Це я тебе зачепила під скелю
У чорні тенети Греджина.
(«У цім лісі») [256, 134–135]

Спогад рідних сторін — це найчастіший спосіб висловлювань Віри Вовк в еміграційній реальності південноамериканської метро-

полії Ріо-де-Жанейро. Але не ностальгія була сферою творчості поетеси, а скоріше утвердження спогадів, ритуальна і сакральна відвага життя, яку можна порівняти з язичницькою жертвовною та біблійною жертвою Абрахама. Олександр Астаф'єв констатує, за Богданом Рубчаком, що в творчості Віри Вовк схрещуються візантійсько-українські впливи з іспаномовними темами. Звучить також нотка традиції кларнетизму Павла Тичини, імажинізму Богдана Ігоря Антонича та декадентизму Володимира Свідзинського. Однак поетеса зберігає в кожному з цих елементів свою внутрішню автономію і керується власним голосом душі, вона семантично вірна традиції галицького українства, переконана, що традиція була і залишиться імпульсом патріотичної, державотворчої і релігійної України.

Автономну групу поетів, за Олександром Астаф'євим і Анатолієм Дністровим, становлять Юрій Коломиець, Олег Коверко, Марко Царинник, Роман Бабовал і Марія Ревакович. Це викликане номінальною участю у видавничих проєктах Нью-Йоркської групи Юрія Коломийця, Марка Царинника і Олега Коверка або пізнім членством у групі Романа Бабовала і Марії Ревакович. Наскільки Юрій Коломиець, Олег Коверко і Марко Царинник писали під впливом абстракціонізму та сюрреалізму — типової настанови американської літератури ХХ століття, настільки Роман Бабовал, живучи в Бельгії, використовував досвід французької і бельгійської літератури, а Марія Ревакович — польської. Випадковість присутності у групі, яка супроводжувала творчий процес Олега Коверка, Юрія Коломийця і Марка Царинника, не дає повної поетичної картини про них. У світлі творчості Нью-Йоркської групи це є поети, що мають невеликий літературний доробок та знаходяться на маргінальній площині супроти «Великої сімки» [256, 119].

«Твори номінальних поетів (Юрія Коломийця, Олега Коверка та Марка Царинника), — як зазначає Олександр Астаф'єв, — розташовані в “кліщах” пасивного сюрреалізму як кальки». Як приклад, літературознавець подає вірш Юрія Коломийця, надрукований у 20 номері щомісячника «Сучасність» за 1985 рік:

Без неба і землі
нас
бліда тисяча.
Літа горять під сонцем
птицями,
але
відважні довше вітаються [256, 120].

Олександр Астаф'єв навів твір «Коловорот» Марка Царинника із «Сучасності», щоб підкреслити питання наближеного змісту, основаного на запозиченнях та своєрідних задивленнях на сюрреалізм. У подібний спосіб творив свої вірші Олег Коверко. Вчений назвав його «останнім поетом української еміграції», підкреслюючи стильовий міфологізм Олега Коверка, призначений на життя в морі різних культур, в яких випало поетові існувати.

Статус Романа Бабовала і Марії Ревакович літературний критик подає через сполучник «і»: Нью-Йоркська група — Роман Бабовал і Марія Ревакович. Літературна вразливість Марії Ревакович, сформована через польську літературу (поетеса виїхала з Польщі на еміграцію як студентка другого курсу української філології Варшавського університету в 1981 році), за Олександром Астаф'євим, пробігає на лінії зачарування творчістю Богдана Бойчука, творчим сприйманням інших поетів Нью-Йоркської групи й особистим досвідом. Поетеса інтуїтивно розширила теми, підняті Нью-Йоркською групою, зокрема особисту лірику, змінила схеми, які стосуються аполітичності поезії і творчого екстазу. Як приклад, Олександр Астаф'єв подає твір «Сорок стилізованих хаїку» і довший вірш «Дім», складений із десяти частин, передрукований до антології з місячника «Сучасність» (номер 4 за 1985 рік). Критик звертає увагу на творчу активність Марії Ревакович, хоча трактує її доробок також як номінальний в історії існування Нью-Йоркської групи. Подібно, зрештою, як поезії Романа Бабовала й Олега Коверка. Це закономірно, адже «Велика сімка» — це автономні імена на мапі української еміграційної літератури. Належність до групи номінальних поетів важлива, проте виражається швидше всього

у випадковій участі, пов'язаній з антологією «Координати» або з особистою долею [256, 120–121].

Антологія Олександра Астаф'єва й Анатолія Дністрового «Поети Нью-Йоркської групи» відкрила в 2003 році перед українським читачем незнаний творчий дух модерної української екзильної поезії. А її перевидання у 2009 році закріпило літературознавчу думку про феномен Нью-Йоркської групи. Задум авторів скерувати книжку до студентів та молоді, яка навчається в різних галузях української гуманістики, українське літературознавство сприйняло як заповнення прогалини, бо таку антологію чекали в Україні давно. Хронологічний характер антології надає їй літературної переваги і в кращий спосіб показує літературну творчість Нью-Йоркської групи. У вступному слові Олександр Астаф'єв порівняв аспект творчості Нью-Йоркської групи з українськими поетами 60-х років. Це була нова прикмета в українському літературознавстві, бо до того ніхто не порівнював творчі дороги материкової та еміграційної української літератури. Звернемо також увагу на різні мистецькі вподобання Нью-Йоркської групи та поетів 60-х років. Олександр Астаф'єв не оминув також Київської школи — літературної формації з України, найближчої ідейно до Нью-Йоркської групи. Визначаючи споріднення з групою Київської школи, критик бачив це через дисидентство і поневіряння. Київська школа не йшла на компроміс із владою, як, зрештою, і Нью-Йоркська група, яка була незалежною від впливів, тому, як видається, автори антології зуміли передати читачеві суть запропонованого дискурсу [256, 4–5].

Антологія «Поети Нью-Йоркської групи», була першою в Україні репрезентацією самого феномену Нью-Йоркської групи. Це була вагомим літературна антологія про еміграцію та її ідейні зв'язки із шістдесятниками і поетами Київської школи. Антологія «Поети Нью-Йоркської групи» повертала еміграційну творчість українському читачеві. В антології представлено поетичний доробок групи, скеровуючи її зміст до читача незалежної України, який відкривав справжню історію своєї Батьківщини щойно після 1991 року [256, 12]. На прикладі антології «Поети Нью-Йоркської групи» було видно зв'язок еміграційних творців із материком, їхню ностальгію за рідною землею. Зміст антології

широко ознайомлював читачів з творчістю Нью-Йоркської групи. Високий літературознавчий рівень та художній смак авторів антології були спробою заперечити факт, що Нью-Йоркська група лише формально існує в історії української літератури.

Антологія, будучи науковим виданням, завдяки своїй доступній формі міняла в Україні літературознавчий простір щодо феномену Нью-Йоркської групи. Вона збагачувала літературну інформацію про українських поетів в еміграції другої половини ХХ століття. Безумовно, антологію чекають наукові дослідження, адже вона внесла до історії української літератури багато важливої інформації про Нью-Йоркську групу. Олександр Астаф'єв, відчувши потребу популяризації феномену Нью-Йоркської групи, перевидав антологію з деякими уточненнями у 2009 році як 6 том серії «Українська муза» (видавництво «Ранок» у Харкові) [257, 256 с.].

4.4 Міфологема повернення: антологія Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші»

Повернення Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України відбулося також у виданій антології поезії «Півстоліття напівтиші» (Київ, 2005), автором якої була Марія Ревакович. Це була друга в Україні антологія, присвячена творчості Нью-Йоркської групи.

Після здобуття Україною незалежності однією з форм залучення доробку українських письменників діаспори в український літературний дискурс стала антологія. Цей тип літературної репрезентації давав змогу показати ширше коло митців крізь призму авторського бачення укладачів видань такого типу. Особливо цікаво поглянути на антологію Нью-Йоркської групи, укладену її наймолодшою учасницею — Марією Ревакович.

На відміну від першої антології, що вийшла у Харкові в 2003 р. за упорядкування Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового [256], київська антологія подавала погляд на Нью-Йоркську групу не тільки з перспективи часу, а й, так би мовити, «зсередини», від безпосередньої

учасниці. Через те антологія «Півстоліття напівтиші» відіграла важливу роль у поверненні українських еміграційних поетів та письменників, членів Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України [254].

Антологія української еміграційної поезії «Півстоліття напівтиші» залишається темою недослідженою, попри те, що минуло вже чимало років із моменту її публікації. Разом із тим ця антологія — джерело нових знань і літературних оцінок, позаяк є візитівкою творчості відомих українських еміграційних письменників. Звичайно, існують наукові публікації, присвячені творчим постатям із Нью-Йоркської групи, в контексті антології «Півстоліття напівтиші», такі як дослідження українських літературознавців О. Астаф'єва, Ю. Барабаша, А. Білої, М. Ільницького, Т. Карабовича, Ю. Лавріненка, В. Моренця та співтворців Нью-Йоркської групи, які займалися літературною критикою — Б. Бойчука, Б. Рубчака, М. Ревакович.

Антологія Марії Ревакович повертає українській літературі Нью-Йоркську групу як культурологічну категорію, наново відкриває літературний феномен українських емігрантів на тлі епохи. Марія Ревакович представляє свою антологію «Півстоліття напівтиші» як авторський дискурс у контексті Нью-Йоркської групи з перспективи часу (prospects of time).

Як дослідник Нью-Йоркської групи, Марія Ревакович розпочала готувати антологію з ініціативи Богдана Бойчука наприкінці 90-х років. Вона збирала літературний матеріал з історичної перспективи (1959–2005). Впорядковуючи хронологічно твори Нью-Йоркської групи, Марія Ревакович керувалася індивідуальним поглядом на літературний феномен. Фінансова підтримка Українського інституту сучасного мистецтва у Чикаго та Українсько-американської асоціації університетських професорів у Клівленді (США) також сприяла творчому підходу до змісту антології та її обсягу. Чималий наклад антології (1 000 примірників) заповнював інформаційну прогалину про Нью-Йоркську групу в Україні. Це була подібна літературознавча дія, як у випадку антології «Поети Нью-Йоркської групи» Олександра Астаф'єва та Анатолія Дністрового, де поверталися імена та творчість групи до літературного дискурсу. Це сприймалася Богданом

Бойчуком та Марією Ревакович як ширша вагома спроба повернути на порозі XXI століття творчість Нью-Йоркської групи український літературі та культурі [231].

Антологія «Півстоліття напівтиші» має три частини: літературознавчу, творчу та бібліографічну. В першій частині вміщено дві літературознавчі статті Марії Ревакович, її вступне слово «Від упорядника» та есе «Крізь іншу призму. Про феномен і поезію Нью-Йоркської групи». У другій, основній частині, вміщено вибрані авторкою твори Нью-Йоркської групи. Натомість у третій — вихідні редакторські інформації [254].

За основу концепції антології «Півстоліття напівтиші» Марія Ревакович взяла видання Богдана Бойчука та Богдана Рубчака «Координати» 1969 року. Вона запропонувала розмістити матеріал хронологічно, за датами народження авторів (від старших до молодших) та датами видань збірок кожного з них.

Антологію «Півстоліття напівтиші» відкриває репрезентація творчості Віри Вовк (1926). До цієї добірки ввійшли основні твори з ранніх збірок «Юність» (1954), «Елегії» (1956) «Чорні акації» (1961) та «Любовні листи княжни Вероніки» (1967). Вибрані твори давали концептуальний портрет Віри Вовк раннього та зрілого періоду творчості. Добірка засвідчує непростий пошук слова Вірою Вовк у зіткненні з латиноамериканською культурою та цивілізацією США, коли поетеса в 1959 році перебувала на стажуванні в Колумбійському університеті в Нью-Йорку. Віра Вовк писала тоді про існування двох протилежних цивілізацій. Але ліричним героєм був не Нью-Йорк та поетичні мандри, а кардинал Джованні Батіста, закинутий із центру цивілізації світу — Риму — в бразильську провінцію для її релігійної колонізації. Поетеса розповідає це у творі «Світ наш»:

Світ наш,
Друже, вживає
Чоловічу мораль.
Що для чоловіка вигідне —
Пристойне.

Проблема: тіло чоловіки,
Що ж там жіноча душа!
Завжди її зневажали
Різні релігії,
Брали в полон
Різні культури,
Мохаммеди, Старі Завіти.
Коли рабиня повстане —
Заволодіє [254, 55].

В антології «Півстоліття напівтиші» Марії Ревакович Віра Вовк представлена як корифей українського досвіду на тлі бразильських реалій та португальської спадщини у Ріо-де-Жанейро. Марія Ревакович писала, що варто відзначити латиноамериканський шар у творчості Віри Вовк, бо він хоча і виростає з європейських коренів, але живиться мотивами колоніального світу Америки. Мова йде про цілий комплекс літературних зв'язків, а не лишень про сліпе наслідування іспаномовного чи португальського матеріалу. Марія Ревакович вважала, що натхнення поетеси розвивалося через численні зіткнення зі світовою літературою та історією, зокрема Південної Америки. Добірка творів тематикою перепліталася з історією колоніального португальського світу Бразилії, проте читач отримує образ творчості Віри Вовк у іншому контексті — як універсальної поетеси. Добірка поезій Віри Вовк спиралася на темах і елементах поетичних імпресій, які показували основні мотиви її творчості: особисті погляди на життя, ностальгія за Україною в реаліях чужини та любов. Глибокі спостереження за життям, відсутність рідної землі та еміграція, що поверталася у вигляді спогадів про українське як власне та рідне, — головна риса добірки [395, 122–123].

Представляючи творчість співлідера групи Богдана Бойчука (1927–2017), авторка антології Марія Ревакович показала творчість поета ретроспективно. Вона звернула увагу на повернення до дитинства, розвиваючи залежність від теми еміграції та вигнання. Репрезентація творчого доробку Богдана Бойчука оперта на тематичному

доборі творів зі збірок «Час болю» (1957), «Спомин любові» (1963), фрагментів поеми «Подорож з учителем» (1976) і «Вірші кохання й молитви» (2002). Ця добірка показує поета тематично цілісного та зосередженого на філософії екзистенціалізму Жана-Поля Сартра, яку поет згодом відкинув, та на християнському символізмі. В поезії Богдана Бойчука, як підкреслює авторка антології, гармонійно поєдналися метафізика, молитва та еротика. Головний акцент у творчості поета завжди був на внутрішньому світі людини, її місці в суспільстві та ставленні до Бога. Ліричний герой поета, хоча і потрапив у пастку часу, лишався самотній і повний сумнівів, ніколи не відрікався Всевишнього та постійно перебував з ним у діалозі. У творі «Роздуми на похилий площі» поет говорить:

Пройдена дорога
гнеться поза свідомість
і губиться.
Між булим
і забутим.

Пройдена дорога
відбігає
поза пам'ять
і зміст прожитого
затемнює
екліпса.

Пройдена дорога [...]
Це наглий гуркіт
потойбіччя,
що витискає
очі з черепів,
які котяться
лицем Всевишнього
мов сльози [254, 99-101].

Авторка антології звернула увагу на літературний індивідуалізм Богдана Бойчука, його ретельні спостереження за життям, добре знання поезії та американської цивілізації. Марія Ревакович підкреслила універсальність творчості Богдана Бойчука в рамках Нью-Йоркської групи і вагому позицію в пантеоні української літератури другої половини ХХ століття. Духовний світ поета з нетрадиційними акцентами на філософію екзистенціалізму Жана-Поля Сартра Марія Ревакович ілюструє роздумом Богдана Бойчука «Десь суть була / осталися одгатки, / десь дім стояв, // то як його знайти?». Безумовно, різні світи Жана-Поля Сартра і Богдана Бойчука відображують протилежний особистий досвід та показують трагічний універсалізм проблематики філософії екзистенціалізму в зіткненні з Другою світовою війною [395, 124–125].

Під час оформлення поетичного представлення Жені Васильківської (1929) Марія Ревакович не мала великого вибору, бо поетеса видала єдину збірку «Короткі віддалі» у 1959 році. Ці твори репрезентували й антології «Координати» (1969) та «Поети Нью-Йоркської групи» (2003). Уникаючи характеристики Богдана Бойчука з антології «Координати» [172:1] про нереалізований творчий талант Жені Васильківської, Марія Ревакович поставилася до творчості поетеси як явища, замкненого в часі, оконтуреного історичною лінією відсутності. Упорядник замислювалася над питанням, що вплинуло на мовчання Жені Васильківської — брак натхнення чи позапоетичні перешкоди. Вона вбачала у мовчанні поетеси відсутність контакту з україномовним середовищем в англomовному світі Америки, а також некомфортну для авторки систему цінностей. Марія Ревакович дійшла висновку, що Женя Васильківська втратила віру в сенс існування поета у вигнанні, де писати українською мовою означатиме винести собі вирок самотності й відчуження в англійському літературному просторі та читацькій аудиторії. Марія Ревакович звернула увагу на час видання збірки «Короткі віддалі» — 1959 рік, непростий для України і бурхливий на культурні події для Нью-Йоркської групи. Авторка антології здійснила відкриття, що вірші Жені Васильківської не втратили актуальності й гостроти мови, хоча минули різні літературні моди та уподобання.

У своїй антології Марія Ревакович наслідувала хронологічний порядок з антології «Координати» і до Нью-Йоркської групи долучила також творчість номінальних членів групи: Юрія Коломийця (1930), Олега Коверка (1937) та Марка Царинника (1940) [362, 125–126]. Творчі здобутки поета Юрія Коломийця авторка розкрила на основі збірок «Гранчасте Сонце» (1965) та «Білі теми» (1986). Поезія не була головним покликанням автора, тож його літературна діяльність на тлі Нью-Йоркської групи була скромною. Марія Ревакович, виправдовуючи незначну участь Юрія Коломийця в літературному дискурсі, підкреслила «медитаційність» і «камерність» його поезії. Подібне місце вона надала поетові Олегові Коверку, авторові єдиної збірки віршів «Ескізи над віддаллю» (1966), вибравши кілька творів автора. Представляючи творчість Марка Царинника, який не видав власної збірки, Марія Ревакович вибрала його твори, надруковані в еміграційній періодиці.

Творчість Емми Андіївської (1931) в антології через розмаїття була обмежена характерними для неї віршами раннього періоду. Це були твори зі збірок «Поезії» (1951), «Первні» (1964) та «Пісні без тексту» (1968). Позаяк Емма Андіївська залишається авторкою сонетів і саме це вид її літературного вислову, то Марія Ревакович не могла оминати її пізнішої відомої збірки «Наука про землю» (1975). Загалом Марія Ревакович в антології помістила сорок шість віршів, у тому числі циклів, що склалися з кількох творів. Ця широка репрезентація зазвичай складної поезії Емми Андіївської показувала творчу експресію та приховані семантичні алгоритми творів поетеси. В антології представлені різні поезії Емми Андіївської — від епічних до особистої лірики та сонетів. Склався, отже, різноманітний образ поезій авторки на тлі феномену Нью-Йоркської групи. Творчість Емми Андіївської зостається дуже цікавою та динамічною з погляду українського творчого процесу. Дискурс Емми Андіївської авторка антології порівняла до монументальної прози Валерія Шевчука, створеної на ґрунті українського шістдесятництва. Марія Ревакович говорила, що поезії Емми Андіївської давали право багатогранної інтерпретації її творчості, бо поетеса має автономно-творчу кодованість, де комунікативна функція з читачем знаходиться на першому плані. Видно це у творі «Дерево, що заїкається»:

Дерево, що заїкається
Й говорить сухою глицею.
Повітря двокрильне
Блимає щільно білками,
Проломлює щит за щитом, —
Та серце біжить, не зупиняючись, —
Ще — пустелю, ще одну останню цятку [173:2, 371].

Творчість Емми Андієвської — це постійна спроба провести паралель між мотивами, які характеризують людину і реальність природи. Після брейгельської дійсності, його картини «Зведення Вавилонської вежі» (1563), світ починає відкривати, що існують надприродні сили, які визначають причини наслідків історії. Марія Ревакович зазначає, що у поетеси глобальне може межувати з приватністю. Емма Андієвська уникає ліричного «я», її світ буває спонтанним і підсвідомим. Поетеса може дивитися на світ очима здивованої маленької дитини або проповідувати у сонетах про жахіття надсвітів [394, 126–127].

Окреме місце у творчості Нью-Йоркської групи посідає Юрій Тарнавський (1934), якому Марія Ревакович в антології приділила досить багато уваги. Авторка подає головні, за її словами, вірші поета з його збірки «Життя в місті» (1956): «Самота», «Ода до Кафе і Любов», — а також помістила декілька творів зі збірок, виданих у період 1959–1999 рр.

На тлі літературної творчості Нью-Йоркської групи добірка творів Юрія Тарнавського розкриває окремі риси його поетики. Сюрреалізм, як засіб авторського вираження, був тим експериментальним повідомленням, яке цікавило всіх поетів групи. Проте тільки у творах Юрія Тарнавського сюрреалізм виступав з такою загостреністю. У полі зору автора «Самоти» через формальні пошуки бачення поетичних образів відбувалися неформальні рішення. Марія Ревакович творчий світ Юрія Тарнавського бачила як надзвичайно конкретний і одночасно метафізичний. Юрій Тарнавський відкидав трансцендентність світу і замінював його порожнечою. В деяких творах пізнішого періоду (мова йде про 90-ті рр. ХХ ст.) поет зважився навіть на політичні коментарі в поезії, прикладом

чого залишається поема «У ра на», але насправді Юрій Тарнавський був аполітичним і в деякий мірі антипатріотичним. Юрій Тарнавський був єдиним членом Нью-Йоркської групи, який писав англійською мовою, окрім Патриції Килини, що мала американське походження. Прикладом може бути його проза, що налічувала 451 сторінку («Three Blondes and Death» («Три блондинки і смерть»)), видана в 1993 році. Для поета еміграція не була станом тимчасовості, а власне українське середовище — рідним. Як писала Марія Ревакович, еміграція та українське середовище були для поета спробою виходу до чужого, шляхом пізнання американської літератури і смислової адаптації її для себе, чим захопив інших членів групи, пристосовуючи сюрреалізм, модернізм і катастрофізм — форми, що існували в американській літературі. Звертає на себе увагу динаміка його поглядів на цивілізацію у збірці «Ідеалізована біографія», де поет вказує на її занепад і загибель. Епоха, в який випало жити поетові, зрадила його, про що він говорить у вірші «XLII»:

Не вірю,
що тебе кохаю,
що хочу засвітити
свічі
моїх очей
ясним полум'ям
твоїх,
що хочу розплескати
свої уста
і пам'ять
об м'який ґраніт
твого рота!

Лежу,
й завжди
остануся лежати
в чорній ямі
мого серця [254, 172].

Захоплення модернізмом у Юрія Тарнавського впливало, як писала Марія Ревакович, з його зневіри в американську цивілізацію, до якої не прилягала візантійська (українська) конструкція традиції, взята поетом зі спомину про рідний дім і церкву. І хоча мало від цієї традиції залишилося, бо життя поета реалізувалося в еміграції, спогади про батьків, про Турку, місто Львів чи Тарнів оживали у творах, зокрема в поемі «У ра на» (Харків, 1992) про спонтанну зустріч з Україною, українською мовою і релігійними обрядами.

Подібні перипетії життя супроводжували Богдана Рубчака (1935), що народився у Калуші, але з 1944 року жив на еміграції. Його позиція виразно звернена на внутрішній світ. Зі збірки «Камінний сад» (1956) до антології увійшли вірші «Проект для балету в трьох актах» та «Імпровізація п'ятнадцятого листопада» — твори унікальні, бо писані верлібром, від якого Богдан Рубчак відійшов пізніше. Ліричний герой вірша «Імпровізація п'ятнадцятого листопада», заплутаний у «цивілізаційну пастку», потерпілий, прибув із «неіснуючого» світу, тому ніхто його не слухає, і він хоче оселитися далеко від цивілізації, на новому місці:

Позбулось значення небо:
воно не співає блакитну присутність Бога,
не гримить воно про летючого Сатану.
Воно бестороннє й нудне,
як мутний непогляд
сіроокого трупа.

Непомітно приходять,
глухо стукаючи ціпком,
сліпа мряка.

Зникає остання мова,
і не застається нічого [254, 203].

У збірках «Промениста зрада» (1960) та «Дівчині без країни» (1963) поет повертається до висловлювань періоду дебюту та молодості, але

в іншій конфігурації. Характеризуючи творчість автора, Марія Ревакович писала, що формально поетичні досягнення Богдана Рубчака можуть здаватися тематично та стилістично єдиними і яскравими, але це хибне враження, бо інтелектуалізм його творів — це глибокий діалог, а також арбітральна тематичність, яка дає змогу поглянути на творчість поета з іншої точки зору [395, 129–130].

Подаючи творчість Патриції Килини (1936), Марія Ревакович, щоб не повторювати схем про поетеса, оминула у своїй антології вірші Патриції Килини, надруковані у «Координатах» та харківський антології Олександра Астаф'єва й Анатолія Дністрового. Вона надрукувала натомість твори поетеси з «Нових поезій» та «Сучасності», які не увійшли до трьох українських збірок Патриції Килини: «Трагедії джмелів» (1960), «Легенди і сни» (1964) та «Рожеві міста» (1969). Марія Ревакович цією авторською добіркою підкреслила особливе місце Патриції Килини в Нью-Йоркській групі як справжньої американки, яка, кохаючи Юрія Тарнавського, зацікавилася українською мовою та українською культурою і вирішила писати вірші українською, що нагадувала їй «шепіт водоспаду і шум вітру»:

Приїжджають хвилі мов нічні поїзди,
і місяць тиняється без діла,
як п'яний моряк, як останній самотній пасажир.

[...]

Нічними поїздами гуде прибій і відбій.

Приїжджає світанок,
немов фарба біла — сліпити світанок,
і від'їжджають тіні в далеку подорож,
несучи клунки ночі [254, 233].

Сюрреалізм не завадив Патриції Килині захоплюватися культурою стародавньої України: козацькими думами, бароковою поезією XVI–XVII ст. та філософією Григорія Сковороди. Ці теми поетеса асимілювала в своїй медитативній творчості. Природа, яка мала для поетеси «людську подобу», була об'єктом поетичних висловлювань Патриції

Килини. Тому в антології «Півстоліття напівтиші» не забракло метафоричних творів: «Кінь з зеленою гривовою з Вінілу» («Нові поезії», № 12–13 за 1970/1971 рік), «Спомин» («Сучасність», № 1 за 1978 рік).

Оприявнюючи творчі досягнення Романа Бабовала (1950–2005), авторка зробила авторську добірку зі збірок «Навіщо про те згадую» (1969), «Подорож поза форми» (1972), «Омана молока і листи до коханок» (1985), «Нічні перекази» (1987), «Мандрівники ймовірного» (1993) та «Пам'ять фрагментарна» (1994). Про лірику Романа Бабовала у вступі до збірки Марія Ревакович говорила, що це поезія мініатюри, суворого верлібру, особистого замислення та глибокої інтимності. Тематично і формально вона, за словами дослідниці, наближалася до творчості молодших членів групи — Олега Коверка та Марії Ревакович.

Будучи наймолодшим членом Нью-Йоркської групи і водночас автором антології, Марія Ревакович (1960) наважилася представити у ній свою творчість. Вона вибрала твори зі збірок «З мішка мандрівника» (1987), «Шепотіння, шепотіння» (1989) — обидві видані у видавництві Нью-Йоркської групи); «М'яке Е» (1992) — видання українського видавництва ОУП «Тирса» у Варшаві; та «Зелений дах» (1999) — видавництва «Родовід» у Києві. Твори Марії Ревакович завершували авторську антологію і знайомили читачів із невідомим назагал феноменом верлібру [270:2, 102–110].

Антологія «Півстоліття напівтиші» — це вдала спроба показати поетичний феномен Нью-Йоркської групи та вагома візуалізація в Україні літературних традицій еміграції, а також ідейних зв'язків групи із шістдесятниками і поетами Київської школи. В антології показано поетичний зріст групи впродовж існування, але зміст її скеровано до читача незалежної України, який пізнавав свою справжню історію шойно після 1991 року [254, 24–25].

Антологія «Півстоліття напівтиші» була спробою заперечити факт, що Нью-Йоркська група віддавна не існує як номінальне угруповання, що фігурує формально лише в історії української літератури. Безумовно, антологію «Півстоліття напівтиші» чекають наукові дослідження, тому що вона внесла до історії української літератури багато корисної інформації про Нью-Йоркську групу.

Розділ V

МІФОЛОГІЗАЦІЯ & РЕМІФОЛОГІЗАЦІЯ



5.1. Вигнання як міфічний мотив та проблема міфу у мовній парадигмі Віри Вовк на прикладі збірки «Жіночі маски»

Тема вигнання наявна в українській еміграційній літературі протягом усього XX століття. Її парадигму визначили твори пражан у 20-х рр. XX ст., зокрема Євгена Маланюка, Олексі Стефановича, Наталії Лівницької-Холодної, а також вірші письменників екзильного «Слова», зокрема твори Ліди Палій, Остапа Тарнавського, Ігоря Качуровського, Марти Тарнавської та ін. Цією темою переймалися і члени Нью-Йоркської групи після 1959 року, що видно зі змісту щорічника «Нові поезії», де друкувалися вірші Емми Андієвської, Богдана Бойчука, Жені Васильківської, Віри Вовк, Патриції Килини, Богдана Рубчака та Юрія Тарнавського.

Тема вигнання залишається актуальною і у творчості Віри Вовк, що проглядається на матеріалі поезії та репортажів з України. Не буде перебільшенням теза про патріотичну місію цієї теми в літературному дискурсі поетеси. Вона нагадує про суспільну позицію творця як особистості щодо актуальної теми, якою є еміграція. Враховуючи урок минулого в побудові майбутнього, поетеса на прикладі теми вигнання робить непростий висновок, що доля емігранта — це доля кожного члена Нью-Йоркської групи, а не лише героїв її поетичних творів чи прозових нотаток з подорожі Україною.

Тема вигнання у творчості Віри Вовк переважно розглядається в контексті досліджень українських літературознавців М. Коцюбинської, О. Астаф'єва, М. Ревакович та співтворців Нью-Йоркської групи Б. Бойчука та Б. Рубчака. Предмет дослідження — мотив вигнання у творчості Віри Вовк у період 1955–1968 рр., а саме найхарактерніші з цього погляду поезії: вірш «Бажання» зі збірки «Зоря провідна (1955)», вірш «Триптих. Дівчина з керамікою» зі збірки «Елегії» (1956) та твір «Баляда про маску на карнавал» зі збірки «Каппа Хреста» (1968). Тему доповнюють репортажі з поїздок в Україну, які Віра Вовк друкувала у 1965–1994 рр. у часопису «Сучасність» та у журналі «Наше життя».

Подорожні нотатки слід трактувати як літературну сповідь про зустріч з втраченою Україною в контексті приязні та зближення з шістдесятниками — «внутрішніми мігрантами»: Василем Стусом, Михайлиною Коцюбинською, Іваном Світличним, Галиною Севрук, Аллою Горською.

Важливість теми вигнання для літературного дискурсу Віри Вовк визріває та постає у творчості поетеси в середині шістдесятих років, коли відбувається стабілізація в особистому житті та з'являються перші серйозні літературні успіхи поетеси. Нью-Йоркська група видає тоді літературний щорічник «Нові поезії» (1959–1971), де Віра Вовк друкує свої твори, а також публікується на сторінках журналу «Сучасність» [352, 266–296].

Марія Ревакович, характеризуючи цей період творчості Віри Вовк, писала, що у метафоричному сенсі тема вигнання включала в себе всі можливі аспекти відчуження та самотності. Це була духовна самотність, мовна ізолюваність та географічна відчуженість емігрантки. У випадку поетеси вигнання було примусове. Вона залишала дорогі серцю рідні сторони назавжди. Духовний світ був таврований ностальгією, споминами та поверненням у минуле. Всі невимірні вартості, які були винесені з рідного дому, підкорялися правилам інтровертності, тобто обережності до нового світу, до знайомств та до нових місць життя [270, 28].

Про своє вигнання емігранти могли спілкуватися лише між собою, бо їхній духовний світ та життєвий досвід більше нікого не цікавив. Нью-Йорк повоєнного періоду, де зустрілися молоді українські поети-емігранти, був переповнений політичними втікачами з різних країн Європи і нагадував великий неупорядкований простір, який повільно ставав однорідним суспільством.

Свій голос на тему вигнання Віра Вовк подала з Ріо-де-Жанейро на сторінках щорічника «Нові поезії», і був це від початку голос вагомий, який потім з'являється в її авторських книжках, виданих у Мюнхені у видавництві «Сучасності», зокрема у таких збірках, як «Юність» (1954), «Зоря провідна» (1955), «Елегії» (1956) та «Чорні акації» (1962). Вірші Віри Вовк цього періоду — своєрідні внутрішні мандри до місць свого дитинства, тому так потужно звучать спогади про Гуцульщину. Рідна природа, гори та знайомі краєвиди Кут, Косова чи Верховини (Жаб'є)

знаходять продовження в особистій поезії, яку Віра Вовк називала «скаргою серця». Загублений у минулому поетичний світ Віри Вовк був дуже різноманітним. Поетеса пам'ятала подробиці й щедре багатство минулого, наводила приклади в натхненних рядках, вважаючи, що втрачений світ існує по цьому боці пам'яті, і не є лише прерогативою минулого. Ностальгія за втраченою батьківщиною її дитинства не закривала, однак, поля зору ліричного суб'єкта, але відкривала його на весь світ, на універсальні та нескінченні істини. Авторка хотіла повернутися до місць, які сформували її чутливість до краси, до природи та її любов до України. Однак доріжки дитинства невблаганно розмив час, віддаляючи у небуття улюблені гори та Гуцульщину. Доля закинула поетесу назавжди у чужину, «десь дуже далеко», як сама зізнавалась. У вірші «Бажання» зі збірки «Зоря провідна (1955), який можна назвати щемливою скаргою, Віра Вовк писала:

Але часом я хотіла б торкнутися тебе так,
Як кульбабине сім'я землю. Бажала б,
Щоб ти дивився зі мною в лагідні очі сарн,
Щоб земля була повна запаху чорного хліба
І мирного кликання корів,
Багата в дитячі голоси й одчайдушні речі.
Або щоб у холодні сходи сонця
Ми мандрували через зимове плоскогір'я
Убогим одяг і їжу нести (...),
Щоб нас зустрічав вдома теплий погляд з ікони,
Тихе світло червоної лампадки,
Спокій святих і порядок вишивок [186, 91–92].

Дім — це символ сакрального простору, що постає в трьох іпоста-сях: духовний світ особистості, її моральні цінності та ціннісні орієнтири; дім родинний, де починається становлення особистості, пізнання внутрішнього і зовнішнього світу; дім національний — Батьківщина [95, 6–8]. Дім — небо душі, найбільші святощі. Сакральний вимір окреслено поглядом з ікони і світлом лампадки перед нею, молитов-

ним благоговінням, що несе спокій («спокій святих»), затишок («тихе світло», «теплій погляд») і гармонію («порядок вишивок»). Заключне слово цієї цитати найбільш етнічно марковане, адже вишивка містить у закодованому вигляді історію українського роду і народу. З вишивкою у Віри Вовк пов'язане найбільш особистісне переживання залишеної Вітчизни, що видно з вірша «Срібна пісня»: «Зостався — там — чічками битий плай / І чорний бір, що витканий казками, — / Шукаю вишивкового тепла; / Тулю до серця сірий камінь [186, 81].

Повернення до порогів дитинства як парадигми минулого виявляється неможливим, бо немає справжнього повернення до дому, з якого все почалося. У збірці віршів «Елегії» (1956) поетеса хоче повернутися не стільки до втраченого місця її дитячих мрій, скільки до самої себе. Вона говорить про це у вірші «Триптих. Дівчина з керамікою»:

Ти біжиш, босоніж, ліжниками
З теплої арніки і не зважаєш
На літову, обтяжену запахом меду, втому.
Біжиш через потік по м'якому піску;
Потік ласкавий, але ти смієшся з нього.
А жовта глина їсть твої стопи,
Але ти пестиш її, як дитину,
Схиляєшся і розчиняєш її, як хліб,
І палиш із неї первинні форми,
Здорові й хороші, як життя [186, 117–118].

Ліричний герой творів Віри Вовк йде невідомими для нього шляхами. Зі спогадів він видобуває важливі для себе події з точки зору магічного ритуалу очищення від повсякденного життя, часто як світло минулого. Чим далі воно відходить у минуле, тим сильнішим стає бажання порятувати крихкі й нестійкі предмети дитинства хоча б у пам'яті.

Послуговуючись мовою міфу, поетеса надає сакрального значення дитинству як Аркадії серця і протиставляє його еміграції як блукання у вигнанні. Тут явні ознаки реміфологізації. Хоча вигнання не з власної волі, втім, іноді воно осмислюється в контексті мимовільного

гріха, як-от у поезії «Я плачу, сльози черешневі» зі збірки «Зоря провідна». Блукання стає символом «еміграції-спокути», нагодою віднайти себе і свою місію у вимушених мандрах [95, 7–8].

У своїй поезії зі збірки «Каппа Хреста» (1968) Віра Вовк прикликає таку близьку її душі топоніміку Гуцульщини та концепцію про те, що не все підкоряється законам неблаганного часоплину. Вона говорить про це у творі «Баляда про маску на карнавал»:

Я вишиваю щоночі
Маску на карнавал,
(...)
Щоб тільки раз у житті
Захлиснутися щастям
(...)
Раз перевершити місяць!
Над вулицями зійти,
Як сходить полярне світло [186, 202–203].

Зауважмо, що маска на карнавал — вишивка (знову-таки національно маркований символ), і завершення праці обіцяє ліричний героїні нагоду «захлинутися щастям», оскільки маска, тимчасово стаючи обличчям, дає їй відчуття свободи бути собою — українкою в світі бразильського карнавалу (чи ширше — українкою на світовому карнавалі, нетривкому святі життя). Ця змога бути українкою (що утверджується постійною нічною, невидимою для сторонніх очей працею) уподібнює героїню до полярного саява, що осяює довгу ніч вимушеної міграції.

Сюрреалістичні маски наповнюють утрачений світ різними часовими пластами і зосереджуються на повсякденному житті, в якому поетесі доводиться змагатися з дійсністю. Світ авторки, хоча реально виповнений щоденністю, завжди закріплюється на символах рідного дому, на батьках, на криницях з гірською водою, на квітах у далекій домівці у Бориславі чи у Кутах. У зодіакальному вірші «Бик» авторка нахилиється над криницею і вдивляється в нерухому поверхню кришталевої води на її дні. За відображенням її обличчя з'являється біле

обличчя невідомої їй постаті. Вона злякано озирається. Але за нею немає нікого, тільки... рухаються дві штори на сцені [395, 212–213].

Наприкінці шістдесятих років Віра Вовк чотири рази відвідала Україну. Поетеса вперше після закінчення Другої світової війни приїхала з екскурсією до Києва та Львова у 1965 році. Тоді вона зустрічалася з багатьма важливими культурними діячами України, з поетом Василем Стусом, з Михайлиною Коцюбинською, з Іваном Світличним. Поетеса налагодила постійні контакти зі скульптором Галиною Севрук і художницею Аллою Горською. Це була спроба посилити інтелектуальний діалог між київськими дисидентами та українськими поетами і письменниками еміграції, зокрема Нью-Йоркською групою. Віра Вовк бачила це у вигляді постійного листування та книгообміну. З цих зустрічей вона вийшла, збагачена досвідом «широкого творчого подиху», як писала про ці важливі зустрічі Михайлина Коцюбинська [186, 29–31].

Природно, що ностальгія Віри Вовк за Україною зазнавала еволюції. Поетеса наочно побачила, в яких умовах живе українська інтелектуальна еліта. Довідалася про радянську цензуру, про дисидентів, тоді познайомилася з Миколою Воробйовим та Ігорем Калинцем. Тему вигнання змінила на дискурс спілкування з реальною Україною з її помітною русифікацією та денаціоналізацією і зустрічами з людьми на вулицях, з пам'ятками України.

Із поїздок в Україну в шістдесятих і сімдесятих роках виникли її стилістично виразні репортажі, друковані в журналі «Сучасність». Тоді виник конфлікт із членами Нью-Йоркської групи щодо змісту репортажів, які, за словами Богдана Бойчука, викривляли справжню думку про політичну ситуацію в Україні [395, 213].

Свої мандрівні нотатки про Україну Віра Вовк друкувала у «Сучасності». Їх слід трактувати як літературну тріаду. Це були «Зустріч з Україною» (№ 11, 1965); «Етюд «Україна» — опус другий» (№ 12, 1967); «Україна, моя любов» (№ 3, 1970).

Поетеса повернулась до теми поїздок в Україну в репортажі 1989 року. Це був текст «Київ шістдесятих років», друкований у «Сучасності» (№ 9, 1989) та у репортажі «Україна ще і ще», надрукованому в журналі «Наше життя» (№ 7–8, 1994).

Репортажі Віри Вовк на перший погляд можуть видаватися сентиментальним описом подій, в яких досвід минулого переплітається з особистими переживаннями, але насправді — це тип дискурсу про епоху. Україна, яку бачить Віра Вовк, існує як багатопланова мозаїка досвіду, де калейдоскопічно співіснує суб'єктивізм і захоплення. Унікальність репортажів Віри Вовк полягає в тому, що вона абсолютно не згадувала в них про політичні події, вважаючи їх не вартими майбутнього. В її описах часто звучали особисті історії, особливо тоді, коли поетеса відвідувала такі близькі її серцю місця як Борислав, де вона народилася, чи Кути, де провела дитинство, чи Косів, Ворохту, Жаб'є, де пройшли її щасливі зустрічі з дальшою родиною. В очах з'являлися сльози, бо Віра Вовк не могла пройти повз такі рідні її серцю спогади, які берегли сенс її життя у вигнанні [270, 102–110].

Творчість Віри Вовк, що постала на основі її поїздок в Україну, стала важливою літературною заявою та частиною дискурсу, в якому поєднано особисте бачення поетеси і ностальгію за Україною, яка плекалася в еміграції. Репортажі поетеси були однією з небагатьох форм у рамках заходів наближення творчості Нью-Йоркської групи до шістдесятників.

Через репортажі поетеси проходить невидима грань ностальгії, яка підкреслює досвід вигнання, що далеко від батьківщини бачить у подвійному фокусі кожну деталь. У знайомих краєвидах серця впізнає себе з минулого. Коли після довгих повоєнних років еміграції Віра Вовк перший раз відвідала Україну, на Заході мало хто знав про Василя Стуса, Миколу Воробйова, Василя Голобородька, Ліну Костенко чи Ігоря Калинця. Цих письменників тільки «відкривали» у літературі, збірку «Протуберанці серця» Івана Драча з 1965 року чи вірші Ліни Костенко, як писала Віра Вовк, можна було зрозуміти, щойно побувавши у Києві. Вони сколихнули уяву поетеси і зачепили струни душі до дна, відкриваючи містичний зв'язок, який пролягав через материки й океани та викликав почуття надії. Україна, яку поетеса залишила в дитинстві і яка була в її свідомості, — це була легенда, а Україна існувала насправді, але потрібно було її побачити та відчути [396, 213–214].

Важливим з погляду літературного дискурсу для Віри Вовк та Нью-Йоркської групи був 1990 рік. Саме тоді у Києві та Львові Спілка

письменників України організувала фестиваль поезії «Золотий гомін». Віра Вовк зустрілася тоді з Богданом Бойчуком і Богданом Рубчаком, і вони разом відвідали Григорія Кочура, неперевершеного перекладача поезії і знавця літератури. Зустріч ця дала відчуття тяглості літературних подій, що починалася в 60-х роках, коли Віра Вовк їздила в Україну та вивчала у Нью-Йорку порівняльне літературознавство і мала безпосередні контакти з поетами групи. З іншого боку, вона на фестивалі поезії «Золотий гомін» зустріла поетів з України — тих, кого перекладала у Ріо-де-Жанейро португальською мовою.

Тема вигнання хоча і не була для Віри Вовк провідною у творчості, однак власне їй вона присвятила багато місця у своєму літературному фонді. Враховуючи психічний стан емігранта в побудові майбутнього в чужих для нього середовищах, поетеса зробила непростий висновок, що її доля — це також доля всіх тих, хто зазнав поневірянь у чужих світах. Тому героями поетичних творів Віри Вовк міг бути кожен із нас, а не лишень її літературною фантасмагорією.

Вигнання у творчості Віри Вовк виступало переважно в контексті визначених тем, які посилялися на культурологічні категорії та антропологічні схеми. Тому мотив вигнання був актуальний не тільки у поетичній творчості Віри Вовк, а й також у творах Нью-Йоркської групи загалом. Зіставлення творчих репрезентацій цього мотиву в творчості всіх учасників Нью-Йоркської групи, з огляду на різний міграційний досвід і неоднаковий період життя в Україні до початку міграції, видається цінним і перспективним з наукового погляду.

Віра Вовк, перебуваючи в еміграційному світі, на перетині різних часів і цивілізацій, написала збірку «Жіночі маски», де вона робить вибір на користь України та європейських цінностей. Через показ героїчних образів постає поетична картина жіночих портретів — єдиних у українській літературі.

Ідея про патріотичну місію літературного дискурсу відомої української поетеси Віри Вовк на прикладі її поетичної збірки «Жіночі маски» не є перебільшенням. Збірка перевидавалася за життя авторки три рази, не рахуючи інтернетної версії, і виявилася небайдужою читачам. Перше її видання вийшло у 1993 р., у Бразилії, друге — у 2000 р. в Україні, і третє —

польсько-українське — у Польщі (польські переклади Тадея Карабовича) у 2014 р., підкреслюючи суспільну позицію Віри Вовк як особистості та патріотки. Утверджуючи думку про важливість урахування уроків минулого в побудові майбутнього, поетеса робить це на прикладі жіночих героїнь, представляючи їхні непрості долі у поетичних творах.

Проблема літературознавчих визначень етико-естетичних детермінант у поезії Віри Вовк переважно визначається в контексті нормативних констатацій та поетичного етикету в дослідженнях О. Астаф'єва [21, 23], М. Коцюбинської [186], Б. Рубчака [289], Т. Остапчук [246], Т. Карабовича [165; 258; 259; 220; 403], назагал визначаючи антропологічні та конкретно-подієві проблеми творчості Віри Вовк. У конкретній темі досліджувалися мало визначені культурологічні аспекти проблематики збірки «Жіночі маски».

Щоб визначити вагомість збірки Віри Вовк «Жіночі маски» та її літературний контекст, варто окремо відмітити факт обставин, у яких поетеса написала збірку, нагадати пізніші видання збірки «Жіночі маски». Цей доробок Віри Вовк був часом важливих авторських пошуків та альтернатив, що засвідчують сторінки збірки, де видно небайдужість — як суспільну позицію особистості — до тем та образів, втілених у поетичному дискурсі.

Поетеса Віра Вовк (справжнє ім'я — Віра Остапівна Селянська) народилася 2 січня 1926 року в місті Бориславі у Галичині в лікарський родині. Її батько Остап Селянський загинув у Дрездені під час Другої світової війни, а Віра з матір'ю виїхала до Ріо-де-Жанейро, де як українська письменниця, літературознавець, прозаїк, драматург та перекладач працювала професором бразилійських університетів, займаючись літературою та німецькою мовою. Віра Вовк була членом еміграційного літературного угруповання під назвою Нью-Йоркська група.

Збірку віршів під символічною назвою «Жіночі маски» українська поетеса видала в 1993 році в Бразилії у видавництві «Companhia de Artes Brasileria Grafica» в Ріо-де-Жанейро. Обкладинку до збірки віршів та ілюстрації зробила українська художниця Зоя Лісовська, еміграційна подруга поетеси. Збірка попала тоді здебільшого до українського еміграційного читача. Її також обговорював у літературній пресі Б. Рубчак [285, 89–100].

У 2000 р. у видавництві «Родовід» у Києві збірку віршів «Жіночі маски» було перевидано в поетичному томі Віри Вовк під назвою «Поезії» на сторінках 273–310, повертаючи тим самим поезію відомої української поетеси до українського читача й української національної літератури. Про цю символічну збірку віршів відгукнулася тоді Михайлина Коцюбинська, пишучи важливі літературознавчі відгуки у вступній статті під назвою «Метаморфози Віри Вовк» [186, 5–32].

У 2014 р. вийшло третє видання збірки, це було двомовне видання, яке вийшло у місті Люблін (Польща) у перекладі польською мовою Тадея Карабовича та з обкладинкою Зої Лісовської, тобто це знову була символічна ремарка до видання з 1993 р., отже, протягом 25 років творчої активності Віри Вовк до читача потрапило три видання збірки «Жіночі маски», показуючи важливість та актуальність літературного дискурсу поетеси. У той час збірка поетеси існувала вже в українських інтернетних ресурсах.

Збірку «Жіночі маски» Віра Вовк виповнює символічними темами, пише про долю жінок як героїнь людства, всесвіту, цивілізації та культури. Зупиняється над темами універсальними, у яких символічно актуалізується доля жінки у всіх вимірах її сутності: матері, захисниці кохання та домашнього вогнища, героїні, прибічника мужчини у житті, тобто сторожа нормативного етикету всіх часів і поколінь:

з беззвучности мене зове
голос ліри —
дужий потік

я лину мрякою
над дзеркалом терновим
Стикса

благословиться
уже на день
я рину в голосі кохання

чому киреї кипарисів
і крони чорнокленів
у жалобі
і майви вітру
як хустки прощальні?

чому заголосила ліра?
(«Евридика») [438, 6]

Обсяг творів, тематика віршів, різні точки зору автора на жіночих героїнь показують, що в історії людства жінки відігравали життєво важливу та універсальну роль, керували світом та подіями, залишаючи для себе вагоме поле діяльності. Віра Вовк показує це яскраво на прикладі Альцести, яка не боялася викликів дійсності:

вже яленіє світ

не вередлива йду між тіні
де не зоряє ранок
і видим чорного піску
мережать берег мертвої ріки
де не щебече вивільга
і хвиля не перебирає
м'якими пальцями в бамбуці —
Еолева арфістка

удосталь я жила
щоби вознесена вітати
тінистий край

удосталь я любила
щоби зворушити суворе
серце бога

(«Альцеста») [438,16]

Доля емігранта уповноважила поетесу Віру Вовк створити образи героїнь надзвичайно складними; це безнадійні долі героїнь усіх часів, різних народів та культур. Богдан Рубчак вважає, що у тематику віршів авторка втілила себе, своє непросте життя та свою складну емігрантську долю. Долею складних обставин володіє, як вважає Б. Рубчак, третя територія, тобто порожнеча, на якій опиняється еміграційний митець. Цю думку Б. Рубчак висловив у статті «Кам'яні баби чи Світовид?», в якій він писав: «Еміграційний поет стоїть на тій периферії, де стоять інші майже прозорі, але на диво міцні постаті, де стоїть Інший. У відношенні до батьківщини, він стоїть на віддаленій та проблематичній периферії Іншости української літератури та культури... Притому слід не забувати, що вже сама присутність Іншости,... самий вже погляд із периферії — сьогодні необхідні тим центрам, які хочуть залишитися в живих» [286, 72].

Тему третьої території, тобто порожнечі, продовжуючи думку Богдана Рубчака, розвинула Т. Остапчук, стверджуючи: «Як би емігрант не пишався своєю свободою, незалежністю, несхожістю на інших, самодостатністю і рівнем самоусвідомлення, він все ж таки прагне повернення, якщо не до рідної країни, то, напевно, до рідної домівки, дитинства, а разом з тим до рідних коренів і врешті-решт — до рідної мови» [246, 150].

Тематику віршів збірки Віри Вовк, за Т. Остапчук, з її дослідження «Просторово-часові орієнтири в збірці поезій Віри Вовк «Жіночі маски» [246, 151] можна поділити на такі групи:

1) Героїні міфів стародавнього світу: Єгипту, Греції та Риму — це перша частина збірки: Евридика (Дріада), Аріадна, Ніоба (дочка Тантала), Леда, Йокаста (міфологічна постать), Іфігенія, Пенелопа, Кассандра (дочка Пріама), Гелена Троянська, Антігона (дочка Едипа), Медея, Камілла, Нефертіті, Клеопатра VII, Корнелія. Ця група включає найвідомішу поетесу стародавньої Греції з кінця сьомого та шостого століття до нашої ери, представника ліричної поезії Сапфо.

2) Жіночі персонажі з Біблії: Єва (перша жінка, первісна мати), Юдита, Рут, Рахіль, Соломія, Самаритянка, Магдалина (Марія Магдалина належить до кола учнів Ісуса, до якого приєдналася після того,

коли він вигнав з неї злих духів). Ці жінки-символи мають надзвичайне значення для християнської культури Європи та світу, тому Віра Вовк присвятила їм важливе місце у збірці своїх віршів.

3) Жінки, канонізовані церквою, героїні середньовічної Європи або Латинської Америки: Жанна д'Арк (Орлеанська діва), Єлизабет з Тюрінгії, Тереза з Авілі, Свята Роза з Ліми — це перуанський аскет, Єлизавета Католицька. Отже, жінки — символи уособлення сили та відваги, яких Віра Вовк освітлює поетичним і одночасно філософським словом.

4) Героїні казок, билин, національної міфології, музики чи зображень: Шехерезада, Ідун, Брунгільда (королева), Крیمгільда (героїня «Пісні про Нібелунгів»), Іздразіль (дерево життя), Ізольда, Джульєтта (героїні Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта»), Маргарет де Валуа, Беатріче, Порція, Мона Ліза (Джоконда), Кармен (мецо або драматичне сопрано опери Жоржа Бізе), Нана (героїня роману Еміля Золі — повія-куртизанка, найбільше бажання чоловіків кінця XIX ст.).

У цій частині збірки ми маємо німецький період життя Віри Вовк, коли молода поетеса перебувала у поруйнованій війною та гітлерівською ідеологією Німеччині. У цей період поетеса пізнавала давню німецьку культуру, вивчала філософію, літературознавство та релігію німців як нації, що породила протестантизм.

5) Легендарні принцеси або коханки: Ванда (дочка Крака, легендарного засновника міста Кракова), Коломбіна (з комедії дель арте), маркіза Дос Сантос.

6) Слов'янські українські божества, відомі історичні особи колишньої княжої та степової України: скіфська баба, берегиня, Либідь, Ольга (свята рівноапостольна велика княгиня Києва), Ярославна (дружина князя Ігоря (1151–1202), героїня багатьох літературних творів в українській літературі, символ вірності й очікувань зі «Слова о полку Ігоревім» — пам'ятки української літератури київського періоду; Анна, королева Франції, дочка Ярослава Мудрого, Роксолана (четверта дружина султана Сулеймана Пишного, який правив Османською імперією, тобто Туреччиною, між 1520–1566; відома як Хуррем Султан, в Європі як Роксолана з Рогатина); Маруся Богуславка, Дзвінка Олексі Довбуша, Бондарівна (героїня української історичної балади

з XVIII століття), Катерина (героїня твору Тараса Шевченка з 1838 року). Цю групу творів об'єднує українська тематика.

У вірші «Катерина» з «Жіночих масок» Віра Вовк присвячує важливе місце героїні твору Тараса Шевченка, трагічного символу України часів панщини та романтизму. Цей образ, відомий в українській культурі, поетеса подає зовсім по-новому, надаючи йому особисте звучання. В тлі вірша «Катерина» Віра Вовк зберігає всю літературонавче накопичення висловів про твір Тараса Шевченка:

полями
байраками
канавами міста
несу своє важке лоно
за семафорами
до сподіваного гнізда

байдуже сонце
не просльозиться
не поласиться до колін
вовчий вітер

не знаю —
пречиста грішниця —
що мені заборонений рай
навіть баштан
навіть убогий квітник

тільки одна грядка моя
десь біля тину
чужого цвинтаря

(«Катерина») [438, 134]

В іншому вірші на українську тему («Скитська баба») авторка розповідає про долю степової героїні, яка є оберегом українського степу

як території зазіхань кочовиків, наїзників та чужинців. Камінь, з якого зроблена скульптура, символізує вічність. Попри проминання часу, епох та людей, скіфська скульптура степової баби стоїть над українською землею і захищає її від нещастя:

ялова баба з шорстого каменя
сама посеред степу:

ще вереміям немає вгаму
землі обдертій вибави нема
бо кожен викидень
і вся галайстра гала пасів
хламає золото хлібів
що хвилями біжать за обрій

колись ввіткну вильце
на твоїм короваю земле!
і змушу виродків до вири
у повнім розцвіті
задзвониш дрозда тамбурином
із долонь Хорса
добудеш королівський плащ

в мені бувальщина дрімає
і міць майбутнього росте
(«Скитська баба») [438, 110]

Ліричний герой творів Віри Вовк розмірковує над скороминущистю життя та над своєю долею. Він любить свою батьківщину та саме до України скеровує свої палкі думки. Катерина, як ліричний герой, своїм безталанням (любов її нікому не потрібна) показує, як їй не дають спокою думки про несправедливу долю козацького минулого та слави. Збірка віршів Віри Вовк — це безсумнівна спроба поетичного охоплення універсального дискурсу. Це також ключ до репрезентації

та розуміння жінок як героїнь світу, історії та існування. Тому рядки з вірша Віри Вовк «Ніобе»:

є горе на землі що від нього
сльозавить камінне око
і корчиться серце камінне —

залишаються актуальними та вагомими.

Як зауважує Т. Остапчук, «(...) за часовими показниками Віра Вовк охоплює майже всю історію людства від самих її витоків. Цікавішим виявилися “географічні” орієнтири авторки. Переважна більшість постатей пов’язана з європейською історією, мистецтвом, літературою, релігією. Друга за кількістю група — з минулим України, третя — зі Сходом та Азією, і лише одна героїня — Свята Роза — з американським континентом. У такий спосіб поетеса окреслює свої особистісні орієнтири та накреслює певні геополітичні вказівки. Маючи право вибору, переваги певної дистанції стосовно того, що відбувається в її рідній країні, Віра Вовк прагне самоусвідомлення, локалізації в координатах “минуле — сучасне”, “Україна — світ”. Погляд у минуле дає їй змогу осягнути всі іпостасі жінки, її слабкі й сильні риси, втрати й здобутки. Пильне споглядання Заходу наводить на думку про очевидні переваги європейських цінностей. Однією з очевидних думок збірки є також необхідність звертання до власних культурних глибин. Лише за умов розумного синтезу можливе самопорозуміння людини із собою та з “іншим”. Від вдалого поєднання окремого, рідного, і загальнолюдського залежить ступінь можливості для людини бути адекватно сприйнятим у новому культурному оточенні, бути цікавим для “інших” без небезпеки поглинання особистого “я” новим світом. Жінка в творчості Віри Вовк часто ототожнюється з Україною» [246, 151].

Окремого коментаря потребує вірш «Ванда», де прозвучав польський контекст у збірці Віри Вовк. Легендарна Ванда, героїня твору, була дочкою володаря Крака, який, за польською легендою, заснував місто Краків, історичну столицю Польщі. В цьому контексті вірш може сприйматися по-іншому. Віра Вовк переїздила через Краків під час лихо-

ліття війни, потім відвідувала це місто з художницею Зоєю Лісовською під час туристичної подорожі Європою. Карбувалися та схрещувалися тоді образи з минулого і сьогодення, урельнювалися у поетичній візії легенди, де жіноча доля Ванди відкриває несправедливість життя:

весільне зілля — розмарин
розмарин — гірке зілля

цей міст між берегами
буття і небуття
між зрадою й самопошаною
між саном королеви
і вологим ложем

із Вавеля цей стогін дзвонів?
стій карето!
хочу поглянути ще раз
у люстро Висли
на мій вінок із розмарину
на мій серпанок з мряк надрічних
на барву хвиль у моїх очах

бери ріко моя в обійми
це життя
нехай бандерія чужинця
везе в кареті Вандин міт

(«Ванда») [438, 94]

Фактично кожним твором зі збірки «Жіночі маски» Віра Вовк показує кропітку підготовку до описуваних тем та розгорнутих мотивів. З еміграційних поетів та діячів, з представників літературно-інтелектуального середовища Віру Вовк названо енциклопедистом, подивляючись її знанням відлеглих культур і захоплюючись тим, що поетеса сказала про власну українську культуру.

Наприкінці 80-х рр. та на порозі 90-х рр. змінилася українська дійсність, реальним ставало повернення еміграційних надбань в Україну, до Києва чи Львова. Скористалися тим також Віра Вовк, яка у 2000 р. перевидала свою збірку «Жіночі маски» у Києві, переносючи авторські права на свою літературну спадщину в Україну [258].

Віра Вовк сторінкам своєї творчості на прикладі збірки «Жіночі маски» надала нову понадчасову функцію. Друкуючи збірку в Україні, поетеса включилася до загального річища повернення в Україну забороненої літератури та історичних матеріалів. При змінах, які переживала Україна, повернення віршів українських дисидентів Ігоря Калинця, Василя Стуса, Миколи Воробйова, Раїси Лиши та творів еміграції було перспективою національної емансипації і розірванням стану політичного ладу, що був накинтий порядком у 1945 р. [186, 10–15].

Збірка «Жіночі маски» Віри Вовк виконує символічну функцію, пригадує на зламі епох та тисячоліть непросту долю жінок з минулого як героїнь та оберегів людства. Авторка зупиняється над універсальними темами, в яких символічно звучить доля жінки у всіх її вимірах. Зупиняється над історією жіночої долі, щоб вона не забувалася новими поколіннями, і у тому важливість універсальної збірки «Жіночі маски».

5.2. Досвід надії та самотності і деконструкція міфу про минуле у творчості Богдана Бойчука (поема у прозі «Кляса без вісти»)

Як ми вже згадували, поет Богдан Бойчук був співтворцем Нью-Йоркської групи, яка друкувала у 1959–1971 роках свої твори у періодичному українському еміграційному виданні «Нові поезії». Це був час важливих для поета творчих комунікації та контактів. На тлі групи Богдан Бойчук виріс на відомого лідера у літературних колах української еміграції. Творчість поета стала виділятися із загальної еміграційної картини українців США та набула статусу літературної альтернативи, навіть серед творів членів Нью-Йоркської групи.

Поет Богдан Бойчук народився 11 жовтня 1927 року у подільському селі Бертники неподалік Монастириськ та Бучача. Рідні галицькі місцевості займуть у творчості поета важливе місце та стануть у 60–90-х рр. живим визначником поетового літературного дискурсу. У рідних Бертниках та у історичному Бучачі поет пережив початок Другої світової війни, радянську окупацію та був свідком ліквідації німцями єврейського гетто в 1941 році. Ці переживання війни та злиднів німецької окупації Богдан Бойчук згодом опише у творі-поемі «Любов у трьох часах», що був опублікований у томі «Вірші вибрані й передостанні» в 1983 році та у поетичній розповіді «Кляса без вісти» з 2013 року [395, 144].

У 1944 році Богдана Бойчука вивезли до Німеччини на примусові роботи, де він залишався до кінця війни. Після закінчення війни в 1945 році поет попав до американського табору для українців ДіПі, де перебував до 1949 року, а звідси переїхав до США. У 1970–1990 рр. він жив головно в Нью-Йорку і частково в Глен Спею; від 1990 до 2000 р. головно в Нью-Йорку, Глен Спею і Києві; від 2000 до 2017 р. жив головно в Києві і Глен Спею [395, 143].

У 1953 році Богдан Бойчук познайомився у Нью-Йорку з Юрієм Тарнавським, вони тоді започаткували Літературну групу молодих (яку 1959 р. назвали Нью-Йоркською групою). Першим дебютував Юрій Тарнавський 1956 р., і його дебют мав великий вплив на молодих поетів. Другим дебютував Богдан Тиміш Рубчак 1956 р. Свій крок у літературу Богдан Бойчук зробив збіркою віршів «Час болю» в 1957 році. Це був дуже вдалий дебют, після якого поет налагодив творчі контакти зі своїми ровесниками в українській еміграційній літературі — пізнішими співзасновниками Нью-Йоркської групи: Юрієм Тарнавським, Анею Бойчук, згодом його дружиною, та поетесою Патрицією Килиною. У 1959 році вони спільно зробили конкретні кроки для створення літературного поетичного угруповання Нью-Йоркська група. Як творець групи, Богдан Бойчук сприяв її офіційному дискурсові в американському середовищі та розвитку. Для багатогранної літературної і художньої популяризації творів серед української еміграції був створений щорічник «Нові поезії» та престижне видавни-

цтво групи. Структурно-правних підвалин Нью-Йоркська група ніколи не мала. Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Богдана Тимоша Рубчака, Емму Андієвську, Віру Вовк та Женю Васильківську протягом 60-х рр. єднала дружба і модернізм. У співавторстві із Богданом Тимошем Рубчаком Богдан Бойчук підготував антологію української поезії «Координати». Антологія з'явилася в 1969 році у двох формах: як двотомна праця і як одностомна книжка, видана у форматі А4. У 1993 році, керуючись ідеєю фіксування кращого поетичного ужинку в антологіях, Богдан Бойчук видав нову антологію під промовистим заголовком «Поza традиції» як спільне українсько-канадське видання і як приклад продовження творчості у порівняльному аспекті, попри плин часу і зміни у літературі 90-х рр. [395, 144].

Разом із поетесою Марією Ревакович він редагував від 1991 до 1999 року щоквартальне літературно-художнє видання «Світо-вид», видаючи його спочатку в Нью-Йорку, а потім у Києві. Богдан Бойчук упродовж 60-х та 90-х років підтримував літературні контакти з членами Нью-Йоркської групи для друку творів у журналі «Сучасність», без шкоди для автономії творчих індивідуальних пошуків окремих поетів — членів Нью-Йоркської групи. Поет у літературі української еміграції вмів показувати особисті погляди, наприклад, культивуючи жанри чи стилі, невідомі іншим членам. Для окремих творців Нью-Йоркської групи це був ключ до власної творчості.

Від кінця 60-х років поет залишався в тісному контакті з молодим українським поетом з Бельгії Романом Бабовалом. Тоді вдалося поєднати літературні канони Нью-Йоркської групи з поетичним дискурсом Романа Бабовала. У 80-х роках Богдан Бойчук відкрив талант поетеси Марії Ревакович, української емігрантки з Польщі, яка приїхала до Канади, та включив її поезію у творче життя Америки. Завдяки Богданові Бойчуку Марії Ревакович суджено було вирости на відому поетесу та літературного критика. Вона стала досліджувати історію Нью-Йоркської групи, її літературні контакти з шістдесятниками та дисидентами України. Поетеса опублікувала ряд цінних робіт і есе англійською та українською мовою про місце Нью-Йоркської групи в український літературі [270:2, 102–110].

Із огляду на контакти та відкритість поглядів, творчість Богдана Бойчука залишалася різноманітною і різножанровою, включаючи поезію, драму, розповіді, літературну критику, переклади. Поет цікавився американським театром, мистецтвом, багато мандрував та гуртував навколо себе різних творчих людей, зокрема членів Нью-Йоркської групи та поетів старшого покоління Євгена Маланюка, Олексу Стефановича та Василя Барку. Це сприяло поглибленню самооцінок і впливало на самокритику поглядів.

Характер творчості поета залишався інтроспективний і включав аспект подорожі в часі та просторі. Автор завжди намагався переосмислити історичні потрясіння шляхом людської поведінки. Він вважав, що люди схильні до високого та до спільного вирішення своєї долі. У творі «Любов у трьох часах» він твердив, що людиною керує туга за недосяжністю, мрія, гармонія, любов, безпека, а там, де існують загрози та лихо, людина намагається гуртуватися для захисту. Подібні погляди Богдан Бойчук виклав у поемі «Кляса без вісти», де показав неміч людини супроти проминання. Упродовж 60–70-х рр. поет відтворив у своїх поезіях відчуття загрози особистої сфери людської свободи та браку родинних зв'язків. Це яскраво помітно у драмі «Приречені», де для Богдана Бойчука життя ускладнювалося, а сімейна традиція, релігійна та національна тотожність були зруйновані. Сакральний простір родини не був можливим, розпалене вогнище міг загасити раптовий дощ, а відомі стежини могли прямувати в нікуди. Об'єктивні лиха могли зламати безпечно плеканий тільки «свій» рятувальний круг, підриваючи водночас «дорогу до себе».

Творча інтерпретація життя, засвідчена поетом в перших рядках вірша «Десь суть була...», показує людину, яка бореться за свої ідеали, яка ставиться серйозно до неприємностей щоденного і поборює елементи, успадковані з минулого — досвід жорстокої війни. На дорозі в одчайдушному пошукові істини важливу роль в якості життя відіграє, на думку поета, категорія чуттєвої любові, яка породжує життя. Любов поета — не встановити межі, але проходити через них з людською гідністю. Вірш «Десь суть була...» залишається суто екзистенціалістським твором. Висловлюється в ньому екзистенційний сумнів

щодо існування дому, щодо суті існування та цілі існування людини та її дороги [55, 5–25].

Світ, суспільство, релігія — це ті якості існування, на які спирається поет у своїй творчості. Це реальності, які визначають скрижалі життя. Під їх впливом життя можна змінювати, а іноді й повністю перебудувати. У вірші «Земля була пустошня», який поет опублікував у 1959 році, жорстокий досвід війни, отриманий в дитинстві, чергується із зображенням любові та ніжності, про яку мріє ліричний герой твору. Природа любові розкриває владу життя, і кострубаті стовбури катаклізмів не в силі подолати людських поколінь. Щоб це збагнути та зрозуміти, людина прагне вглибитися у сенс свого існування. Важко звучить інтерпретація поета на тлі архетипів: сім'я, дім, щастя. Тому поет додає до особистого дискурсу тугу за прекрасним та молитву серця, даючи полегшення від страху і порожнечі, яка нагрнула на нього під час війни.

Любов, надія і молитва — це теми творчості поета, які відображають правду життя. У збірці «Час болю» (1957) та однойменній поемі «Подорож з учителем» (1976) поет свій безцінний внутрішній досвід поєднує з ясністю зовнішнього життя, що призводить до синтезу метафори і підключає антиномії:

Десь суть була
осталися одгадки,
десь дім стояв,
та як його знайти?
Мій шлях
нежданно виховзнув
з-під ніг
піском розсипався
в безконечність.

Я йшов
і по коліна груз
в темноті.

На гроні світляних років
являвся часом день.
І час від часу зірка
падала комусь
в долоні.

Так:
десь дім стояв
а може, не стояв:
була десь ціль
а може, не було.
Я йшов кудись і знав:
мій шлях — в нікуди;
я йшов і знав:
мій хід — життя.

(«Десь суть була...») [66, 5]

Богдан Бойчук у цих вісних рядках показує емоції, з якими змагалося його серце. Поет прагне включитися у плин життя, яке безпосередньо пов'язує його з досвідом воєнного покоління та життям своїх ровесників. У цьому вірші автор увів у поетичне кредо особисті роздуми, які коливаються між надією на краще завтра та між заплутаністю у світі й долею людини. Поет ставить запитання про існування пліч-о-пліч любові та смерті на його дорозі життя. Любов — вища цінність, що приносить відчуття тепла та будує майбутнє. Смерть — це межа життя, за якою ховається назавжди вічність, тому поет воліє життя.

Коли питатимуть за мною
то скажіть,
що води обмивають камінь
і пливуть
що вітер гусне
в нерухомій тишині
що лірика долонь

в жіночому волоссі
змивається часом

(«Коли питатимуть за мною») [66, 20]

Серед найвідоміших творів 60-х виділяється поетичний цикл творів «Любов в трьох часах». Цей цикл включає опис трагедії євреїв у Бучачі під час Другої світової війни, коли німці, вбиваючи їх у гетто, руйнували водночас структуру цього невеликого міста з його унікальною знаковою атмосферою: багатонаціональністю вулиць, синагогою, руїнами старовинного замку на Підзамчі, річкою Стрипою чи криницею Собеського. Жорстокість війни, описана в шістнадцяти частинах приголомшливого твору, переплітаються з бажанням жити і любити на руїнах війни. Обидві теми — смерть і любов — нерозривно переплетені, пов'язані різьбленням спогадів про дитинство і юність. Любов — вища цінність, вона приносить відчуття тепла, надії і порятунку. Жорстокість і насильство війни знищують побудовану ліричним героєм любов і приносять смерть.

У вірші показано, як війна калічила покоління, яке виросло в її тіні, — незалежно від реальності й суворих обставин окупації. Герой твору, молодий хлопець, зустрічає дівчину на руїнах старого монастиря, а саме у монастирський ризниці в руїнах монастиря на Круковій горі. Їхні розмови, пристрасний еротизм, спільне нічне купання в річці Стрипі руйнує ліквідація нацистами єврейського міста Бучача і смерть дівчини. Пошук її серед масових поховань на Окопиську, а потім шукання справедливості в кабінетах гітлерівських управлінь не увінчується успіхом. Залишається мандрівка, наче похід у невідоме, що насторожує, лякає, але залишає надію пережити кошмар війни.

Образ чистої любові, яка відбулася в Бучачі, ліричний герой старанно охороняє у своїй свідомості та несе через життя, неначе талісман. Блукаючи світом, він знає, що на руїнах можна знову побудувати життя. Творчість Богдана Бойчука характеризується виразними картинками, де спогади — як елемент літературного дискурсу — набирають неповторних образів. Поет часто підкреслює їхню близькість до традиції, що міститься в спогадах з дитинства та у рідній домівці,

яку він залишив далеко в країні дитинства. Тому він підкреслює свій зв'язок з Богом, відчинивши серце і просячи про милосердя та навіть поблажливість.

Це особливо помітно у віршах-поемі «Подорож з учителем», яку поет створив у 1965–1967 рр., коли, як сам підкреслив, мав есхатологічний зв'язок із Учителем, з Богом, завдяки якому життя, незалежно від його випробувань, продовжувалося. Автор тим самим хотів підкреслити єдність всесвіту з Божим провидінням — так важливу для людського існування.

Ми йшли разом і на шляху
минали довгі дні, як статуї,
прекрасні і сумні

А потім висушли джерела наших тіл
У спраглі пополудні — як сльози
На долонях літа.
Природа нас корінням приймала,
І оставила нам білі кості
(о, красо, мовчазна і холодна,
ми любилися й тоді).

І не було уже ні скарг, ні таємниць,
ми знали: знов чиясь рука відкриє двері,
і знов захочуть і не зможуть
вертатися назад.

(«Ми йшли») [46:1, 26]

Інтроспективний характер поетичних рядків поета слід розуміти, за Богданом Тимошем Рубчаком, як «дорогу до себе». Якщо термін, який увів критик, означає, що у людському космосі повно грізних та небезпечних доріг, якими йшов поет, то ми можемо ризиковано сказати, що Богдан Бойчук ішов у супроводі двох категорій: життя і смерті. Найповніше він висловив це у поемі «Кохання у трьох часах»

з 1974–1976 року. Подана у фрагментах у щорічнику «Нові поезії», їх щоденникова структура показувала протест поета — як знак супроти знищення єврейського Бучача під час Другої світової війни. Якщо розглядати смерть та винищування євреїв як щось ганебне, то поет поза рамками досвіду Голокосту бачив загальну трагедію Європи з її цивілізаційними надбаннями, смерть у концтаборах Другої світової війни.

У поемі «Кохання у трьох часах» автор застосував реалістичний опис трагедії міста Бучача. Написана з перспективи часу, поема Богдана Бойчука зберігала деталі та свіжість описів. Ліричний герой намагався передати історію з минулого, яку закарбували його свідомість та час. Проте він прагнув також сказати нащадкам, що він вижив і тому доніс до свідомості нових поколінь жакливу воєнну історію. Серед членів Нью-Йоркської групи лишень Богдан Бойчук з такою точністю передавав у своїй творчості воєнні переживання людей та народів. Поет робив це у різних творах, проте поема «Кохання у трьох часах» містить найскладнішу філософську інтерпретацію воєнної дійсності, де особисте життя прикладене до тла війни. Драму молодого закоханого хлопця — до смерті його коханої. У житті, наповненім любов'ю, жорстока війна несе руїну, понівечення свідомості та холодний подих смерті. Її дотик у вигляді втраченої дівчини має символічний вимір. У метушні війни навіть любов — чиста і непорочна, як справжня таємниця двох молодих людей, — не дає відчуття захистку та безпеки.

У цій поемі, отже, Богдан Бойчук оспівує життя, показує, що воно, попри руйнування, яке принесла війна, протиставляється трагічній картині смерті. Символом життя є річка Стрипа, яка пливе через порожнє місто та вселяє надію на майбутнє. Її хвилі заспокоюють ліричного героя і дають силу відновитися, змивають кров війни та очищують душу від гріховної скверни.

Воєнна тема творчості Богдана Бойчука цікавила українського емігрантського читача у вигнанні. У творах поета бачив він свою непросту долю, свій захист перед бездомністю. Після перекладу поєми «Кохання у трьох часах» на англійську мову в США, Богдан Бойчук став відомим у Америці творцем, а його поезії викликали в уяві американських читачів український контекст епохи, в якій жив її автор.

Опис дійсності, спогади дитинства та вигнання, як категорія сутності, свідчили про глибокі внутрішні переживання, передані образами сюрреалізму. Супроводом був лейтмотив, що відродження життя наступатиме через любов. Тому насправді опис жахів війни чергувався з безмежним бажанням життя (кохання), побудованого на руїнах. Обидві теми ткали канву тривимірної лінії — вираження емоції словом, опис жорстокості й насильства, і вища цінність: пошук дівчини, яку він любив, і яка була убита разом із жителями міста. Пошуки приводили у відчай, «пекло на землі» було реальне, хоча дні та ночі минали так само, як колись. Поема показувала поета, що відірвався від реальності, від дитинства і юності, і відважно ввійшов у сувору реальність воєнного життя. Поет констатував, що його безневинна любов прикрашалася пристрасним еротизмом, пошуком справедливості та надією, що війна не буде тривати вічно. Його супроводжувала самотність та реалістична подорож у невідоме:

вами штовхаються тіні
заповнені
криком
поспішаючи на світанку
до
чотирьох стін...

(«Тринадцять») [127, 185–186]

Серед членів Нью-Йоркської групи тільки Богдан Бойчук так яскраво сигналізував у своїй творчості втрату родинного гнізда, руїни та згарища війни, та попри все — відновлення життя. З цього періоду походить також вірш, присвячений матері, в якому поет описав смерть дорогої йому людини. Свою матір він бачив серед травневого бузку та свіжої землі, у захисті Богородиці.

Прив'ялий кущ бузка
і грудку глини.

Більш нічого.

За все:
за передертий крик
на ложі родження
і смерти,
за біль
що омотав утробу
за стогін,
скривавлені уста,
і за дитя в твоїх колінах,
що бризнуло плачем.
За все.

(«Матері») [254, 69]

Досвід нещастя поет описав індивідуальною поетичною мовою. Через його особисті образи узагальнюється драматична правда про смерть близьких людей. Попри відчай, автор дякує за дар життя, який отримав від матері — насправді від найважливішої для кожного з нас людини.

Я бачив Богородицю над нею,
я бачив схилений на шибу мирт
і чорні двері.

(«Матері») [252, 70]

Широкий ретроспективний поетичний образ на початку творчості, у 80-х роках, Богдан Бойчук завужує у бік інтимної лірики, надаючи своїй поезії позачасового виміру. Автор збірки «Любов в трьох часах» розуміє, що не можна зупинятися. Він створює в результаті переосмислень своєї творчості мовні стилізації молитов, близькі до православної молитовної традиції або до траурної меси. Цей символічний образ поет узяв із української церковної традиції. Спонукали поета на цей крок, напевно, роздуми про Україну та туга за нею.

Під деревами —
вечір.

Сонце кидає в вікно
останні мідяки,
які зникають
між смуглявістю
твоїх колін.

В кімнаті тільки ми.

(«Вечірня», вміщений у виданні: Бойчук Б. Збір. твори:
У 2-х т. — К.: Факт, 2007. — Т. 1. — С. 55).

У збірках поета молитви писалися тоді без очевидних метафор, так характерних для збірки «Час болю» з 1957 року. Творча діяльність перших років Нью-Йоркської групи спонукувала до порівнянь та контактів. Але у збірках «Вірші для Мехіко» (1964) — з відлунням подорожі — та у «Мандрівці тіл» (1967) настає зворотний пункт — поет розуміє слово як свою приватну власність та подає його читачеві через призму власної візуальності. Ця зміна була пов'язана з більш широкими контактами Богдана Бойчука з поетами з інших літературних середовищ, а не лишень з членами групи, і також контактами з поетами з України. Крім того, Богдан Бойчук стає членом редколегії «Сучасності», беручи на себе додаткову роботу, пише театральні есе, літературні огляди та займається перекладами з американської літератури.

Поет закріплює дружбу з українськими художниками в еміграції Юрієм Соловієм, Любославом Гуцалюком, Яковом Гніздовським, Аркадією Оленською-Петришин та автором мистецької кераміки Славою Геруляк. За намовою Юрія Тарнавського, Юрій Соловій реалізуватиме у 60-х рр. авторське полотно, малює двочастинний портрет Нью-Йоркської групи. Ця художня реалізація набуде згодом, завдяки Богданові Бойчуку, символічного дискурсу, буде ілюструвати всі збірні антології групи.

Через кілька видань «Нових поезій» було помітно, що щорічник виростає на провідний еміграційний літературний журнал у США як оригінальний проект серед багатьох українських видань. Це була безперечна заслуга Богдана Бойчука, який рішуче відкинув сентимен-

тальний патріотизм еміграції, часто вступаючи в конфлікт з авторами, особливо старшого покоління, які практикували традиційне римоване віршування.

Варто відзначити, що драматичний твір поета «Приречені», який був написаний у 1963 році, викликав істотне обговорення та критику. Дія драми виявилися занадто сміливою і новаторською, щоб поставити її на сцені. Попри високий рівень американської сцени, задум поета не вдалося реалізувати в театрі. У той час в Америці жили та творчо працювали видатні актори української еміграції Олімпія Добровольська з Одеси та Йосип Гірняк зі Струсова біля Тернополя, які до війни грали видатні ролі в театрі «Березіль» у Харкові, був, отже, потенціал, щоб поставити твір «Приречені». На жаль, так не сталося, хоча театральна діяльність української еміграції включала широкий репертуар у Нью-Ульмі, Регенсбурзі, а потім у Нью-Йорку та Торонто. Український театр у вигнанні потребував від акторів у новому середовищі гнучкості та намагання здобувати нового глядача, що було нелегкою справою. Еміграційна сцена жила сценічним репертуаром драматичних творів Івана Котляревського, Тараса Шевченка та Лесі Українки. Богдан Бойчук вважав це анахронізмом. Тому мистецтво театру він розумів як новий виклик свідомості — також для Нью-Йоркської групи. Виходячи з цих настанов, Б. Бойчук написав п'єси «Голод — 1933» (1961–1962), «Приречені» та «Регіт» (1972). Поет уважно стежив за етапами еміграційного життя, тому щиро привітав п'єси Віри Вовк «Смішний Святий» та Юрія Тарнавського «Три проекти на український прапор», які в очевидний спосіб міняли обличчя українського театру в еміграції [239, 276–279].

Богдан Бойчук висвітлював це у театральних оглядах, які писав до журналу «Сучасність» у 70–80-х роках. Цю ідею він підтримував у 90-х рр. у художньо-літературних оглядах, які вміщував у щоквартальному виданні «Світо-вид» (Нью-Йорк–Київ). Митець рецензував також американську сцену і порівнював її з українським театром. Свій твір «Приречені» він порівнював із каноном українській сцені і позиціонував як драму нового етапу і концептуальної та філософської візії. Авангардне театральне мистецтво Богдана Бойчука виростало

над український еміграційний театр з романтичними драмами Тараса Шевченка «Назар Стодоля» чи п'єсою Лесі Українки «Кассандра», де панував містичний дух прапочатку.

Дія п'єси «Приречені» Богдана Бойчука відбувається вночі на кладовищі, при світлі місяця, де група вагітних жінок веде суперечки про любов, правду, віру в сенс кохання, сумнів і зраду. Центральний персонаж — вагітна Марія — прийшла на могилу свого чоловіка Христин викликати його з могили, щоб прояснити обставини його смерті. Цю сцену підсилює поява ревнивої сестри Марії, з якою Христин мав таємний роман. Марія викликає Христину з могили та пробує розмовувати з ним земні події їхньої любові та зради, хоча не може зрозуміти, що вони Христини вже не торкаються.

Христин розуміє, що був убитий, що його смертельна рана постійно оновлюється і болить. Він знає, що Марія звинувачує його в байдужості до неї, що вона вагітна від іншого чоловіка, але тих фактів жодною мірою не оцінює — вони йому далекі та замкнуті на іншому боці життя, нагадують далекий берег звивистої річки забуття, за якою немає вороття. Марія не може повірити, що Христин не пам'ятає нічого з минулого. Вона намагається пригадати йому кожну деталь, щоб викликати із завмерлого серця Христини спогад про життя, але, як з'ясовується, це неможливо. Марія і Христин у своїх діалогах не в змозі проникнути в таємниці, які закриває смерть своєю вічністю.

Завершальну сцену, де жінки повільно застигають на могилах, оповиває темрява ночі. Марія також кам'яніє на могилі чоловіка, намагаючись звільнитися від хустки, якою жінки зав'язали її уста на знак єдності в складному становищі і як символ наявності зради [239, 276–279].

Богдан Бойчук, залишаючись вірним своїй поетичній фантазії, додавав до сценічної української традиції новий авторський елемент: зіткнення двох світів — життя і смерті, нераціонально деформованих у бік містики. Лариса Залеська-Онишкевич в антології української драми «Близнята ще зустрінуться» написала, що драматичні твори Богдана Бойчука мають постмодерне і суб'єктивне філософське наświetлення. Герої його драм на сцені виступають як антигерої, суть діалогів має виразно абстрактний характер. Це, на думку Лариси

Залеської-Онишкевич, споріднене з інтерактивністю кращих досягнень світового театру і досвідом української сцени, яку Богдан Бойчук намагався модернізувати своїми п'єсами. Він робив це, маючи у пам'яті театральні твори своїх колег із Нью-Йоркської групи, Віри Вовк та Юрія Тарнавського [239, 276–279].

Драми Богдана Бойчука виникли набагато раніше, ніж твори його колег із Нью-Йоркської групи, проте вони разом міняли обличчя українського театру та його оптику в еміграційному середовищі у ХХ ст. Водночас поезія Богдана Бойчука включала в себе параболічні досягнення минулого та сучасності — як власні, так і світові, показувала проблемність української тематики, її художній вміст та інноваційний діапазон. Після появи творів поета у пресі української еміграції навіть прихильники традиційної поезії намагалися міняти свій стиль. Творчість Богдана Бойчука залишається, отже, важливим чинником, щоб розплутати сутність літературного дискурсу у другій половині ХХ ст. [34, 20–24].

Деконструкцію міфу про нерозхитану пам'ять минулого у творчості Богдана Бойчука можна розглядати на прикладі поеми у прозі «Кляса без вісти». Ностальгія та вигнання у творчості відомого українського поета еміграції ведуть у поемі до реконструкції міфу, що не існує антропологічна властивість розхитування пам'яті, травмованої спомином про далеку Другу світову війну та її жахливі події у містечку молодості поета — Бучачі. Пишучи про минуле, Богдан Бойчук зупинявся на темах універсальних і особистих, у яких він висвітлював свою особисту долю як молодої людини. Деконструкція міфу стала частиною творчого пошуку цілої Нью-Йоркської групи, членом і лідером якої був поет. На прикладі Нью-Йоркської групи протягом цілого творчого феномену видно зв'язок еміграційних творців з материком, їхню ностальгію за рідною землею, названу Олександром Астаф'євим феноменом самосвідомості.

Для наукових досліджень важливою залишається поема Богдана Бойчука «Кляса без вісти» (2013), яку поет написав у зрілому періоді творчості, порівнюючи її інколи із циклом «Любов у трьох часах» (1983).

На прикладі поеми можна ствердити, що у «Клясі без вісти» Богдан Бойчук проводить деконструкцію міфу про нерозхитування пам'яті. Твір

свідчить про жорстокість війни, яку пережив молодий хлопець в окупованому німцями Бучачі. Жорстокість війни веде до ностальгії та вигнання — номінації, які у творчості поета займають важливе місце та є наявними у його творах уже в 1959 році. Тоді Богдан Бойчук друкував свої перші поезії у періодиці української еміграції та засновував Нью-Йоркської групи.

Із антропологічної точки зору Богдан Бойчук заперечує деконструкцію, запропоновану французьким філософом Жаком Деррідою. Український поет вважає, що творча настанова Жака Дерріда полягала переважно у виявленні прихованих суперечностей. Натомість досвід війни на прикладі окупованого німцями містечка молодості Богдана Бойчука показував, що не було тоді можливості вибору. Смерть у палаючому загровою окупації Бучачі означала, безсумнівно, жакливу смерть. Тому Богдан Бойчук уникає точного визначення реконструкції, оскільки говорить, що війна мала різне обличчя у Європі — від лагідного на заході до жорстокого на його Батьківщині. Цю саму настанову поет скеровує супроти філософії екзистенціалізму Жана-Поля Сартра, який у своїх філософських працях зосереджується на емоціях, уяві та природі особистості, не враховуючи, за словами Богдана Бойчука, жорстокості війни та нищення, яке вона принесла в Україну.

Деконструкція міфу про нерозхитування пам'яті у творчості Богдана Бойчука на прикладі поеми у прозі «Кляса без вісти» є темою новою та досі не дослідженою. Тему можна зіставити та визначити в контексті вибраних досліджень українських літературознавців О. Астаф'єва [21: 340], А. Бондаренко [202:7], А. Гумецької [86:1], Д. Гусар-Струка [97:12], М. Ільницького [145; 146], Т. Карабовича [155; 159], В. Моренця [222; 223; 224], М. Ревакович [228; 249] та ін.

У конкретній темі досліджується особливості ідіопоетики та мовно-образний простір української ментальності, виражений у поемі-палімпсесті «Кляса без вісти». Семантична номінація, показана у поемі за особистою антропологічною схемою, веде до очевидної правди про жорстокість війни у галицькому містечку Бучачі на тернопільському Поділлі, про що слушно писав М. Ткачук [333; 334]. Деконструкція міфу про нерозхитування пам'яті у поемі зіставляється з мотивами ностальгії та вигнання, але у творчому контексті з Нью-Йоркською

групою. Тема рідного дому, зруйнованого війною, домінувала у багатьох творах Нью-Йоркської групи, проте найсильніше вона звучала у Богдана Бойчука, зокрема в його перших поетичних творах. Поет говорив, що війна у Бучачі, яку він пережив та побачив очима молодого хлопця, у поемі «Кляса без вісти» показана як жорстока веремія та спроба врятувати від забуття найменші деталі українського минулого.

Дослідження деконструкції міфу про нерозхитування пам'яті ведеться за антропологічною схемою про жорстокість війни. Прикладом є зміст самої поеми «Кляса без вісти» Богдана Бойчука, де відбувається чергове повернення поета до драматичних подій періоду Другої світової війни, що залишила незагоєну рану в його серці. Йдеться не про смерть матері, яку поет втратив у дитинстві, не про вивезення на примусові роботи до Німеччини, а про кохання до дівчини, яка загинула у вирі воєнних подій. Сюжетна основа «Кляси без вісти» висвітлювалася в ранніх творах Богдана Бойчука, зокрема у циклі «Любов у трьох часах». У найновішій поемі ця основа набуває остаточного та найбільш приголомшливого пояснення. Події війни, муляючи мозолі пам'яті, розхитують її та ведуть до констатації, що пам'ять про жорстокість війни ніколи не підлягає деконструкції. Хоча у цій воєнній жорстокості безпощадно згоряла поетова надія на Всевишнього, його кохання та віра в існування правди [333; 334].

Поетичний цикл із 1983 року «Любов у трьох часах», в якому описані події Другої світової війни у Бучачі, вперше вийшов у книжці поета «Вірші, вибрані й передостанні». Цей цикл був перевиданий в Україні у підсумковому вибраному збірнику «Третя осінь» у 1991 році. Прикметною рисою циклу «Любов у трьох часах», перевиданого для читача незалежної України, було оригінальне співвідношення поетичної форми до категорії часу. Римовані вірші передавали очікувані майбутні події, верлібр — події актуальні, а поезії прозою — спогади. Така тріада не загубила Богдана Бойчука як ліричного поета та автора творів про кохання. Ці поезії прозою, в яких поет описав свої любовні стосунки з єврейською дівчиною, локалізувалися у містечку Бучачі, куди автор потрапив восени 1942 року після завершення народної школи у Монастирських [333; 334].

Богдан Бойчук переносить зі собою до Бучача пам'ять про кохання до єврейської дівчини. Він оживляє її та змальовує поруч із собою, серед бучацьких реалій — річки Стрипи, старих історичних руїн монастиря на Підзамчі, торговельної школи, криниці Собеського та Крукової гори. В передостанніх картинах твору, під кінець циклу «Любові у трьох часах», стає зрозуміло, що дівчини немає в живих, що вона загинула ще у Монастириськах. Тому війна та смерть витісняють любовні сцени. Складається враження, що описана в деталях любов мала місце лише в поетичній уяві автора. Проте так подана тема не дає поетові спокою. У «Споминах в біографії» з 2003 року Богдан Бойчук згадує про двох дівчат-однокурсниць з народної школи в Монастириськах, одною з яких, єврейкою, він захоплювався (її ім'я вивітрилося йому з пам'яті). Поет показує себе як «сільського хлопчиська в полатаних штаних», який так комплексує перед молодію красунею, «що не наважувався навіть заговорити до неї». Як склалася доля цієї дівчини, неважко здогадатися. Під час німецької окупації вона була розстріляна разом із іншими євреями — у Монастириськах, а не на бучацькому Окопиську. Богдан Бойчук зазначає, що це сталося в останній рік їхнього навчання, тобто 1942 року, і що пам'ять про ті страшні події він описав у циклі «Любов у трьох часах»:

«Ночами мене переслідували порожні будинки / з розбитими дверима, з дірами, замість / вікон, з тінями постріляних на Окопиську / жидів. Переслідували, залякували мої сни. / Стіни в тих будинках лущилися і, мов долоні, / вкриті лишаями, сплющували мою невинну / молодість» [57, 28].

«Вночі гестапо пробивало пострілами темряву, / дірявило її — і через діри затікав у мою / кімнату плач жінок і дітей. Крізь мури / пропихалися тремтячі руки / і благали милосердя» [57, 31].

«З розпанаханих вікон стирчали тулуби, / руки, ноги і роззявлені роти постріляних. / Вони без голосу кричали в людську / порожнечу. Із завулка біля Миколаївської / церкви проносилися стогони й харчання / жертв. А ніч накривала їх туманом / і заливала очі рідиною скла» [57, 33].

«На ратуші голосили мертві, / а постаті в мундирах, / обвішані смертю, загрузали / в асфальт, карбуючи кулеметами / свою добу. По

пагорбах лежали / трупи з палями крику, забитими / в їхні горла, і світили до місяця / білками очей» [57, 34].

Динаміка подій війни жахає поета, він намагається пригадати важливі деталі тих бурхливих років. Вихід поеми «Кляса без вісти» є безумовним літературним продовженням циклу «Любов у трьох часах», засвідчує нову семантичну та естетичну цінність. До цієї важливої публікації поет готувався давно, знаючи, що перспектива історичного минулого може мінятися з огляду на рухому пам'ять. Відвідавши місця своєї молодості — Монастириськ та Бучач, поет довідався про те, що колишні його однокласники не живуть, що всі померли (1927 рік народження), тому вирішив описати цю давню історію мовою поетичного та натхненного спогаду-палімпсесту. Вперше поему «Кляса без вісти» Богдан Бойчук надрукував у журналі «Кур'єр Кривбасу» (Кривий Ріг, № 278–280), у 2013 році [56, 215–242]. Проте надрукована у журналі поема не прозвучала для читацького загалу і, можна сказати, не була помічена літературною критикою. Щойно книжкове видання надало їй відповідного рангу та значення. «Кляса без вісти» у книжці була надрукована як поема в прозі, у тримовному варіанті — українською, англійською та польською мовами. Вона вийшла у Літературній агенції видавництва «Піраміда» (Львів, 2014). Тримовність поеми пояснювалася тим, що поет жив у трьох культурах: дитинство та молодість він провів у Монастириськах та Бучачі, де його школа була польською, адже до війни Галичина належала до Польщі. Потім була еміграція та простір англійської мови, де завжди поета супроводжувала рідна українська культура та мова. Переступивши рубікон неіснуючого класу у бучацький школі, Богдан Бойчук вирішив віддати данину пам'яті та своєму життю, яке провів далеко від рідної землі і яке дало змогу повернутися додому — в символічний для нього спосіб. Тому метатекст нової поеми розгорнуто у книжці відразу трьома мовами. Книжку відкривав український оригінал, продовжував переклад англійською, який був виконаний спільно з його сином Романом Бойчуком та відомим американським поетом Марком Радменом. Польську версію поеми здійснив Тадей Карабович. Графічне оформлення та малюнки у книжці зробила Варвара Кись-Лобода, онучка відомих українських художників та дисидентів Володимира та Людмили Лобід зі

Львова. Малюнки, зроблені рукою десятирічної дитини, у символічний спосіб відкликувалися до апеляції часу — стільки років мав тоді поет, коли ходив до своєї школи у Бучачі.

Поема «Кляса без вісти» відсилає читача до цього періоду життя майбутнього поета — до десятирічної дитини, яка у Монастириськах та Бучачі починає своє існування (existence). У поемі наявне балансування між минулим і теперішнім («розхитування пам'яті»). Тільки тепер дистанція зросла відповідно до віку автора і охоплює відстань часу, неначе прірву, сімдесят років. На відміну від «Любові у трьох часах» у новій поемі Богдан Бойчук зрікається метафоричної образності й весь метатекст пише близьким до прози верлібром. До деякої міри функцію метафоризації несе в собі сама назва поеми «Кляса без вісти», виражена мовою дитинства, яку важко би передати літературним ключем. У поемі виражене, крім того, накладання філософських часових площин. Бо у свідомості головного героя, зливається образ хронологіону — старого чоловіка і молодого хлопця:

Старий чоловік влетів до своєї кляси,
сів у першу лавку, витягнув з торби
зошити, олівці й перо
і простягнув перед себе ноги.
Йому дуже залежало на тому, щоб учні
Побачили його нові черевики й штани [57, 12]

Старий чоловік, втомлений бігом до школи,
склонив на груди голову й заснув.
Щойно коли різко прозвучав дзвінок,
він прокинувся, оглянувся на всі боки
й усвідомив, що кляса далі була порожня.
Що це означало? — подумав старий чоловік.
Невже світ зовсім спорожнів? [57, 14]

Початок другої частини поеми насичений автобіографічним фактажем, який відсилає нас до іншого поетового біографічного джерела

ла-палімпсесту, до «Спогадів в біографії» з 2003 року. Деякі фрази з поеми «Кляса без вісти» звучать як близький до тексту переказ епізодів, описаних у «Спогадах». Але головним мотивом поеми є розмова з вчителем Чорновусом про любовний сюжет, який розгортається у Бучачі під час Другої світової війни. Це кохання молодого хлопця (тодішнього Богдана Бойчука) до єврейської дівчини Яни Форман. Тому не мемуари є основою поеми, а, власне, світле кохання молодих людей на тлі окупаційного містечка з його старовинними пам'ятками та річкою Стрипою, де молоді закохані люди купаються, віддаляючи жахи війни від себе «поза обрій часу». Проте смерть, кошмар війни, Голокост повсюди присутні. А втім, документальність поеми «Кляса без вісти» прямо заперечується, акцентуючи на жадобі кохання молодого хлопця до Яни. Богдан Бойчук устами головного героя каже, що маємо справу з витвором його «туги за юначим коханням» [57, 25]. Що видно надто боляче у закінченні твору: «Продовж усього літа 1943го року я бігав / на Крукову гору й викликав Яну. / Мене днями й ночами переслідувала / настирлива думка, що Яна, яка, може, / десь переховується, скоріше чи пізніше / прибіжить до мене на Крукову гору. / Ця думка живила мою надію, і я тримався її, / як потопаючий соломини. / Та Яна не являлася, — ні скоріше, ні пізніше. // У вересні, коли почалося навчання, / я після лекцій бігав по розбитих / безлюдних будинках і кликав її. / Та з кожної порожньої кімнати / повертався до мене тільки відгомін / мого власного голосу. / Глибоко в душі я знав, що Яна / не відгукнеться. Але я далі шукав її, / бо це тримало мене в надії. // Після того я почав шукати / в канцелярійних актах. / Ходив від канцелярії до канцелярії, / виповнював формуляри, в яких треба було / описувати її. Але я не знав, як вона виглядала, / бо в кожній згадці вона була гарнішою, / тобто незнайомішою. Але / в канцелярійних реєстрах її не було. // Я шукав у пам'яті знайомих, / шукав за її поглядами на стінах кімнат, / шукав за поцілунками на своїм тілі. / Але спомини поблякли в пам'яті, / погляди злушилися на стінах, / а поцілунки стекли з потом зі шкіри. // Я не міг довше терпіти / тупих почуттів навколо мене, / не міг зносити заляканих людей, / не міг слухати мовчання, яке душило вулиці. / В розпуці я залишив своє місто. // По дорозі переступав сол-

датів / у кривавих мундирах, що скляними очима / впиралися в небо; протискався крізь бараки / з мертвими полосатими людьми / і заглядав їм в обличчя; западався / у ями крематорій, які диміли у світ, / мов гріхи без відпущення. / Яни ніде не було» [57, 41–43].

Ця кінцева сцена твору показує безвихідь, в якій опинився головний герой поеми «Кляса без вісти». Він, шукаючи найдорожчу особу, дівчину Яну Форман, пригадує війну, яку пережив і яка закарбувалася в його серці руїною на все життя. Або у фіналі, коли вчитель Чорновус переконує головного героя, що дівчину Яну Форман німці розстріляли в Монастириськах за кілька тижнів до їхньої зустрічі у Бучачі. Це викликає відчай у головного героя — старого чоловіка, і він просить вчителя Чорновуса (який «давно помер у Канаді» [57, 19], як довідуємося зі змісту першої частини поеми), щоб повторював йому цю жахливу інформацію для упевнення у гіркій правді та щоб закрити у минулому картини цієї особливої історії:

«Старий чоловік глянув на Чорновуса, / який все ще сидів на підвіконні і слухав. / — Вчителю, я досі не знаю, що з нею сталося. / І не знаю, де за нею шукати. / — Запізно шукати, — сказав Чорновус, / підходячи до “катедри”, де сидів старий чоловік. / — А як тоді жити без надії? / — Надія — це ознака живих, і я не можу тобі зарадити. / — Вчителю, подивіться ще у книгу реєстрів. / Може, щось появилось за той час. / Чорновус уважно перевірів книгу. / — Так. Є. Тут сказано, що Яну, її брата й батьків / розстріляли німці на Окопиську в Монастириськах, / Весною, 1944-го року. / — Вчителю, вчителю, прочитайте ще раз. / Я нічого не розумію. / — Нема що розуміти. Яну розстріляли / кілька тижнів перед тим, як ти зустрів її в Бучачі, — / сказав Чорновус, спакував свої папери / і вийшов. / Старий чоловік дивився перед себе / дико розплющеними очима, / а по зморшках стікали сльози» [57, 43].

Поетова розповідь про кохання молодого хлопця до Яни Форман — це не лишень гірке зізнання правди про війну, але також виражена надія на життя, без якої головний герой не міг би існувати. З психологічного погляду — це виплід фантазії, що чергується зі справжньою історією про воєнну долю Богдана Бойчука, про старовинне містечко Бучач у його зраненій пам'яті та про Голокост.

Говорячи про давній текст-палімпсест, «Любов у трьох часах» та нову його інтерпретацію в поемі «Кляса без вісти», ми бачимо, що з літературної точки зору, обидва твори треба розглядати як окремі. Нової інтерпретації теми неможливо обійти запитанням: навіщо Богдан Бойчук вирішив повернутися до теми, про яку він уже писав? Відповідь на це запитання може бути такою: автору потрібно було розставити інші акценти у давньому сюжеті, висунути на передній план резонансні теми жаху, Голокосту, історії УПА та оstarбайтерства і врешті показати читачеві, що пам'ять підлягає послабленню чи розхитується під впливом проминання. Тому поет надає драматургії скупим біографічним даним про колишніх однокласників, полеглих у боях, засланих до Сибіру або вивезених до Німеччини. Усвідомлюючи, що пам'ять також підлягає забуттю (втраті), автор прагне зупинити події у своєму серці й надає їм метафоричної мови та вишуканої композиційної тріади. У поемі «Кляса без вісти» ми бачимо три головні теми: біографічні дані про колишніх однокласників, кохання до Яни Форман та Голокост у Бучачі. Теми ці переплітаються, зіставлені у поемі-палімпсесті, звучать трагічніше та в приголомшливий спосіб очевидніше. Настанови «чистого мистецтва», яким був поет вірний упродовж своєї творчості, у «Клясі без вісти» порушено. Це не випадково, зустріч із рідною землею оживила спомини, вигостила свідомість, надала баченню минулого нової літературної стилістики. Засоби поетичного мовлення, що розкривали багатство асоціативних відтінків, у давньому палімпсесті замінено новими смисловими значеннями, актуалізуючи метафору та алегоризуючи минувшину. Як писав Олександр Астаф'єв, «співвіднесеність предметного і змістовного компонентів з кожною збіркою Богдана Бойчука змінюється на користь останнього, поет все більше вдається до суб'єктивного переосмислення життя, гротескних зміцнень, деформацій, творення за принципом “текст як текст”. Це добре помітно на еволюції теми війни в творчості Богдана Бойчука» [256, 28].

Визначити важливість деконструкції міфу про нерозхитування пам'яті за антропологічною схемою про жорстокість війни у поемі «Кляса без вісти» Богдана Бойчука — це дослідити та показати деконструкцію міфу про нерозхитування пам'яті у відомій поемі. Деконструкція

міфу про нерозхитування пам'яті зіставляється з мотивом ностальгії та вигнання у ширшому творчому контексті з Нью-Йоркською групою [270, 102–110]. Звернення наукової уваги на існування деконструкції міфу — важливої теми у творчості поета Богдана Бойчука — обговорюється як апеляція до минувшини через наукове поповнення теми загальними історичними фактами. Проте не зовнішній фактаж має та матиме тут значення, а художня вартість твору як літературний метатекст. Живучи в еміграційному світі, Богдан Бойчук бачив наслідки жорстокості Другої світової війни, де у її руїнах полягла довоєнна цивілізація. У вирі війни настала загибель цілих народів, змінилися кордони у світі та у Європі. Це стосується другої та третьої теми у поемі «Кляса без вісти»: історії євреїв як нації, що загинула у Голокості, українців (у творі однокласників), що були заслані до Сибіру за участь в УПА, та остарбайтерства — примусового вивезення на роботи до Німеччини. Теми ці, щоправда, звучать у творі дотично, проте вони шокують, і в тім велика вартість поєми «Кляса без вісти». У поемі-палімпсесті чимало скупих біографічних даних про колишніх однокласників головного героя — полеглих у боях, засланих або вивезених з рідної землі на північ та до Німеччини, проте вони жахливі та приголомшливі. Це відбувається як реконструкція пам'яті, коли поет відвідує Бучач, де ностальгія та вигнання знову займають набагато важливіше місце у творчому фонді. Про біографічні дані колишніх однокласників Богдан Бойчук довідується, переступивши рубікон неіснуючого класу у Бучачі, від давно померлого вчителя Чорновуса, і ця приголомшлива правда показує малу батьківщину поета вкрай зруйнованою. У Бучачі відбувається міфічне схрещення реального та літературної фікції, тому деконструкція міфу може сприйматися як творчий дискурс. Поет не думав, що Бучач його молодечих років займеться руйнівною пожежею війни та знищенням. Тому Олександр Астаф'єв слушно зауважує, що універсальні і водночас особисті теми, у яких висвітлювалася доля Бойчука-емігранта, мають прапочаток у всіх вимірах їх сутності — саме у споміні з батьківщини поета, з Монастириськ та Бучача [256, 24–29].

Безумовно, тема ця, яка стосується деконструкції міфу про нерозхитування пам'яті, за схемою про жорстокість війни у поемі «Кляса

без вісти» Богдана Бойчука, буде мати у майбутньому своє продовження. Творчістю поета цікавляться багато літературознавців, істориків літератури та антропологів культури в різних університетських наукових осередках України, і вони визначають майбутній літературний дискурс про рецепцію творчості Богдана Бойчука.

5.3. Втілення суб'єктивної предикативності у сонетах Емми Андієвської (міфологема ностальгії)

Поетеса Емма Андієвська не була безпосереднім співтворцем Нью-Йоркської групи, проте брала участь у видавничих проєктах групи та у літературній дискусії над шляхами розвитку української еміграційної літератури. У 1959–1971 роках вона друкувала свої твори у щорічному виданні Нью-Йоркської групи «Нові поезії». Це був для поетеси період вагомих творчих контактів з іншими поетами групи. Марія Ревакович назвала творчість Емми Андієвської важливою для групи, адже вона включила до української літератури види призабутих у ній жанрів та поетичні вірші як переклади з вигаданих Еммою Андієвською поетів [395, 160]. Висловом творчості поетеса обрала сонет, який став взірцевим для її літературного дискурсу і залишався притаманною формою вираження творчості Емми Андієвської.

Реальність європейської дійсності після 1945 року та еміграція українців до США, зокрема поетів пізнішої літературної Нью-Йоркської групи, розглядалася як щось нове у житті українців. Виїзди до США, Канади та інших держав, сприятливих для життя та діяльності, швидко набули реальних обрисів. У цей спосіб у США у місті Нью-Йорку опинилися Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський, Емма Андієвська — пізніша жителька Мюнхена, Женья Васильківська та Богдан Тиміш Рубчак. Віра Вовк зважилася на протилежний крок і виїхала з Європи до Бразилії, де оселилася в Ріо-де-Жанейро. Життя у великій політичній та культурній метрополії, якою був тоді Нью-Йорк, показувало процес адаптації людей до нових умов, до невідомих життєвих викликів. Категоріями сприймання нової дійсності були відвага,

сміливість і віра в майбутнє. Це усвідомлювала Емма Андієвська, яка мала за собою досвід життя у великих містах: в індустріальному Донецьку, де вона народилася, у Києві, де жила до виїзду на еміграцію, та у зруйнованому війною Берліні, звідки почалася її еміграційна мандрівка після закінчення Другої світової війни. Поетеса усвідомлювала це через призму поневірянь, коли після приїзду до столиці Німеччини побачила руїну німецької культури.

Емма Андієвська народилася 19 березня 1931 року в Донецьку (тоді місто називалося Сталіно). Дитинство провела у Києві та у кількох дачних селах над Дніпром, де мала живий контакт з українським фольклором і бачила традиційний спосіб життя на селі. Німецько-радянська війна 1941 року застала її у Києві, де вона була свідком руйнування більшовиками історичного центру і громадських будівель столиці України та приходу німецької армії у Київ, а тим самим 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 кількома роками пізніше — у Нью-Йорку. У 60-х рр. поетеса переїхала на постійне проживання з чоловіком Іваном Кошелівцем до Мюнхена, столиці Баварії [277, 126–141].

Після повернення до Європи серед багатьох видів культурної діяльності поетеси та аніматора культури з'явився ще один: Емма Андієвська стала професійним працівником української редакції радіо «Свобода». На радіо у Мюнхені вона вела літературні та культурні програми, де виступала під псевдонімом Галина Гордієнко. Її оксамитовий голос — спікера політичних новин та інших передач — з бездоганною дикцією та чистотою української мови у 70-х та 80-х роках безуспішно заглушували радянські станції в Україні.

Перша збірка поезій Емми Андієвської вийшла в 1951 році, ще до постановня Нью-Йоркської групи. Вона називалася «Поезії» і стала відомою книжкою для української еміграції. Про існування у Нью-Йорку самотньої поетеси зі сходу України та її збірку віршів першим у 50-х роках довідався Богдан Бойчук. Він відшукав Емму Андієвську і завів із нею поетичну дружбу, адже поетеса мала багатший та більший літературний досвід, ніж інші члени Нью-Йоркської групи. Богдан Бойчук надав

поетесі важливе місце в структурі групи, виділив її творчість як самобутнє явище в українській еміграційній літературі. Емма Андієвська, натомість, у 90-ті роки, коли виходив вже у Нью-Йорку та Києві тримісячник «Світо-вид», заперечила своє членство у групі, говорячи, що з Нью-Йоркською групою вона не мала нічого спільного [277, 126–141].

Творчим досягненням Емми Андієвської було те, що в другій половині ХХ ст. вона повернула до української літератури сонет, але у новому поетичному озвученні — як сонет-верлібр. Сонет, як частково забутий жанр в українській літературі, завдяки поетесі став практично сприйматися в її творчості 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, наважуючись назвати сонети Емми Андієвської складним видом творчості — близьким до балад, внесених до літературної творчості Нью-Йоркської групи Вірою Вовк, а потім у Києві Іваном Драчем в середовищі поетів-шістдесятників [173:2, 361–362].

Емма Андієвська свої сонети будувала на основі української літературної традиції, але у новому поетичному ключі та особистому освітленні. Поетеса поривала із суворою системою ритмів, притаманних сонетам, узагальнюючи їх або надаючи їм дисонантності. Крім того, вона відмовилася у своїх сонетах від тематичного поділу, охоплюючи в одну цілість багато тем. Частину описової та оповідної форм Емма Андієвська занесла до перших восьми рядків. Поетеса, можна сказати, зробила революційний крок у сонеті, її далекосяжні думки чи ставлення до порівнянь, не тільки до поетичної оповіді, збагатили її твори численними аналогіями. Вона змірювалася з античністю, середньовіччям чи українським сонетарієм часів козацького бароко. До своїх сонетів поетеса додавала ще один рядок, що стало згодом літературним та творчим досягненням поетеси.

Сонети Емми Андієвської будувалися з внутрішніми ритмами, будучи одночасно дисонансними верлібрами. Вони посідали недокінчену філософську рефлексію, яку поетеса обривала, неначе музичну синкопу, обумовленою думкою, що поезія — це індивідуальна мова автора. Тому сонети Емми Андієвської, наповнені пафосом проти-

лежних мовних ритмів, подеколи дивували, а іноді 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» у 1987 році і продовжують «Архітектурні ансамблі» (1989), «Вілли над морем» (2000) та «Хвилі» з 2002 року. У тих збірках сонетів поетеса уклала своє кредо, вибудовувала авторське право на сонет як жанр, притаманний тільки її творчому дискурсу. Емма Андієвська дотримувалася тези, що акт творчості є проявом натхнення протягом усього життя, записаним як драматичний акт, якому автор, поліпшуючи і поглиблюючи його, надає неповторний зміст.

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

Сонети Емми Андієвської мають свій власний поетичний простір. Авторка надає їм ознак уявного світу та дуже особистого обрію. Сміслові відображення сонетів поетеси містять нескінченну поліфонію з характерними мотивами страждання, радості, спонтанності та печалі. Ліричний герой сонетів відчуває постійну потребу вірити в стійкість людського існування, незважаючи на небезпеку швидкоплинності життя та існування смерті. У сонетах поетеси перетинаються різні символи, цивілізації, епохи й елементи навіть віддалених культур. Часто вони супроводжуються більш широкими філософськими роздумами, описами природи, уособленням історії або культурними контекстами [277, 126–141].

Сонети Емми Андієвської зазвичай написані з великою кількістю неологізмів, даючи їм вираз просторового багатства. Поетеса спеціально для своїх сонетів використовує призабуті говіркові слова, щоб зробити їх більш конкретними і влити в літературне річище, у мовну комунікацію «нашого сьогодні».

Поезію Емми Андієвської можна розділити на два періоди — перший (початковий), коли поетеса писала лише вірші, і другий, коли

вона почала створювати сонети як довготривалу форму літературної та художньої виразності. Це розділення ховається за надзвичайно складною боротьбою з практичною тканиною, якою для поетеси є слово. Це тон чистого вигляду, де будівельні елементи віршів домінують у художньому сенсі й дають можливість відчувати себе творцем, одержувачем таємниці буття і досвіду, метафізичного і справжнього покликання [277, 126–141].

Літературний пошук Емми Андіївської випереджають її протести проти надмірно вибудованої цивілізації, яка руйнує окремі сторони людської душі, нищить особисте життя людини і є дрібною у світі узагальнень. Джерела такого ставлення можна знайти в сюрреалізмі, який став відправною точкою в поетичних настановах творчості 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 — простував, —
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 подмук, — й на туман — ярмо.
(«Запахи») [7, 39]

У поетичних образах Емма Андіївська посилається на минуле з грецької та римської міфології. Це своєрідний дороговказ літератур-

ного вислову багатьох творів авторки. Поетеса народилася та зростала в східній частині України, де був відчутний дух давніх культур, які мали міфологічне підґрунтя у степах та літописах. Потім вона жила у Києві, колисці українського християнства, отже, її поетичний простір заповнювався елементами давньої культури. Ця лінія дала змогу в сонеті «Перехресні лінії» порівняти український степ та Київ з містом-привидом Пальмірою Сирійською, яке завмерло серед пустелі. Там, де колись розквітали давні цивілізації, а місто жило чудовим ритмом гармонії, залягає мертва тиша. Однак у неблаганному знищенні жевріє надія, що стародавнє осереддя оживе з руїни і вузькі вулиці Пальміри гомонітимуть життям. Сухі доки для судів наповняться водою, до них повернуться життя, і залишки акведуків відбиватимуться у «повноводних калюжах весняних хмар».

Це відображення супроводжується особистим досвідом авторки. Донецьк, наче джунглі, оманливо нагадує стародавню Пальміру. Відображення того міститься не тільки у займаній загарбниками цивілізації степу, але й у понівеченій його природі. Надмірне нищення оазису призвело до загибелі Пальміри, де тільки залишилися старовинні будівлі, свідки пустелі. Що залишиться від цивілізації Донецька як міста чужинців, побудованого в степу, яка буде доля гігантського міста, його жителів, закритих у лабіринтах будинків, вулиць та провулків, які уподібнилися до звивистих та мертвих вуличок Пальміри?

Це відображення поетеса поширює на інші цивілізації, які загинули протягом тисячоліть і нагадують пастку на людину, розставлену на кожному кроці. Певною мірою на це є відповідь, але Емма Андіївська у своїх сонетах не шукає відповіді. Вона радше остереігає від сьогоденного лабіринту, в якому знаходиться цивілізація та культура, де все міститься в обмеженому просторі, а людина є суб'єктом цивілізації. Проте розбіжності у поглядах та інтелектуальні землетруси на тлі існування елементів загибелі та швидкоплинності поетеса зіставляє з гармонією світу, в поєднанні трьох якостей: минулого, сьогодення та майбутнього. Перехресні лінії світла Пальміри — це результат мислення архітекторів; лабіринт Донецька — це результат колоніальної заплутаності пам'яті його жителів:

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 жаб'ячу ікру, і дошку суджень

З клітинами щораз нових насаджень, —
У центрі жало — легіт і вогонь, —
Що визнає тривалість і вагу

(«Перехресні лінії») [6, 8]

Парадоксальні ситуації слова та образу, поєднані у сонетах Емми Андіївської, як зауважив Богдан Тиміш Рубчак, виступають у незвичній ролі природних явищ. Вони функціонують як видовища і цікаві самі собою події. Порушення або руйнування їх може спричинити, як пише авторка, брак гармонії у світі та загрозу нерозуміння поезії як ключового і важливого досвіду людини. Символічна та іноді експресіоністська одержимість поетеси пов'язана з почуттям простору і повітря як символів свободи, нічим не обмеженого життя [173:2, 361–362].

Об'єднання української культури у творчому дискурсі поетеси зі стародавньою Грецією та Середземномор'ям, при всій своїй міфічності, есхатології процесів, перетворення уяви, як зауважив Богдан Тиміш Рубчак, — це домінанта творчого дискурсу Емми Андіївської. Враховуючи сучасність та класицизм як стиль, зрозуміло, що поетеса свідомо особливості своєї творчості. Вона зробила дуже багато для розвитку авангардної поезії, з усіма наслідками, особливо коли мова йде про те, щоб використовувати епітет і метафори, які вона активно впроваджує.

У сонеті «Краєвид, скручений в баранячий ріг» Емма Андієвська, посиляючись на міфологію, постійно повертається до «своєї країни», яка лежить десь під повіками і кличе показати себе без зайвих прикрас. Динаміка зображень, утілених у змісті цього сонета, який використовує минуле як невід'ємне право асоціативності з традицією, показує сутність живучості народної культури. Іноді поетеса полюбляє посилатися на живописну традицію українського мистецтва. Краєвиди скрутилися у баранячий закручений ріг і є постійним символом нагадування про присутність добра і зла, які переплітаються. Поетеса повертається до образів, які виникають як з хаосу, так і з гармонії, бо інакше світ би не існував.

Ще поворот і вже пустеля Гоби
Дедалі ширше, як дзвінок, — у венах.
Від дійсности 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?

(«Краєвид, скручений в баранячий ріг») [2, 163]

Емма Андієвська у сонетах поєднає два уявні кола, два протилежні світи: минуле і елементи сучасної дійсності. Крізь призму спогадів про місце народження поетеса намагається будувати дивовижні конструкції реального. З дитинства, як міфічного місця Аркадії, з якого залишилися тільки символічні фрагменти, поетеса зазиває

казкові спомини, щоби ними заповнити еміграційну мандрівку та прикликати тільки їй знайомі обличчя та артефакти. Це співи дівчат над рікою, вишиті хрестиком ляні сорочки, українська мова, але також — це смерть батька та самотність на воєнних шляхах невідомого [98, 216–223].

Олександр Астаф'єв писав, що світ Емми Андієвської ознаменований суб'єктивною парадигмою предикативності. Поетеса використовує оповідну форму лексем і доповнює свій поетичний дискурс філософською сутністю [256, 18–19]. Оповідач чи ліричний герой, звичайно, неупереджено дивиться на світ з якоїсь космічної точки зору і бачить його широкою панорамою, хоча суб'єктивно. У зв'язку з цим у поетичному дискурсі Емми Андієвської переплітаються сюрреалістичні та дисонансні образи. Рефлекс заперечувати естетичний візії світу авторка переносить у досвід життя, руйнування людського світу і природи відбувається незмінно і, 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. Скелю 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
(«Веслярі в мармурі», серія
«Античні ремінісценції XXII») [3, 67]

На тлі творчого дискурсу Нью-Йоркської групи поетеса подає елементи дійсності в їх власній, унікальній, наповненій символізмом персоніфікації. Вона пише про природні явища як про щось наявне і про сюрреалізм дійсності — як про елемент життя. І коли справа доходить до запису людських почувань, авторка згадує про цивілізаційні надбання людей. Проживши багато років у Мюнхені, поетеса звертає увагу на предмети і символи з німецького експресіонізму для своїх творів, про що свідчить її м'ясистий біоприродний ліризм. За зразок слугує живопис з рідної пам'яті — українські ікони та релігійні інтуїції. Її вірші зі збірки «Спокуси святого Антонія» (1985) чи «Вігилії» (1987) наповнені інтуїтивними сонетами. Тут, у згаданих збірках, авторка створює своєрідну герметичну тріаду образів: інтенсифікацію словом, почуття торжества і звільнення від законів. Це діється в літературі як логічно вільній асоціації мовних парадоксів та абстрактних, повних дивовижних нюансів, поетичних сплетінь. Як писала Марія Рєвакович, «герметичність поезії Емми Андієвської спонукує до різних інтерпретації її творчості. Нелегітність сприйняття її творів спричинена іншим підходом до поетичної мови. В Андієвській вона набирає автономно-творчої радше ніж комунікативної функції. Для неї мова — це матеріал, з якого вибудовується нова дійсність» [239, 139].

Важливу роль у світі образів Емми Андієвської відіграє інтуїція, коли нав'язливі спогади повертаються, як привиди її дорослого життя, й інтерпретуються етично. Поетеса здатна триматися наївності дитини, її спогади небанальні, далекі від мемуарів. Такі символи, як пам'ять, простір — це, скоріше, секрети серця, і якщо вони описуються поетесою, то радше у ширшому контексті, освітлені знанням про світ еміграції [270, 102–110].

Творчість Емми Андієвської, безумовно, залишається оригінальним явищем української літератури другої половини ХХ ст. Вона була і є важливою поетесою Нью-Йоркської групи, хоча не раз уникала безпосередніх декларацій щодо членства в ній. Зайнята поетичною творчістю та малярством, Емма Андієвська рідко зустрічалася з поетами Нью-Йоркської групи, проте її поезія завжди була невід'ємною частиною загальноукраїнського творчого процесу.

Деконструкція мотивів ностальгії та вигнання у творчості поетеси Емми Андіївської займає важливе місце. Мотиви ностальгії та вигнання наявні у творах поетів української еміграції, друзів Емми Андіївської, членів Нью-Йоркської групи: Віри Вовк, Богдана Бойчука, Жені Васильківської, Богдана Рубчака та Юрія Тарнавського.

Аналіз творів у деконструкційному ключі запропонував французький філософ Жак Дерріда. Його творча настанова полягала переважно у виявленні прихованих суперечностей у текстах. Метою було показати можливість неоднозначної інтерпретації. Французький філософ, однак, уникав точного визначення деконструкції, позаяк у ній потрібно було використовувати ту саму мову, яку він критикував. Народжувалася, отже, тонка лінія риторичного запитання, чи деконструкція використовує в сучасній філософії та літературній критиці всі її доступні настанови.

Деконструкція мотивів ностальгії та вигнання у творчості Емми Андіївської є темою новою та досі не дослідженою. Тему можна порівняти зі сформульованою Юрієм Тарнавським ідеєю на основі ранніх творів та сонетів Емми Андіївської про існування «українського сюрреалізму» і визначити її в контексті вибраних досліджень українських літературознавців О. Астаф'єва [256], В. Державина [106], Р. Стеха [312:2], Д. Гусар-Струка [98] та О. Шаф [350] та критиків та есеїстів із Нью-Йоркської групи, співтворців Нью-Йоркської групи Б. Бойчука та Б. Рубчака [173:2], М. Ревакович [254; 270].

У конкретній темі досліджується антропологічна схема, яка визначає культурологічну категорію, деконструкцію мотивів ностальгії та вигнання у творчості Емми Андіївської. Для дослідження вибрано ранній період творчості поетеси, коли Емма Андіївська писала верлібри. Їх Богдан Бойчук розглядав як приклад яскравих поетичних світил в українській літературі, що описували втрачену Україну в контексті мотивів ностальгії та вигнання [395, 220–224].

Визначення важливості деконструкції як теми, що цікавила Емму Андіївську, є нелегким завданням для літературознавців. Поетеса написала таку велику кількість творів, що дослідити та показати деконструкцію мотивів ностальгії та вигнання в її літературному

дискурсі — та ще у творчому контексті з Нью-Йоркською групою — доволі складно. Емма Андієвська, як поетеса, піддавала деконструкції еміграцію — вона не відчувала себе емігранткою та не вважала членом Нью-Йоркської групи, хоча жила у Мюнхені та друкувала свої твори у всіх спільних виданнях та антологіях групи. Їй не дошкуляла у Мюнхені самотність та відсутність українського середовища, хоча її творчість несла глибоку ностальгію за Україною, а тема вигнання з Аркадії дитинства була наявна на сторінках поетичних книг авторки. Тема втрати рідного дому, зруйнованого війною, домінувала у перших поетичних кроках, а одночасно показувала літературну самостійність авторки та велике бажання врятувати від забуття найменші реліквії українського минулого. Це стосується, зокрема, введення до творчого дискурсу рідкісних, призабутих і говіркових слів або назв предметів з минулого, які вийшли з мовного вжитку і призабулися [395, 220–224].

Тому дослідження деконструкції мотивів ностальгії та вигнання у творчості Емми Андієвської спирається на вибраних творах поетеси або на їхніх фрагментах: «Погляд», «Погонія», «Проміжне» та «Зимою пішки» і «Як гаснуть вогні...». Добірка віршів не випадкова, вона вписується у важливий поетичний фонд Емми Андієвської, на який звернули увагу літературознавці та історики української літератури.

Емма Андієвська від початку творчості декларувала свій зв'язок із рідною землею, але намагалася його приховувати. Дитинство, проведене у Донецьку та у Києві, поетеса сакралізувала та надавала йому форми міфічної казки. Початок Другої світової війни, проведений на околиці Києва та у Вишгороді над Дніпром, де пізнала живу українську мову, надихнули її до заглиблення в українську традицію та фольклор, який почала вважати важливою часткою своєї сутності [395].

Із літературного контексту цієї зустрічі з фольклором та живою українською мовою виросло пізніше членство Емми Андієвської в Нью-Йоркській групі та своєрідна окремішність у цьому українському еміграційному елітному літературному об'єднанні. Тим більше, що зустріч з її членами відбулася у Нью-Йорку, коли поетеса опублікувала вже дебютну збірку віршів «Поезії» (1951) та прозу у томі «Подорож» (1955). Члени майбутньої Нью-Йоркської групи не мали

ще тоді виданих збірок поезії, тому ставилися до Емми Андієвської зі своєрідною поетичною пошаною. У цьому періоді Емма Андієвська познайомилася з майбутнім головним редактором журналу «Сучасність» Іваном Кошелівцем, з яким у 1959 році одружилася і переїхала на постійне проживання до Мюнхена. Тут до пенсії вона працювала в українській редакції радіо «Свобода». У Мюнхені написала численні збірки, які після 1991 року почала видавати в Україні.

Повернення зі США до Європи та життя у Мюнхені зумовило її вороття до мотивів ностальгії та вигнання у творчості й водночас дистанцію до них через деконструкцію. Пошуком літературного вислову поетеси стали сюрреалізм та герметизм [311, 82].

Вірші Емми Андієвської вважалися іншими членами Нью-Йоркської групи важливою часткою літературного еміграційного процесу. Поетеса, незважаючи на те, що не була пов'язана з програмою групи, була визнана поряд Юрія Тарнавського основним теоретиком сюрреалізму. Юрій Тарнавський на основі ранніх творів та сонетів Емми Андієвської сформулював ідею про існування «українського сюрреалізму» як різновиду цього напрямку взагалі.

Досвід, здобутий страшними дорогами війни, був у Емми Андієвської як поетеси складнішим, ніж у решти членів Нью-Йоркської групи. Вона пройшла довгий шлях поневірянь тяжко хворої дитини з Донецька (Сталіно) через Київ, щоб потім молодою дівчиною опинитися в еміграції у США та в Мюнхені. Сфера зацікавлення словом та його семантикою давала відчуття, що твір повинен мати філософську сутність, небанальну читабельність і внутрішню поліфонію. Тому поетеса створила власний світ поетичних та художніх образів у високо індивідуальній манері. Мотиви ностальгії та вигнання існували поруч філософських, духовних та містичних тем і були головними у творчості Емми Андієвської. Через цю творчу настанову авторка належала до важливих представників модернізму в українській літературі другої половини ХХ ст. [98, 216–223].

Важливість деконструкції теми ностальгії та вигнання у літературному дискурсі Емми Андієвської визначав вірш «Погляд». У творі поетеса у звичній для себе індивідуальній манері додавала до

поетичного змісту сюрреалізм як різновид своєї творчості. Деконструкція теми ностальгії та вигнання показувала, що все на світі умовне, хоча існує як одвічне живе плетиво. Володимир Державін писав, що важливим складником прочитання поезії Емми Андієвської є поняття про культурний «шлейф речей», тобто про живу історію предметів у культурах різних народів та асоціації з цими предметами. Він говорив, що авторка згадує багато буденних предметів: хліб, вино, чайник, — приписуючи їм глибокий містичний та культурно-історичний зміст (вони є наче живі істоти) і цим ставлячи їх у загальний метафізичний контекст. Одним із часто вживаних мотивів як у поезії, так і художній творчості авторки є «олюднення речей» [105, 99].

Крізь небуття перехопивши віддих,
Явити ротом канни, коней, риби,
Хай істукани, всесвіту нероби,
Як рукавичку, вивертають воду.
Навиворіт, щоб там, де щойно вади,
Гуло від крил щавлевих, щоб від крелі
Уздовж до кости всю ріку відкріло
І вставило в глеки пожежних зведень...
(«Погляд») [10, 19]

Герой творів Емми Андієвської існував у магічному світі деконструкції. На його психіку діяла система знаків і символів, прийнятих поетесою з навколишньої суворой дійсності. Подорож дорогами війни не була простою мандрівкою, людське життя межувало зі смертю, а невідома назагал доля була подібна до безжалісної стихії. Такі святості, як рідня, релігія, рідна мова, Батьківщина, знаходилися у цьому жорстокому світі під загрозою втрати. Людина залишалася самотнім островом серед небезпек та зла:

Над світом вибухає лезо.
Чавунних вод сирі залози

Повільними коржами лізуть.
Пахтить лоза. Дідок на лузі
Сокирою руба морозиво
Світанку: «Де ти забарився?»
Дорога вогником знялася.
Жене в повітрі кінь з маляси
Через тераси і тарелі —
Жовток всесвітній розпороли.
(«Погонія») [10, 33]

Поетеса у багатьох своїх творах використовувала мотиви з Апокаліпсису, вказуючи на різку символіку апокаліптичного вершника: «Жене в повітрі кінь з маляси / Через тераси і тарелі». Зміст «Одкровення св. Івана» чергувався з системою знаків та символів, які поетеса дистанціювала до мотивів ностальгії та вигнання. Ці мотиви об'єднував занадто лаконічний релігійний дискурс Емми Андієвської у колі інших поетів Нью-Йоркської групи. Поетеса зосереджувалася на сюрреалізмі, вдосконалювала його темами, глибоко закладеними у свідомості цілої цивілізації, а не тільки в українській культурі. Вона хотіла показати актуальність подій Апокаліпсису та його зашифрований код у повоєнній Європі другої половини ХХ ст. Тому поетеса говорила, що у періодах глобальних потрясінь, які переживає людство, зміст Апокаліпсису відповідно поповнюється жахіттям актуальних подій:

Завіхрені, складні і Прості —
/.../
Відлучені від вух і пащек
Всі верхи на стеблині проса
Прямують пошестю на присуд:
Хай решето нетлінних суджень
Суттєві відсіває риси...
Від декого самі лиш вуса
Ідуть вгорі (і ті ще луснуть!)

Внизу з кружал плескатих лисин,
Неначе сплесканих навмисне,
Олію наливають в миски.
До серця ллють і ллють до мозку...
(«Проміжне») [10, 34]

Мотив вигнання поетеса описує ключем сюрреалізму. Цей мотив, як деконструкція, у творі «Проміжне» супроводжує приниження та страх. Людину як мандрівний предмет долі позбавлено захисту та приватності. На це звернула увагу Ольга Шаф, пишучи, що ключем сюрреалізму в Емми Андієвської є круглий час. Теорія круглого часу Емми Андієвської засвідчена в сонетах та прозовій творчості. За цією теорією, минуле, сучасне та майбутнє відбуваються одночасно. Таким чином, сам час не є лінійним з одnobічним напрямком протікання, а натомість «круглим» і одночасним [350]:

Сніг турнув тернових шершнів,
Загубивши в бездні ноги
Шерсть повітря смертю шерхне.
Сніг — зимі клепають нігті.
(«Зимую пішки») [254, 32–33].

Ця картина, здається, чітко показувала пересічні дороги вигнанців, які прямували на Захід, вибираючи еміграцію, натомість інші змушені були йти в Сибір, безслідно зникаючи в снігах каторги ХХ століття. Простір цієї нескінченної дороги визначила війна. Через неї також чітко визначилася модель світу, де рідний дім не існував, а джерела правди життя були порушені й понівечені. Ситуація відчуження, в яку потрапляв герой віршів Емми Андієвської, призводила до байдужості та закриття на нещастя іншої людини. Однак через деякий час знову в серці людини відроджувалося внутрішнє бажання зустрічі та спілкування з іншою людиною. На руїнах, завданих війною, де процвітала смерть та знищення, знову зацвітала радість життя, щоденність та семантична неквапливість [395, 220–224].

Доля вигнанців зображена у творчості Емми Андіївської як віщий знак. Вони можуть жити в руїні, але можуть також відроджувати силу і довіру мандрівника до нового життя. Поетеса пам'ятає, звідки вона вийшла, її шлях веде до втрачених криниць малої батьківщини та до рідних порогів української землі. При тій складній парафразі про існування життя на рубежі поетеса каже, що час, як філософська категорія, може бути миттю, але також може бути тисячоліттям, де небагато змінюється в житті землі, хоча людські покоління минають безнастанно:

Як гаснуть вогні, і нічого не міняється
Листок так само зелене,
І тільки ти, ув'язнений пам'яттю,
Мушиш відходити, знаючи про свій відхід
(«Як гаснуть вогні, і нічого не міняється») [254, 122]

Марія Ревакович писала, що поетичний світ Емми Андіївської є найчастіше круглий та альтернативний і деколи герметичний, однак тема ностальгії та вигнання займає в ньому важливе місце. Навіть у дискурсі деконструкції ностальгії та вигнання поетеса не боїться писати про болючі для неї теми. На подібну позицію натрапляємо у творах інших поетів української еміграції, членів Нью-Йоркської групи: Віри Вовк, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака, Юрія Тарнавського та Жені Васильківської. До того ж тема деконструкції ностальгії та вигнання у Емми Андіївської має сюрреалістичне підґрунтя, яке на перший погляд нелегко збагнути та зрозуміти [254, 32–33].

Звернення наукової уваги на існування деконструкції мотивів ностальгії та вигнання як важливої теми у творчості поетеси та художниці Емми Андіївської слід робити у багатьох площинах. Обговорення цього явища як апеляції відбувається через наукове поповнення теми, яка цікавила Емму Андіївську в еміграційному світі. Це відбувалося головним чином у США (Нью-Йорк), де вона жила та творчо працювала, та у Німеччині (Мюнхен), де написала

велику кількість творів. Деконструкція травматичної для неї теми, ностальгія та вигнання займає, отже, важливе місце у творчому фонді поетеси. Емма Андієвська, яка народилася у Донецьку і багато уваги присвятила своїй малій батьківщині, знала чим є деконструкція як творчий дискурс. Пишучи про деконструкцію, поетеса, мабуть, передбачала, що її український Донбас охопить руйнівна пожежа війни та знищення (сонет «Перехресні лінії»). Тому універсальні й водночас особисті теми, у яких висвітлювалася доля емігрантки та учасниці Нью-Йоркської групи у всіх вимірах її сутності, відійшли на дальший план. А тема деконструкції стала часткою творчого пошуку Емми Андієвської як у поезії, так і у малюванні. Безумовно, тема ця буде мати у майбутньому своє продовження, бо творчістю поетеси цікавляться багато літературознавців та антропологів культури у різних університетських наукових осередках України.

5.4. Перехрестя міфу та реальності у поезії Патриції Килини

Патриція Килина походила з американсько-ірландської сім'ї та посідає окреме місце в Нью-Йоркській групі. Її присутність серед українських письменників визначив особистий контакт з поетом Юрієм Тарнавським.

Поетеса брала участь у літературних виданнях Нью-Йоркської групи — у їхньому видавництві вийшли три її збірки поезій українською мовою: «Трагедія джмелів» (1960), «Легенди і сни» (1964) та «Рожеві міста» (1969). Патриція Килина та Юрій Тарнавський цікавилися також українськими думами як формою літературної пісні про волю козаків у XVII та XVIII столітті. Думи вийшли як їхнє спільне видання з передмовою етнографа і дослідника українського фольклору професора Наталі Кононенко в Торонто (1979). Для Патриції Килини були вони своєрідною мандрівкою до Європи, пізнавальною поетичною стратегією, подібною до подорожі Іспанією, з якої народилася збірка «Рожеві міста» в 1969 році.

Після відходу з Нью-Йоркської групи в 1971 році Патриція Килина покинула писати українською мовою, а у 1990–2000 рр. видала у Лос-Анджелесі низку романів англійською мовою.

Патрицію Килину насправді звали Патриція Нелл Воррен (Patricia Nell Warren), і була вона дійсним членом Нью-Йоркської групи від 1959 року. Літературний псевдонім вона використовувала в літературних українських колах. Псевдонім був інспірований «Лісовою піснею» Лесі Українки.

Головне кредо своєї творчої настанови Патриція Килина помістила у збірці «Трагедія джмелів» з 1960 року, де поетеса сповідує антропософію душі, що виражається в елементах, узятих із поезії пантеїзму та фемінізму. У збірці ліричний герой постійно вибирає між свободою жінки та її трагедією у світі міжлюдських відносин. Авторка говорить про свободу, яка містить елементи родинної традиції, усної історії, тому що жінки завжди призначені для сім'ї. Навіть привілейована роль жінок у сім'ї самої поетеси полягала у служінні. Цю традицію поетеса бачить у замкненій скрині, яку привезли з Європи до Америки її предки-емігранти й скарби якої вона роздивляється у вільні хвилини, проникнувши на горище.

У ранній поезії Патриція Килина наслідувала ірреалізм, викликаний баченням життя українських поетів Нью-Йоркської групи, з якими авторка «Трагедії джмелів» налагодила емоційний зв'язок:

Я, чужинка, розумію тільки по-водяному, по-часовому;
бачу те, що вже бачила, що ніколи не бачила.
Те, що далеко, від мене далеко.

Ліс чіплявся до горбів бурим димом,
немов скоро мав бути розкиданий вітром;
бігли листки, як раки,
і кущі чистіли.

Коло потоку лежав черепок з чорними узорами;
коло потоку вони когось поховали —

земля пахнула, пахнули відбитки,
і між тінями дібров голос казав :
«Слава ! Слава на віки !»
(«Невідома країна») [254, 278]

Участь Патриції Килини в літературному житті Нью-Йорку була важливою ланкою в комунікації з групою, бо авторка добре знала англійську мову, була повноправним громадянином американського суспільства. Для поетеси знайомство з українськими емігрантами принесло раптове відкриття чогось, про що вона раніше не знала. Відносячи це знайомство до себе і своєї родинної історії, вона назвала її «Спадківщиною», про що і писала:

Я маю від прабаби
Дерев'яну ложку:
лише трохи стерту
на однім боці.
Від неї маю брошку
із слонової кістки:
трьох білих коней
під білим деревом.

Від неї грім
У літнім пополудні
страх і дивування
в кущах агрусу.

(«Спадківщина») [254, 236]

Літературна творчість Патриції Килини під час її участі у літературних проектах групи розвивалася у суб'єктивній манері. Поетеса включилася в літературне життя групи, проте власну творчість трактувала як автономну дію її натхнення. Її любов до поезії дала їй свободу вийти з американського середовища і зв'язатися з поетами Нью-Йоркської групи. Тому після розлуки з Юрієм Тарнавським вона так

легко відійшла від групи на порозі 1970 року, пориваючи також з українською мовою як засобом поетичної комунікації. На літературних зустрічах у помешканні Ірини та Романа Стецюр у Нью-Йорку вона завжди брала участь у візуалізації поезії. Марія Ревакович зазначає, що творчість Патриції Килини припадає на класичний період Нью-Йоркської групи, тобто на 1956–1971 роки, коли динаміка і діяльність групи цього першого періоду були сповнені спільних творчих літературних зусиль [254, 273–276]; [270, 102–110].

Українські вірші Патриції Килини викликали інтерес, і вона відчувала себе добре серед Нью-Йоркської групи. Друкувалася, можна сказати, як і решта групи, головним чином у «Нових поезіях», але її збірки віршів українською мовою демонстрували глибоке вивчення формальних прийомів українського віршування.

Патриція Килина була захоплена українською мовою та згуртованістю Нью-Йоркської групи навколо власної творчості як топосу душі. Вона бачила, наскільки поетична мова групи була компактною, добре згармонізованою навколо поезії. Захоплення українською літературою відкрило перед поетесою широке поле перекладу українських дум, а також додаткові знання української мови, отже, переклади вона вважала за важливий зразок контактів із групою. Гордих козацьких героїв з народних пісень вона бачила захисниками волі, якої їй так бракувало у Нью-Йорку.

У збірці «Рожеві міста» Патриція Килина багато творів прирівнювала до козацьких дум, переводячи їх в індивідуальну мову поезії або у тоні елегії чи сентиментальних балад, надаючи своїй поезії довершеності та ускладнюючи її. Патриція Килина зацікавилася тоді в історичному аспекті музичними українськими інструментами: бандурою, лірою і трембітою, — отже, музикальність козацьких пісень перевела до власної творчості. Поетеса бачила у музиці патріотичний елемент формування українського характеру і формування української нації в окремому етнічну спільноту. Поетесу зачаровувала особиста свобода козаків, які виступали проти поневолення власної нації чужинцями. Це було для неї близьке до історії індіанської цивілізації в Америці, яка протидіяла англійським нападникам. Цей пункт бачення дійсності поетеса пізніше

використала у добірці «Нові вірші», яку надрукувала у «Сучасності» в 1971 році. На жаль, цей цикл не був уже осмислений групою на належному рівні, бо поетеса відійшла від групи. Розлуку з Юрієм Тарнавським вона висловила у вірші «54» із циклу «3 мінімальних поезій»:

Я вже не знаю,
Що таке почуття.
Шукаю в словнику,
Та не знаходжу
цих металевих речей,
які чую в душі
Хіба шрапнель вдаряє
так із далека і так глибоко?
(«54» із циклу «3 мінімальних поезій») [254, 248]

Вірші Патриції Килини у виразній своїй конструкції зверталися до її особистої долі. Поетичні відображення супроводжувалися як пошук сенсу існування. Зокрема тоді, коли поетеса перебувала на грані, коли переживала втрату чи зранену любов — через брак контакту з коханою людиною. Поетеса прагнула сприймати життя як справжню сутність, даровану Творцем, адже заперечувала те, що життя отримується раз і назавжди. Олександр Астаф'єв назвав творчість поетеси епічною. «Епіка Патриції Килини, — писав учений, — особливий комплекс світовідчужання, збуджуваний в уяві читача опорними пунктами її тексту за принципом договірності» [256, 39].

На стіні спальні висить
велике барокове дзеркало із срібла,
в яким я бачу дні своєї душі,
і дні всіх моїх споминів,
і всі мої ясні страхи,
і всіх моїх полум'яних ангелів,
і всіх товаришів незабутих снів.
(«Spomynu») [254, 252].

У поезії Патриції Килини, незважаючи на епічний монолог, завжди виступає адресат. Це характеристична риса її творчості, що виникла як результат авторського шукання власного життєвого шляху. Відповіді на запитання про кореляції реалій світової культури варто шукати в поетичних збірках Патриції Килини, яка у своїй поезії намагалася надати живих рис існуванню різних світів. У збірці «Рожеві міста» поетеса захопилася Іспанією. Її захоплення піренейською культурою, історією іспанського християнства, мавританськими елементами та картинами Ель Греко (1541–1614), Дієго Веласкеса (1599–1660), Бартоломе Естебана Мурільйо (1617–1682) і Франсіско де Сурбарана (1598–1664) у результаті дало довершену поетичну картину подорожі. Патриція Килина у збірці «Рожеві міста» заперечила американську комерційну культуру і спосіб масового життя у США. Підкреслюючи велику традицію іспанської культури та справжню історію Європи та світу, з глибокими коріннями християнської цивілізації, поетеса говорила:

Ель Греко каже правду: Толедо підноситься
У небо так, як він його намалював.
Я входжу в картину, немов крізь дзеркало:
На вулиці люди стають обнаженими святими,
і там, на червоних горбах за Толедо,
під олинами, непритомніють тисячі Христів.
У вітрі бешкет оксамитних шат. Скляні очі.
Тіла видовжуються, відлітають. Відрубують голову
римському воїнові. Золоті готицькі вітарі верхом униз.
Собор відходить під вітрилами. З'єднуються полумені
Двох свічок. Світло! Екстаза! Шизофренія!
Наркомани, Астигматизм! І раптом
таксі прилітає крізь шати, трубячи страшно,
і лишається вузькі вулиці, що тхнуть сечою і ладаном,
і базар, де продають арабський посуд, капусту і дзеркала.
(«Толедо») [254, 336]

У збірці віршів з Іспанії поетеса звернула увагу на літературний жанр іспанської літератури — пасос, форму коротких реалістичних творів, за допомогою яких здійснюється опис подій або ситуаційна реєстрація поїздки. Збірка наповнена віршами, які тематично спостерігають за сценами з життя, побутом і архітектурою. Це справді, як підкреслювала сама поетеса, пасос її мандрівки чарівною Іспанією. Марія Ревакович писала, що образи та поетичне бачення Іспанії ясно показували сюрреалістичну картину світу Патриції Килини, «часто змішуючи реальність з нереальністю, фантазію зі снами. Килина, захоплена різними культурами, підкреслює свою схильність дослідити і виявити різницю між американською культурою та Європою» [254, 37]. Пошук у творчості й постійне занепокоєння Патриції Килини сприяли сміливому крокові, як пише Марія Ревакович, постійно робити вибір у житті. Патриція Килина зробила вибір стати членом Нью-Йоркської групи, вибір української мови як засобу вираження її власної творчості та вибір бачити світ очима поезії її українських співтворців. Спільні творчі тривоги Патриції Килини та поетів Нью-Йоркської групи зосереджували поетесу на ознаках особистої поезії. Тому Віра Вовк у поемі, присвяченій Нью-Йоркській групі, про Патрицію Килину писала так:

Патриція, Килина дивом кіс
Юрка в'язана, наче сніп у полі,
(краса дівоча — небезпечний ліс,
Де згубиш слід своєї феї — долі),
Кохання коли серце, наче кріс,
І ти поволі вже позбувся волі...
Та все ж таки — солодкий цей полон,
Солодший яви, найсолодший сон.
(«Магіяда») [78, 109]

У поемі «Магіяда» Віра Вовк підкреслила важливість культурної присутності Патриції Килини серед українських емігрантів у їх спільній міфічній долі. Віра Вовк в узагальнений спосіб відкликала у тво-

рі до рустикальної української культури, де «Патриція, Килина дивом кіс / Юрка в'язана, наче сніп у полі», що у реаліях Нью-Йорка відчувалося як екстравагантний дискурс. Цей твір Віри Вовк показує, що творчість Патриції Килини, безумовно, була помітною в літературному процесі 60-х рр. та залишилася важливим компонентом творчості української еміграції [78, 178–184].

Розділ VI

МОТИВИ МІФІЧНОЇ ВТРАТИ І СПРОБИ ЇЇ ПОВЕРНЕННЯ



6.1. Міфічний дискурс втраченого особистого простору у творчості поетів угруповання

Мотив ностальгії за втраченою Аркадією дитинства у творчості Нью-Йоркської групи — це тема, яка щойно досліджується або буде досліджена у майбутньому. Сама група заперечувала у своїх наочних деклараціях відчуття ностальгії, хоча кожний розумів її на свій спосіб. Тема вигнання у творчості найстаршої учасниці групи поетеси Віри Вовк з'являється в середині шістдесятих років, коли відбувається повна стабілізація в особистому житті поетеси та окремих членів Нью-Йоркської групи і з'являються перші серйозні літературні успіхи. Група випускає тоді літературний щорічник «Нові поезії» та друкує свої твори на сторінках журналу «Сучасність».

Марія Ревакович писала, що у міфічно-метафоричному сенсі вигнання включало в себе «всі можливі аспекти відчуженості та самотності від географічного до мовного і духовного» [274].

У випадку членів Нью-Йоркської групи їх вигнання було примусове, вони залишали рідні місця назавжди, звідси духовний світ, який був винесений з рідного дому, підкорявся правилам інтровертності.

Про своє вигнання вони могли спілкуватися більш широко тільки між собою, позаяк їхній духовний світ і досвід більше нікого не цікавив. Нью-Йорк повоєнного періоду, де знаходилися молоді українські емігранти, нагадував великий екзотичний котел, адже тут опинялися емігранти з усього світу, і вони повільно, але дуже результативно створювали єдине суспільство.

Голосом, який розкривав тему вигнання, була особиста поезія Віри Вовк, написана у Ріо-де-Жанейро, а друкowana на сторінках щорічника «Нові поезії», а також в авторських збірках поезій, виданих у видавництві «Сучасність» у Мюнхені: «Юність» (1954), «Зоря провідна» (1955), «Елегії» (1956), «Чорні акації» (1962).

Вірші Віри Вовк варто розглядати як мандрівку до місць свого дитинства, звідси у творах поетеси такі складні спогади про Гуцуль-

щину, де рідна природа, люди з минулого та народні обряди знаходили міфічне продовження в «скарзі серця». Ностальгія за втраченою Аркадією дитинства не закриває поля зору ліричного суб'єкта, але відкриває його на весь світ, на універсальні й нескінченні істини. Загублений у подіях реальності, світ Віри Вовк дуже різноманітний. Поетеса пам'ятає його подробиці та багатство, наводить їх у рядках, вважаючи, що він є не лише прерогативою минулого. Вона хоче повернутися до місць, які сформували її чутливість до краси, її увагу до рідних гір, до родинного спадку. Однак доріжки дитинства невблаганно розмиває час, віддаляючи у небуття Аркадію, покинуту назавжди, яка лишилася «десь дуже далеко», як каже поетеса:

Але часом я хотіла б торкнутися тебе так,
Як кульбабине сім'я землю бажала б,
Щоб ти дивився зі мною в лагідні очі сарен,
Щоб земля була повна запаху чорного хліба
І мирного кликання корів,
Багата в дитячі голоси й очайдушні речі.
Або щоб у холодні сходи сонця
Ми мандрували через зимове плоскогір'я
Убогим одяг і їжу нести, (...)
Щоб нас зустрічав вдома теплий погляд з ікони,
Тихе світло червоної лампадки,
Спокій святих і порядок вишивок [173:2, 312].

Повернення до джерел минулого виявляється неможливим, бо немає справжнього повернення до дому, з якого все почалося. Поетеса хоче повернутися не стільки до втраченого місця, скільки до колишньої себе:

Ти біжиш босоніж, ліжниками
З теплої арніки і не зважаєш
На літаву, обтяжену запахом меду, втому.
Біжиш через потік по м'якому піску;

Потік ласкавий, але ти смієшся з нього.
А жовта глина їсть твої стопи,
Але ти пестиш її, як дитину,
Схиляєшся і розчиняєш її, як хліб,
І палиш із неї первинні форми,
Здорові й хороші, як життя [173:2, 313].

Ліричний герой віршів Віри Вовк йде відомими шляхами для того, щоб витягти зі спогадів щось важливе для себе, важливе з точки зору магічного ритуалу очищення від повсякденного життя. Чим далі в минуле, тим сильніше стає бажання порятунку в пам'яті крихких і нестійких предметів дитинства.

Послугуючись мовою міфу, поетеса надає сакрального значення дитинству як Аркадії серця, протиставляючи його блуканню у вигнанні. У поезіях вона приводить топоніміку, близьку її серцю, та ідеалістичну концепцію людини, за якою не все кориться законам неблаганного плину часу.

Я вишиваю щоночі
Маску на карнавал,
(...)
Щоб тільки раз у житті
Захлиснулися щастям
(...)
Раз перевершити місяць
Над вулицями зійти
Як сходить полярне світло [173:2, 319-320].

Образ лагідної Аркадії Віра Вовк переодягає в сюрреалістичні візії, які дають їй відчуття свободи. Вони наповнюють світ різними часовими інтервалами і зосереджуються на повсякденному житті, в якому доводиться існувати і змагатися зі щоденністю: «Підходжу до дзеркала, щоб привести себе в порядок, і я бачу в моїх очах зелені ниви. Здалека чути монотонні пісні. Йду до криниці за водою, щоб полити

квіти в горщиках. Нахиляюся над криницею і вдивляюся в нерухому поверхню на дні. За відображенням мого обличчя з'являється біле обличчя. Налякана, я повертаюся. Немає нікого, але... рухаються дві штори на сцені» [78].

Наприкінці шістдесятих років Віра Вовк чотири рази відвідала Україну, приїхавши, зокрема, в 1968 році до Києва та Львова. Вона зустрічалася з деякими значними культурними діячами України: Василем Стусом (1938–1985), Михайлиною Коцюбинською (1931–2011), Іваном Світличним (1929–1992). Віра Вовк налагодила постійні контакти зі скульптором Галиною Севрук (1929) і Аллою Горською (1929–1970), а також сприяла інтелектуальному діалогу між київськими дисидентами і письменниками на еміграції завдяки постійному листуванню. Із цих зустрічей вона виходить, збагачена досвідом «широкого творчого подиху», як пише Михайлина Коцюбинська. Природним чином зникає її ностальгія за Україною, а тема вигнання змінюється на дискурс захоплення зустрічами з людьми, пам'ятками України, її краєвидами.

Із поїздки в Україну на межі шістдесятих і сімдесятих років виникають виразні за темою репортажі, які поетеса надрукувала в журналі «Сучасність».

Творчий ужинок Віри Вовк із поїздок в Україну вона друкує у «Сучасності»: «Зустріч з Україною» (№ 11, 1965); «Етюд “Україна” — опус другий» (№ 12, 1967); «Україно, моя любов» (№ 3, 1970); «Київ шістдесятих років» (№ 9, 1989). Цю репрезентацію закінчує стаття-репортаж «Україна ще і ще» («Наше життя», № 7–8, 1994). Поетеса приводить багато фактажного матеріалу, в якому минулий досвід України переплітається з особистими переживаннями. Дитинство Аркадії розширилося, Україна, яку описувала поетеса, існувала як багатопланова мозаїка досвіду, де, як у калейдоскопі, співіснували сюжети, суб'єктивізм та захоплення. Унікальність репортажів Віри Вовк полягає в тому, що вона абсолютно не згадувала в них про політичні події, вважаючи їх не вартими згадки. В її описах часто звучали особисті історії, особливо тоді, коли поетеса відвідувала такі близькі її серцю місця: Кути, Борислав, Косів, Ворохту, Жаб'є, де пройшло її

щасливе дитинство. В очах з'являлися сльози, бо Віра Вовк не могла пройти повз такі рідні її серцю пейзажі, які берегли сенс її життя.

Письменницька творчість Віри Вовк з поїздками в Україну стає важливою літературною заявою, частиною дискурсу, в якому згадувалася українська еміграція, і однією з небагатьох форм у рамках заходів, присвячених Нью-Йоркській групі. Через твори поетеси проходить невидима грань ностальгії, яка підкреслює досвід вигнання, який бачиться інакше далеко від Батьківщини. Поетеса у знайомих деталях впізнає себе з минулого: «Коли після довгих повоєнних років еміграції перший раз я відвідала Україну, на Заході мало знали про Василя Стуса, Миколу Воробйова, Василя Голобородька, Ліну Костенко, цих письменників тільки “відкривали” у літературі. “Протуберанці серця” (1965) Івана Драча і кілька віршів Ліни Костенко сколихнули мою уяву і зачепили струни душі до дна, відкриваючи якийсь містичний зв'язок, який пролягав через материки й океани та викликав почуття страху і надії. Тому що Україна, яку я залишила в дитинстві і яка була в моїй свідомості — то легенда, більше ніж проста земна легенда, а Україна існувала насправді, але потрібно було доторкнутися до неї, як Фома доторкнувся до ран Христа».

Важливим з погляду літературного дискурсу для Нью-Йоркської групи був 1990 рік, коли у Києві та Львові організовано фестиваль поезії «Золотий гомін», де поетеса зустрілася з Богданом Бойчуком і Богданом Рубчаком, і вони разом відвідали Григорія Кочура, неперевершеного перекладача поезії і знавця літератури. Зустріч українських поетів у Григорія Кочура дала відчуття безперервності літературного дискурсу Нью-Йоркської групи, яке почалося у шістдесятих роках, коли Віра Вовк перебувала у Нью-Йорку та мала безпосередні контакти з поетами групи.

У Богдана Бойчука тема ностальгії та вигнання з'явилася в збірках «Час болю» з 1957 року та «Спомини любови» (1963). Однак найбільш доречний образ туги за Україною поет втілив в образі з твору «Любов в трьох часах», виданого 1983 року. Будучи емігрантом, Богдан Бойчук пізнав суворість воєнного поневіряння, потім блукання мандрівника та довге захворювання на туберкульоз, який він лікував у санаторії «Stony Word» вже по приїзді до США після війни. Освоєнню в аме-

риканських реаліях поет завдячує своїм опікунам Стефанії та Іванові Диким, які прийняли Богдана Бойчука в період, коли він ще не був готовий до самостійного життя, не знав англійської мови та не мав відповідної закінченої школи. Та згодом настала стабілізація в житті поета, особливо коли він познайомився зі своєю майбутньою дружиною Анею (Зотовською) Бойчук — емігранткою з Харкова, почав налагоджувати перші контакти з майбутніми поетами Нью-Йоркської групи Юрієм Тарнавським, Патрицією Килиною та Богданом Рубчаком.

Українське еміграційне життя визначало певний порядок існування таких структур, як благодійні, соціально-культурні та політичні організації. Важливу роль у цьому житті відігравали структури греко-католицької та православної церков, які не лише духовно підтримували емігрантів, а й допомагали пережити найважчий період адаптації в нових умовах. Варто згадати, що у вигнанні були видатні діячі Української автокефальної православної церкви з митрополитом Іларіоном (Огієнком) на чолі.

Богдан Бойчук брав активну участь в еміграційному житті, найбільше часу присвячував спільній організації Нью-Йоркської групи та її літературної діяльності, редагував збірки віршів, зустрічався зі старшою генерацією письменників. Помешкання Бойчуків була відкритим, приймаючи письменників та поетів, які мали надію на літературну співпрацю з Нью-Йоркською групою або шукали безпосередньої літературної допомоги. З-посеред членів групи Богдан Бойчук належав до найближчих друзів таких українських художників в еміграції, як Юрій Соловій, Аркадія Оленська-Петришин та Любослав Гоцалюк, які розробили графічну обкладинку збірок групи та ілюстрували власними малюнками щорічник «Нові поезії» [63, 64–65].

Художньо-літературні зустрічі з еміграційними діячами культури, музики та живопису полегшували тягар еміграції та вигнання. Щоб назва найбільшої письменницької організації «Слово», до якої входив Богдан Бойчук, не здавалася занадто суворою, в другій половині 60-х років запропоновано змінити її з Об'єднання українських письменників в екзилі (англійською *The Word. Ukrainian Writers' Association in Exile*) на Об'єднання українських письменників «Слово».

Важливий вплив на Богдана Бойчука та інших членів Нью-Йоркської групи мала Ірина Стецюра — музикознавець та суспільно-культурна діячка української еміграції, яка у своїй квартирі у Нью-Йорку не раз приймала українську еліту на авторські зустрічі. Частота зустрічей у помешканні Ірини та Романа Стецюр, особливо в 1966 році, дає підстави стверджувати, що власне ностальгія та вигнання поступилися на другий план перед літературними дискусіями та презентаціями віршів окремими авторами. Не варто, однак, забувати, що ті зустрічі мали суто приватний характер.

На цих зустрічах виносилися важливі рішення, які стосувалися літературного та художнього дискурсу, визначали літературні погляди покоління, позаяк більшість учасників зустрічей салону Ірини Стецюри були одного віку. Роль, які відігравав Богдан Бойчук в цьому середовищі, слід описати як першопланову. Саме йому та Богдану Рубчакові Програмна рада Українського товариства закордонних студій, яка видавала місячник «Сучасність» та вела еміграційне видавництво в Мюнхені, довірила підготовку найбільшої повоєнної антології творів еміграційних письменників «Координати», яка була видана в 1969 році в двох томах [63, 112–113].

Метою літературного покоління, пов'язаного з Нью-Йоркською групою та її членами, не було роздряпування ран з минулого та описування ностальгії за втраченою назавжди Аркадією дитинства, а точніше, за Україною як рідним краєм. Зустрічі у помешканні Ірини Стецюри мали заліковувати рани ностальгії та уособити тугу за «різними Українами», оскільки тут зустрічалися молоді українські емігранти з різних її частин. Більшість із них походила з Галичини, але, для прикладу, Йосип Гірняк походив із Харкова, Євген Маланюк представляв степову Україну, Женья Васильківська — Волинь, Емма Андієвська — Донецьк і Київ, Юрій Коломиець — Полтавщину. Богдан Бойчук писав тоді, вживаючи конвенції спонтанного співу, якому підходила ностальгія гімну:

Вкінці зав'яжуться в ногах стежки,
і темрява покличе піснею німою, —
тоді прийдеться грузнути в гробах самим,

і в жилах кров загусне чорною землею.
Коли кістки моєї білої руки
Нагнуться до твоєї чашки,
Про що ти будеш думати? І чим?
На камені засне про потойбіччя казка, —
І ніхто не виросте назад з землі живим.
(«Мандрівка тіл») [173:2, 333–334]

Слова поета в мальовничий спосіб наближаються до прагнення об'єктивізації того, що Богдан Бойчук пережив емігрантом. Блукання з'являється як перетворення, позаяк між минулим, в якому залишилась Аркадія дитинства, та еміграційною сучасністю існує нездоланна прірва. Цю прірву заповнюють розірвані родинні узи, зміна кордонів, великі мандри людей, позбавлених Вітчизни та батьківщини. Ностальгія заважає еміграційному життю, поет уявляє собі образ втраченої Аркадії як щось ідеалізоване, де важливою є не лише пам'ять, а історія та літературні герої чи деталі містяться в мові. Пошуки Вітчизни поетом часто мали ірраціональний у позитивному сенсі характер, бо за допомогою символів чи літературної експресії Богдан Бойчук старався сягнути місць дитинства, які він пам'ятав, щоб описати їх по-новому:

Так:
десь дім стояв —
а може не стояв.
Була десь ціль —
А може й не було.
Я йшов кудись
І знав:
Мій шлях — в нікуди
Я йшов і знав:
Мій хід — життя [173:2, 324].

Ліричний герой віршів Богдана Бойчука в дитинстві шукав притулок для змученої блуканнями душі. В тиші домашнього Нью-Йоркського

краєвиду він прагнув заспокоїти свою подорож навмання по світу, але, як виявлялося, це було неможливо, бо бар'єром поставала фізична перешкода неможливості повернення до дому, якого немає. На мапі не було місцевості, де народився поет, позаяк сільська рада під тиском радянської влади змінила її назву з Бертинків на Лісове. Потрібно було багато років, щоб у 1991 році жителі цієї місцевості, зокрема й родина поета, повернули їй стару назву, таким чином отримуючи історичну пам'ять.

У 1989 році Богдан Бойчук перший раз після війни відвідав Україну на запрошення Спільки письменників України. Під час цієї подорожі він прибув до України з Марією Ревакович. Про цю важливу подію поет писав: «По дорозі до Києва ми затрималися у Варшаві. Оскільки я підтримував широкі контакти з молодими українськими поетами з Польщі (...) і коли ми прибули до Польщі, деякі з них приїхали до Варшави. Київ справив на мене велике враження. Варто додати, що я ніколи не був у Києві чи Львові. Монастирська і Бучач були єдиними місцями в Україні, в яких я бував у далекій молодості. Після Нью-Йорка, Парижа, Рима, Мадрида та Афін Київ захопив мене. Золоті куполи церков, вишукана архітектура будинків, широкі вулиці з каштанами та тополями, Дніпро та багато зелені надають місту універсального характеру». Такий раціональний опис, позбавлений емоцій, підштовхнув поета до думки про купівлю помешкання та бажання осісти в Києві. Ностальгія, яку поет носив у серці протягом періоду еміграції, відходить до спадку історії. Її місце займає повернення до конкретної реальності та способи нового життя: «Ми були гостями (...) Соломії Павличко, яка проживала разом із Михайлом Загребельним та дочкою в ексклюзивному (навіть для американських стандартів) помешканні на вул. І. Рєпіна. Те помешкання було власністю Павла Загребельного, яке він віддав синові, а сам проживав на дачі. Це помешкання і дача були свідомством того, в якій розкоші жила радянська еліта. За вірність та співпрацю радянська влада платила дуже добре» [173:2, 165].

У цих спостереженнях Богдана Бойчука, точних і реалістичних за оцінкою, чується жаль за тим, що долею поета стало позбавлення спадщини та відсутність в Україні. Поет усвідомлював факт, що так багато відбулося в Україні без його присутності.

Дуже важко визначити існування у творчості Жені Васильківської категорії, яку переживала Нью-Йоркська група: вигнання та ностальгії. Поетеса, можна сказати, на порозі своєї поетичної дороги перестала писати, покинула групу та розчинилася в американському суспільстві. Проте феномен її участі у групі плекався, і Женья Васильківська у міфічний спосіб завжди була присутня у літературному дискурсі Нью-Йоркської групи.

Про творчість Жені Васильківської писали передусім Ігор Костецький та Богдан Бойчук, але вони не вичерпали літературно-критичного дискурсу про творчість поетеси. Поезію Жені Васильківської досліджувала також Марія Ревакович. Літературно-критичні статті про авторку збірки «Короткі віддалі» були надруковані передусім у 60-х роках, а їхньою темою була участь поетеси у літературному дискурсі Нью-Йоркської групи. У просторі існування Нью-Йоркської групи був важливий період, який стосувався перших публікації Жені Васильківської. Це період, який почався у 1959 році, коли надруковано перший номер щорічника «Нові поезії». У тому заході активно брала участь Женья Васильківська. Це також літературний період, який характеризувався багатим художньо-літературним життям, а також численними контактами з поетами старшого покоління, такими як Євген Маланюк, Наталія Лівицька-Холодна чи Олекса Стефанович. У тому періоді виникли найбільші творчі проекти у сфері поезії, прози та драматургії окремих членів Нью-Йоркської групи. Ці проекти позначено пошуками індивідуальних ресурсів, художнього виразу та черпанням найкращих зразків із світових літератур.

У другому періоді історії Нью-Йоркської групи, що визначений 1971–1991 роками, відбувалися події, що вплинули на творчу активність окремих членів. Однак у тому періоді Женья Васильківська не брала участі у літературному дискурсі групи, а також, за словами Богдана Бойчука та Юрія Тарнавського, взагалі перестала писати [256, 3–9].

Богдан Бойчук вважав, що в 1971 році, коли перестали виходити «Нові поезії», відбувся розпад групи у зв'язку з творчою кризою Жені Васильківської. Межу цієї події визначає остання, прощальна публікація віршів Жені Васильківської у четвертому номері «Нових поезій» за

1962 рік. У роках 1971–1991 Нью-Йоркська група друкувала свої твори у щомісячнику «Сучасність», але Жєня Васильківська своїх творів у журналі не публікувала.

Цікаву заяву дав Юрій Тарнавський, що Нью-Йоркська група не була літературною школою, а творчість її членів у деяких аспектах була дуже подібною між собою. Вперше це видно у модерністичних спробах досягнення художньої незалежності, одночасно зриваючи із традицією. Цей культ сучасності був різним в окремих членів групи. У деяких поміркований, у інших — радикальний. У творчості багатьох поетів групи видно також вплив філософії екзистенціалізму, яка була популярною у повоєнній Європі. Найбільше цей вплив можна помітити у творах Романа Бабовала (через французькі літературні впливи) та Богдана Бойчука, Патриції Килини. Натомість елементи французького символізму видно у поезії Емми Андїєвської, Жєні Васильківської та Богдана Рубчака. Поезія англо-американська була дуже важливою для Богдана Бойчука та Марка Царинника, латиноамериканська — для Віри Вовк, Патриції Килини та Юрія Тарнавського.

Автономна позиція Жєні Васильківської в літературному дискурсі Нью-Йоркської групи виникла у періоді творчого розквіту групи у 60-х роках. Пізніше поетеса залишалась частково невідомою, відійшла від поезії, але її згадували у контексті існування групи у 1971–1991 роках, а також частково з огляду на єдину індивідуальну збірку, яку вона написала в 1959 році.

Жєня Васильківська не залишалась в опозиції до творчості «Великої сімки», вона завжди вважалась її членом — як, скажімо, поет Юрій Коломиєць, Олег Коверко чи Марко Царинник, які не вміли обґрунтувати публікаційної цінності своїх творів на сторінках «Нових поезій», а також щомісячника «Сучасність», індивідуального й різноманітного, якщо йдеться про зміст друкованих у ньому творів.

Твори Жєні Васильківської мала яскраву композицію, абстрактну перспективу, що було близьке до сюрреалістичної поезії та модернізму американської літератури. На ґрунті української літератури її поезії звучали свіжо та з певною дозою новаторства [430, 218–220].

Я брела б по стернинах,
по незайманих межах,
і ловила б проміння
на дротах загорож.
І чорніло би світло
на колючках залізних,
наче ягоди осени,
що постигли на вітрі.
А мій усміх,
заплутаний в бабині літо,
між гілками тернини
повис би мережкою.
І гнучкою березою,
стрункою тополею,
я втопилася б у синяві
осіннього плеса.

(«Осіння пісня») [37]

Третій період історії існування Нью-Йоркської групи — це 1991–1999 рр., коли група друкує свій щоквартальний журнал «Світо-вид». У журналі Женю Васильківську згадують (головним чином у літературно-критичних статтях [186, 161–162]) як поетесу минулого періоду.

Період 1991–1999 років був у політичному контексті створенням української держави. У цьому процесі важливу роль відіграла творчість Нью-Йоркської групи, яка послідовно ввійшла до загальнолітературного дискурсу України та посіла відповідне місце в історії української літератури другої половини ХХ століття. Дослідження літературного доробку Нью-Йоркської групи розпочалися у другій половині дев'яностих років від публікації в журналі «Світо-вид», а також дослідженнями самої Марії Ревакович. У тому періоді вийшли дві монографії Петра Сороки про творчість Емми Андієвської та Романа Бабовала, а також дипломна робота Марії Ревакович 2001 року.

Своїє монографії не дочекалася і Женя Васильківська. Дослідники історії Нью-Йоркської групи часто оминають творчість поетеси.

З огляду на історичний характер її творчості постає літературний контекст Жені Васильківської, який виникав з її членства у Нью-Йоркській групі, а також в українському еміграційному житті. Її сприйняття після 1991 року, коли Україна стала незалежною державою, має маргінальний характер. Із погляду літературних досліджень важливим елементом були публікації Жені Васильківської у літературних виданнях «Нові поезії», «Слово» та навіть «Світо-вид». Особливо цінними видаються літературні спогади Богдана Бойчука про поетесу. Метою Жені Васильківської було окреслення її індивідуального місця у членстві в Нью-Йоркській групі, а також у топографічній панорамі української літератури другої половини ХХ століття. Як зазначав Юрій Тарнавський, «нурт, у якому творила Нью-Йоркська група, українські критики називали сурреалізмом. Він не має безпосереднього зв'язку з класичним, французьким сюрреалізмом 20-х і 30-х років. Тому що цей сурреалізм не був у заснуванні літературним рухом, спрямованим на зміну людства з метою виривання його з лещат раціоналізму» [397, 4–8].

А втім, треба визнати, що Нью-Йоркську групу у 1959 році й у першій декаді 60-х років активно творила Женья Васильківська. Вона народилася у 1929 році у Ковелі на Волині. Тут, у багатонаціональному містечку, у якому проживали українці, поляки та євреї, вона виросла й пізнавала життя. У 1939 році, коли розпочалася Друга світова війна, їй було 10 років. У 1944 році вона виїхала з батьками з Ковеля до Австрії. Спочатку вона жила у місті Лінці, а з 1951 року проживала в США, де закінчила школу та захистила дипломну роботу.

Із огляду на її невелику участь у літературній діяльності Нью-Йоркської групи та взагалі в українській літературі, вона залишається невідомою, позаяк є авторкою однієї збірки віршів «Короткі віддалі», яка була надрукована у видавництві Нью-Йоркської групи в 1959 році, а також збірки перекладів творів Жана Ануя «Антигона», виданої у 1962 році у Мюнхені видавництвом щомісячника «Сучасність». Французький письменник Жан Ануї (Jean Marie-Lucien-Pierre Anouilh), творчістю якого цікавилась Женья Васильківська, був відомим та популярним письменником, можливо, тому поетеса переклала

його «Антигону». Жан Ануй був також видатним театральним режисером, автором філософічних кінематографічних діалогів, піднімав у творчості проблематику морального бачення сучасності. Хоча він не раз послуговувався античними міфами, перетворював їх на мову своєї епохи. Така творча настанова цікавила членів групи, зокрема Женю Васильківську, яка була захоплена французькою культурою.

Поетичний світ Жені Васильківської обмежується рамками скромного літературного доробку, який складається з віршів у збірці «Короткі віддалі». Вірші поетеси линуць спогадами краєвидів дитинства, але через описи не вносять драматичної ностальгії за Україною, як це робили у своїх поезіях Віра Вовк чи Богдан Бойчук. Її світ спирається на метафізичності явищ природи та ритмів серця. Поезія Жені Васильківської більше нагадує забуті мотиви, ніж образ розірваного внутрішнього світу через втрату найважливішого місця на землі:

Зеленисті зорі розцвітають
над всохлим листям
зійде колись на чорних кроснах
дзвінке намисто.

Снопи під сонцем розтопились —
ніхто не спить...
Стернею, навздогін стебельцям,
Тече калина.

У жменях репає проміння,
Струїться житом —
Облогом залягли дороги,
Щоб не ходити.

(«Жнива») [173:2, 341]

Пишучи про творчість Жені Васильківської та її участь у літературному дискурсі Нью-Йоркської групи, Юрій Тарнавський пропонує такий вірш поетеси:

Риби — це лише устами
Холод крижаних листків.
В іглю, де кетяги малин — марева,
Росте дугами морозний спів посвят [326].

Тематично і формально лірика Жені Васильківської залишається близькою мотивам вигнання, які були властиві творчості Нью-Йоркської групи першої половини шістдесятих років. Поетеса звертається до знайомого волинського краєвиду, щоби упорядкувати свій внутрішній світ, а також надати йому символічного виміру. В її віршах відлунує життєвий досвід і душевна біографія, висловлюється авторська простота і природне черпання з волинської землі тільки її відомих символів: «чорне кросно» або «дуга». Вразливість образів Жені Васильківської зумовлена деталями в описі дрібних речей, тому що вони конкретизують та фокусують спогади.

Найвідомішим твором поетеси залишається «Батьківщина». Вірш складається з кількох частин, у яких авторка інтерпретувала свою ностальгію та життєві дилеми. Рідна земля живе у її свідомості постійним пульсом пам'яті й повертається у вигляді поетичних образів, що є відображенням добре знаних краєвидів. Оспівуються тут знайомі з дитинства стежки, поля пшениці, близькі серцю ліси. Це тут річка Тур'я котить свої води, освітлені весняним сонцем, а над головою — летять ключами дикі журавлі.

У цьому проникливому описі вчувається втрата дому, бо тривалість людського щастя крихка і нагадує подуви вітру. Страх перед самотністю і пусткою — це ширше явище у творчості Жені Васильківської. Страх з'являється і в реальному значенні, і в метафоричному. Можливо, не знаходячи потрібних слів для опису «свого світу природи», після виходу збірки «Короткі віддалі» Женья Васильківська замовкла. Вона не бачила сенсу переписувати те, що написала у дебютній збірці, тому помалу, але впевнено відходила від писання віршів і контактів із Нью-Йоркською групою.

Богдан Бойчук пробував видобути з її архіву ще якісь поезії, не включені до збірки 1959 року, і помістити їх на сторінках щорічни-

ка «Нові поезії», але ця справа була безрезультатна. Пишучи спогади у книжці «Спомини в біографії», Богдан Бойчук підкреслював, що поруч із пейзажною лірикою у Жені Васильківської є поезія на релігійну тематику. Мається на увазі внутрішні монологи, які нагадують молитву в традиційній православній структурі, де покора, відданість Богу та довіра — основний стержень.

У молитвах Жені Васильківської можна вбачати елементи, пов'язані з вигнанням, бо втрата батьківщини, якої зазнала поетеса, знівечила український зміст життя.

Літературний дискурс Жені Васильківської, як писав Богдан Рубчак, «нагадував погляд дитини, яка дивиться здивованими очима на світ, описуючи незайману природу “своєї Волині” у казковій формі» [395, 218–220].

Спираючись на літературний досвід Нью-Йоркської групи, Женя Васильківська змогла зберегти власну топографію душі навіть там, де, здавалося б, усі члени групи мають спільні думки. Батьківщина є формою спогаду, а не реальною домінантою, як у інших учасників групи. Це приватна Аркадія, назавжди втрачена, з ліричним підтекстом із Біблії про блудного сина, який не зміг зберегти чи пошанувати батьківщини як батьківського спадку.

Творчі настанови Жені Васильківської, досвід Нью-Йоркської групи та взагалі міфічне існування українського літературного середовища у Нью-Йорку уприсутнила поетеса Патриція Килина.

Важко віднести українську творчість Патриції Килини до вигнанського чи еміграційного дискурсу, тому що поетеса походила з німецько-норвезько-ірландської родини, яка вже кілька поколінь проживала в США. Зустріч із Юрієм Тарнавським зародила бажання вивчити українську мову і писати вірші українською.

Поетеса, ідентифікуючи себе з українською мовою, висловила філософську конфігурацію у вірші «Невідома земля», що через українську мову почувається вільною людиною, неприписаною до американського суспільства. Даючи вираз своєму емоційному зв'язку з Нью-Йоркською групою та її статусом в еміграційному українському середовищі, поетеса написала низку віршів, тотожних з літературни-

ми настановами групи. Патриція Килина вважала, що не мова визначає творче сприйняття, а літературний талант доповнює середовище: «Я, чужинка, розумію тільки по-водяному, по-часовому», — це девіз поетеси, якому вона була вірна впродовж шістдесятих років, аж до розриву з Юрієм Тарнавським, після чого поетеса перестала писати українською мовою.

Участь поетеси Патриції Килини в літературному дискурсі Нью-Йоркської групи була щирим та безпосереднім поетичним актом. Поетеса, пишучи вірші українською мовою, підштовхнула членів групи до глибших особистих та, до певної міри, неформальних пошуків у поезії. Адже, як вона зазначала, мала на це право, «будучи чужинкою». Відтоді сторінки збірок групи, друк «Нових поезій» заповнював не сентиментальний дискурс, а справжня сучасна поезія, інколи навіть абстрактна та нігілістична, як це робив Юрій Тарнавський.

хто ти?

я хочу бути щасливим!

нащо ти живеш?

каміння теж лежить на дорозі!

чому ти живеш?

каміння теж лежить! [250, 191–192]

Особливості поетичної мови характеризують вірші Патриції Килини та асиметричні відгуки на них у творчості Юрія Тарнавського. Поет разом з Патрицією Килиною намагався відірватися від встановленої ієрархії понять, розбиваючи «шкарлупу» поезії, запропонованої більшістю еміграційних письменників старшої генерації. Юрій Тарнавський навіть перечив духовним категоріям присутності, запропонованим у творчості Євгена Маланюка чи Наталії Лівицької-Холодної.

У творчому принципі Нью-Йоркська група змінила напрям у поезії, розширивши структурні грані свого літературного дискурсу. Будучи учасниками цього дискурсу, всі члени групи (але особливо її

номінальні учасники Юрій Коломієць, Олег Коверко і Марко Царинник) створили власну літературну теорію. Хоча фактично, з огляду на написану невелику кількість творів, залишилися в тіні творчих досягнень «Великої сімки». З їхньої перспективи вигнання та ностальгія за Аркадією дитинства не кристалізувались у класичний тематичний твір, як у творі Богдана Бойчука «Подорож у Учителем» чи у Віри Вовк («Смішний Святий»). Тема вигнання лишень у Юрія Коломийця поступово переросла у спогади, частково наслідуючи творчість Патриції Килини та Юрія Тарнавського, й у структурних сегментах стала виражати ностальгію. Можливо, поет зачерпнув це з метонімії Якобсона, але зробив фрагментарно, з поетичним натяком:

У веснах воліється бігти в перегонах
серед замерзлого груддя рожнатої криги,
і розмити коряве листя студених берегів,
де тануть залишки впертої, прадавньої зими.

Воліється бігти в потоках
Голубою водою,
Прозорістю дзеркал,
Прокинути нові плеса по веснах
І свіжістю вод гасити невтомну жагу [173:2, 8–13].

Тому творчість Юрія Тарнавського на тлі поетичних починань у період виходу «Нових поезій» та подружжя з Патрицією Килиною варто розглядати як індивідуальне явище. До того ж участь поета у структурах Нью-Йоркської групи мала глибоке закорінення співвідношення, її співтворця. Тематику вигнання та воєнних поневірянь поет передав також через оригінальну поетичну мову і тільки йому притаманну філософію. У ранній поезії Юрія Тарнавського переважають безпосередні образи, інші, ніж у Віри Вовк, Богдана Бойчука чи Емми Андієвської, але подібні у дискурсі до образів, які творила Патриція Килина. Вони базувалися на зв'язку з чинниками, якими Юрій Тарнавський та Патриція Килина визначили філософію екзистенціалізму — сво-

єю творчою настановою. Поет спирався на твердження, що життя в сучасному світі насичене трагічними подіями з песимістичним відтінком. Відчай і порожнеча є учасниками гіркої іронії, а смерть — єдиною реальністю в порожнечі сучасного світу. Цей прямий екзистенціалізм виражають перші кроки творчості — збірки «Життя в місті» (1956) та «Пополудні в Покіпсі» (1960). Вони побудовані на основі сенсуалізму та українського бароко, де вираз людського досвіду закладається на затертих межах між віддаленими сферами досвіду і містичним переживанням дійсності.

Поетичне ремесло Юрія Тарнавського ставало іноді абстрактним та вартісним саме собою, зокрема коли на творчість поета впливав сюрреалізм, особливо в середині сімдесятих років. Досягнення поета спирались на основі двох бачень сюрреалізму. Перше — через мандри у невідомий світ своєї душі та пограничні реакції. Друге — одягнення тем у казкову буденність (хоча у багатьох випадках подану алегорично). Теми вигнання та блукання в реальному часі повоєнної дійсності були інкрустовані уривками як спогадами про минуле, а також змальовані у рамках метатекстової прози:

Я прийшов з молочних днів дитинства
довгих, неясних, фантастичних,
несучи в руках рожеву квітку бажання,
горіючу лампадку наївної молитви,
але, забувши розлогі країни,
випивши глибокі моря,
з'ївши довгі язики доріг,
я усміхнувся тихо і не пристанув,
невеселий водою теплих тіл,
ідучи, як мертвий годинник,
з ім'ям людини в грудях [323, 30].

Дитинство у вірші автор називає «довгим, неясним», але «фантастичним» та «наївним», саме воно визначило сенс життя, воно було чарівною країною «молочних днів». Дитинство живило поета

райським притулком та міфічно-релігійним образом. У творі «Лампи молитви» таїнство простору, символ порога, сімейного дому, де встановлений світовий порядок, є чимось міфічним і неповторним. У ширшому вимірі дитинство поета показано в творі як «розтягнуту країну», в пам'яті «підмальованою рожевою тугою», де життя мало визначений сенс завдяки силі традицій і життєвої свідомості власних коренів.

Це не умер ти,
Це умер час і простір!
Це умер глухий інструмент вітру
Із розстроєними струнами пилу і реву худоби,
Це умерла м'ята віддалі,
Ув'язнена у тісних дзеркалах вапна,
Це прозоре оливо сонця померло
На соломі тиші стін і сараїв!

(«На смерть Х. Б.») [326, 74]

Поет звертається до таких символів, які запам'ятав у дитинстві, як реальний вигляд будинків, знайомих провулків, які «померли» у пам'яті, як говорить у творі Юрій Тарнавський. Еміграція та мандрівна доля поета спричинилися до того, що світ дитинства, «минаючого часу», розмив контури пам'яті. Цитуючи вірш, ми не знайдемо відповіді на важкі запитання про минуле, яке перебуває на одному рівні з сьогоденням і «мучить» поета «мовчанням у пастці, в тісних дзеркалах вапна».

Конкретність віршів Юрія Тарнавського базується на спостереженнях, часто навіть нейтральних щодо власних творів. Поет поєднує різні екзистенціальні сфери в одну спільну картину, щоб надати індивідуального характеру висловленому. У рамках членства в Нью-Йоркській групі голос поета є одним із важливіших. Можливо, творча підсвідомість інших членів групи була тут зразком для наслідування. Марія Ревакович звертає увагу на те, що творчість Юрія Тарнавського зазнавала еволюції — від особистої поезії в шістдесяті роки до універ-

сальних ниток літератури в сімдесяті та вісімдесяті. У поемі «У ра на» відчутна патріотична тональність. У всі періоди творчого дискурсу вона не була настільки наявна у творчості Юрія Тарнавського. Ця тональність до деякої міри заступає тему вигнання. З різною інтенсивністю вона акцентована в поезії, впливає на кульмінацію поеми, але, на жаль, із великим ступенем публіцистики. Тому Марія Ревакович не розглядала поеми в контексті теми вигнання, перших спроб переосмислення себе як поета, особливо у період існування «Нових поезій».

Тему вигнання у творчості Нью-Йоркської групи підтримав Богдан Рубчак. Тема помітна в його дебютній книзі віршів «Кам'яний сад» (1956) і наявна у творчості шістдесятих років, зокрема в збірці «Дівчина без країни» з 1963 року.

На тлі дискурсу Нью-Йоркської групи твори Богдана Рубчака не такі поширені, як Богдана Бойчука, не такі активні, як Юрія Тарнавського, чи, врешті, не такі маніфестні, як Емми Андіївської. Одначе існує в них ряд вагомих символів та міфічних посилянь, які є авторським надбанням поета. Їх літературне відгалуження знаходимо лише в поезії Віри Вовк. Вона спирається на міфічних елементах та заглибленні в старогрецьку та римську культури. Попри те, це творчість індивідуальна й автономічна, яку завжди шанували інші члени Нью-Йоркської групи.

Богдан Рубчак, як і Юрій Тарнавський, займався у поезії ірраціональною рефлексією, надаючи сюрреалізму, який також визнавав, «українських рис». Поет диференціював теоретично і формально тему творів, починаючи з дитинства, в напрямі ностальгії. Він черпав із естетичних цінностей фольклору, історії та спогадів, щоб у міфічний спосіб вийти на власне поетичне біополе. Тому багато творів поета були насичені за античною схемою, грецькою та римською. Їх слід розглядати як приклад зв'язків української культури зі спадщинами далекого минулого. Тематичні круги античності об'єднує праісторія скіфів, готів та інших народів, які можна віднайти в духовній та матеріальній історії України.

Описаний світ поета був лабіринтом, де можна натрапити на «відображення у тисячі дзеркалах», як він писав у творі «Орфеєві».

Пам'ять дитинства для Богдана Рубчака — це дійсна Аркадія минулого. У вірші «Іскри мене: Імпровізація» поет писав:

Я лежу у високих сухих шуварах самоти.
Я лежу в очах юнаків, що молодими померли,
і в шпальтах старих пожовтілих журналів,
і в прощаннях з давно прогуділих вагонів.

Я лежу в шпиталях, у в'язницях, усюди, де сум.
В серці дівчини, що підкладає міну під рейку,
і між бровами юної матері, що ніжно-ніжно
вперше торкається обличчя свого немовляти.
(«Іскри мене: Імпровізація») [254, 189]

У творчості Богдана Рубчака тема рідного дому обгортає у спогади війну, де «поїзди зі свистом локомотив спішають в невідомість» і «дівчина підмітає рейки». Поет у цьому періоді визнає різні зображення і їхній трансцендентний вимір людської солідарності й долі. Співіснування пам'яті та сьогодення пронизує психіку, і минулий час стає частиною свідомості. Він не впливає на сьогодення, але також не причетний до міфічного минулого. Його розділяє «глибина непрохідних берегів». Аркадія дитинства та еміграційне життя у вигнанні — це світи, яких не можна порівнювати:

Мовчи. Нехай уста роздушують міти,
і з тінню хай не борються вони.
По всій землі зійшли отруйні квіти
Твоєї найчорнішої вини. (...)

Мовчи. Нехай уста згоряють сіллю,
бо шепіт твій тяжких не зрушить криг.
Поглянь: в твоїх льохах взялися цвіллю
старі сторінки наймудріших книг.
(«Мовчи») [254, 155]

Шістдесяті роки — період богомного життя в творчості Богдана Рубчака, це спроба організувати поетичну сутність та надати їй форму спогаду «по кладці дитинства на інший бік». Це також міфічне творче співвідношення до ровесників у літературній долі, до Нью-Йоркської групи. Сенса існування літературної групи для Богдана Рубчака міститься у присутності великої кількості речей разом, солідарності та взаємодопомозі, це виклик порозумітися як українці. Для емігрантів з різних кутків України, що опинилися у Нью-Йорку, це також показ спільної долі. Отже, вірність поета ідеалам поезії, літературних зустрічей, спільних виступів у пресі та у антологіях — це було будування «спільної України», як він говорив. Це може здатися парадоксальним, але це також «непогрішність» у спільноті таких лідерів групи, як Богдан Бойчук чи Юрій Тарнавський. Тому відповіддю на спільні поетичні настанови може бути вірш Богдана Рубчака зі збірки «Промениста зрада» (1960, 1990):

В подиві брови зводиш. Ти не віриш устам моїм.
Деревом він прокляв би мене або крилатим кущем:
я зронила би ягід червоне сузір'я в долоні тобі.
Ти спрагу гарячки згасив би, спочив би у тіні віт,
і розпуття років не роздерло б тебе.
Я хотіла б сказати : лишися, шолом відклади, —
та дороги, як стріли, застрягли в зіницях моїх.
Я хотіла б сказати про ніжність, про вічність весни,
але то був би зойк божевільних пророків-надій.

Ні, не можеш zostатися тут, —
мусиш устати і йти.

(«Кассандра говорить») [254, 149]

Спогади про дитинство у творчості Нью-Йоркської групи та в особистому дискурсі Богдана Рубчака обтяжували поезію міфічною перспективою присутності. У творчості Богдана Рубчака вони мають індивідуальний характер. Їхні вектори залишаються напруженими

з огляду на час, якому поет надавав філософського виміру. У поета дитинство є категорією алегорії, рухаючись все далі й далі в царство духовного досвіду. Спогади, сперті на широкому історичному досвіді, у Богдана Рубчака є своєрідною втечею від прямої розмови про минуле. Автор зачерпнув грецьку та римську символіку до власного літературного дискурсу з філософським натяком, що ця символіка спрямована на певний метод зображення. Поетові здається, що герой його творів буде говорити від першої особи, і буде це занадто просто для міфічної композиції. У творі «Кассандра говорить» композиція, а згодом зміст, змішуються. Поет устами античної героїні розказує про втрачену та болючу Аркадію дитинства. Вона викликає спогади про рідний дім та його руїну, яку викликала війна. Тому до читача доходять слова скарги про еміграцію та про поневірвання автора. Кассандра у творі поета виступає знову як пророчиця, їй знову дано проповідувати людські долі.

6.2. Номінальні співтворці Нью-Йоркської групи: новий «подих» міфопоетики

У середині 60-х років серед авторів щорічника «Нові поезії» знайшлося прізвище Романа Бабовала з Бельгії. Згодом у щорічнику надруковано поезії Юрія Коломийця, Олега Коверка та Марка Царинника. У підготовленій Богданом Бойчуком та Богданом Рубчаком антології «Координати» ці поети були включені до розділу, де репрезентувалася творчість Нью-Йоркської групи [173:2, 346–349]. В 1993 році у підготовленій Богданом Бойчуком антології «Поza традиції» номінальні члени Нью-Йоркської групи згадувалися як повноправна її частина [258]. Також у антології з 2003 та 2009 року, упорядниками якої були Олександр Астаф'єв та Анатолій Дністровий, поети Юрій Коломиєць, Олег Коверко та Марко Царинник розглядаються поруч «Великої сімки» як члени Нью-Йоркської групи [256, 215–274]. В антології Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші» (2005) Юрій Коломиєць, Олег Коверко, Марко Царинник теж були включені в літературний процес і обговоре-

ні як члени Нью-Йоркської групи [254, 35–40]. У 2012 році в найновішій антології «Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики» Марії Ревакович у співавторстві з Василем Габором також репрезентовано номінальних співтворців Нью-Йоркської групи [239].

Таким чином, українське еміграційне літературознавство, а згодом українське в незалежній Україні, класифікували номінальних поетів групи як її співтворців, попри те, що були вони принагідно пов'язані з її творчим процесом.

Українська еміграція до Нью-Йоркської групи ставилася як до творчого авангарду, тому внесення до групи Романа Бабовала та Юрія Коломийця, Олега Коверка і Марка Царинника не викликало літературної дискусії чи захисту «Великої сімки» перед поповненням її рядів новими членами. Це з багатьох поглядів зрозуміло. Не можливим було залишити поза літературним процесом когось, хто дебютував на сторінках літературного щорічника «Нові поезії», хоча не творив групу і не брав участі в її літературному бурхливому житті кінця 50-х та половини 60-х років, поетичних відвідин помешкання Романа та Ірини Стецюр у Нью-Йорку.

Аналогічним чином до групи був включений поет із Бельгії Роман Бабовал, що дебютував віршем «День знову» у 11-му номері «Нових поезій» у 1969 р., та у 80-х роках — Марія Ревакович, яка прибула до США і яку визнано за рекомендацією Богдана Бойчука наймолодшим членом Нью-Йоркської групи.

Бачення такої літературознавчої перспективи зараз міняти недовідцільно, тим більше, що лідери групи — Богдан Бойчук, Богдан Рубчак та Юрій Тарнавський — санкціонували цей стан як номінальний. Говорячи про Нью-Йоркську групу як про неформальне літературне явище української еміграції, вони ввели її двочленовий поділ, де головний стрижень групи становила «Велика сімка»: Віра Вовк, Богдан Бойчук, Женя Васильківська, Емма Андіївська, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Патриція Килина. Натомість другу її частину становили Юрій Коломиець, Олег Коверко, Марко Царинник, Роман Бабовал і Марія Ревакович.

Участь у Нью-Йоркській групі поетеси Марії Ревакович, причетної до редагування «Світо-виду», належить трактувати як літературну

історію 80–90-х років, а її наукову роботу як літературну популяризацію Нью-Йоркської групи [63, 176–177]. Марія Ревакович написала та захистила кандидатську дисертацію в Торонтському університеті в 2001 році [420]. Як доповнення, належить трактувати видану в Києві її антологію «Півстоліття напівтиші» в 2005 році. Антологія була скрупульозно підготовлена Марією Ревакович і мала значний літературний успіх. Цей цінний дискурс мав міфічне підґрунтя з огляду на повернення творчості української еміграції до літератури України та включення її до загальноукраїнської видавничої справи.

Безсумнівно, важливою залишається «Інтернетна антологія поезії» Нью-Йоркської групи, яку підготував Роман Бабовал у 2002–2003 рр., до якої поет частково включив манускрипт антології Марієї Ревакович.

Номінальне членство у Нью-Йоркській групі відкриває Юрій Коломиєць. Поет народився в 1930 році в Кобеляках під Полтавою. Під час Другої світової війни він емігрував до Німеччини, а в 1947–1952 роках працював шахтарем у бельгійських шахтах. У 1952 році поет виїхав до США, де після закінчення університету в Чикаго працював інженером. Дебютував він збіркою віршів «Гранчасте сонце» в 1965, свої поетичні твори публікував у «Нових поезіях», «Сучасності» і «Світо-виді». У 1983 році Юрій Коломиєць видав збірку віршів «Білі теми» — другу збірку після свого дебюту, в який зібрав твори, розпоширені в еміграційних виданнях.

У своєму невеликому літературному доробку поет описував природу, пори року, особливо любив писати про літо. Найчастішою темою його творчості були також особисті мотиви.

Юрій Коломиєць залишається поетом романтичних настроїв, ліричних віршів, в яких показував симбіоз втраченої батьківщини — степової України — з глибиною власного серця. В творчості поета увиразнено красу маленької приватної землі — його щедрої Полтавщини з її таємничими краєвидами. Поет акцентував факт важливості спогадів з дитинства, чогось, що надавало життю повноти та замисленості.

Незважаючи на радісний настрій віршів, Юрій Коломиєць залишається трагічним і самотнім поетом. Його строфи — це скарга, якою

він висловлює тугу за Батьківщиною. Ностальгія і біль сусідять між собою і виповнюють міфічний дискурс поета:

Хоч не часто
Витаєш
У покоях моєї самотності,
А таки
Найсолодша пам'ять
Твого тіла.

Радиш розстріляти
солов'я,
а куди тоді діти
спомини
твоїх блідих, але теплих
уст?

Ворон кряче про
сумління
після смерти
а добро чайки
тільки при битій
дорозі

(«Батьківщина перша») [254, 126]

Герой віршів Юрій Коломийця рухався в чарівному світі, який не нагадував еміграційної реальності. Можна почути тут шум степового вітру, запах дозрілого полтавського саду та принаду сонячного літа. У поезії автора може бути помічена козацька символіка, архетипи, пов'язані з українським минулим, в якому переплітаються національні теми і спроба звертання уваги на власні джерела:

Це
У ту пору,
коли

досі сходить сонце
тоді
коли цвіркун
говорить з Богом.
[...]
Це
У ту пору,
коли
лиш мудрі зорі
читають книги
щастя
при світлі місяця.

(«Кілька питань») [173:2, 356–357]

Із огляду на скромні літературні досягнення творчість Юрія Коломийця не була предметом літературних досліджень. Невеликий ескіз авторства Богдана Бойчука, запропонований до збірки «Гранчастиє сонце» в антології «Координати», не вичерпує теми [2, 349–351], однак залишає хвіртку для майбутніх дослідників творчості поета, особливо у контексті серйозних і дозрілих спроб Юрія Коломийця важити матерію слова на терезах поезії.

Олег Коверко, черговий номінальний член групи, народився у Веселівці на Поділлі в 1937 році. Він емігрував з батьками до Нью-Йорка, де навчався та увійшов до літературного середовища. Закінчивши літературознавчий факультет університету в Чикаго, працював вчителем, став директором Українського інституту сучасного мистецтва в Чикаго. Дебютував поет у «Нових поезіях» у 1965 році кількома творами філософського змісту. У 1966 році він надрукував збірку віршів «Ескізи над віддаллю», а у 1969 році оприлюднив збірку «Втеча» [173:2, 431].

Літературні досягнення поета Богдан Бойчук оцінив як верліброву абстрактну поезію. Олег Коверко відмовлявся в своїй творчості від настрою ліричного вираження. Творча настанова поета переходила в абстрактні асоціації. В описах природи він не помічав образів, узагальнюючи деталі і кольори. Герметично замкнуті вірші зі своїм

абстрактним ключем виявляються, однак, ясними, характеризуються глибиною і чіткістю. Поет тримається осторонь від банальності, через що його твори нагадують картини, де глядач може домоворювати собі сам чарівний світ, відповідно до його поетичної уяви:

Ти знав мене і раніше,
ти проходив крізь мою доброту
з віддаленим обличчям пісні.
Час минув.
Я скупала своє тіло
У сльозах пристрасти,
дала йому солону волю самоти
і лоскіт бурхливої заграви.
Тепер я матір
Жадоба завершень
з невдачею несподіваних досягнень,
що зустрічає блакитний струмись
твоїх долонь
на білім тілі свого неба
і думає про спогад синьої ріки.
(«Ірис») [173:2, 441]

У поезіях Олега Коверка, як у воді, відбиваються японські екзотичні городи квітів та рослин, струмки та дерева. Але помічається також болючий досвід мандрівки. Поет постійно прикликає образ будівництва життя на місці пожежі — це частий мотив його абстрактних творів.

Ти приходиш до мене
В краплинах пестошів дощу
І спливаєш пасмами часу
По моїм затьмаренім обличчі.

Ти преображаєшся в барабанних
Променях сонця і пробиваєшся

Струменями золотої пряжі
Крізь зелень лісу [...] («На слідах весни») [173:2, 437]

Невелика кількість творів Олега Коверка з їх фігуративною мовою та абстрактним змістом, приписана до літературного канону Нью-Йоркської групи, показує складну долю української еміграції 60-х років. Творчість поета є прикладом формальних пошуків, навіть у таких нішевих ділянках, як принагідно писана поезія, що відрізняється високим рівнем змісту. Хоча не нагадує вона творчості літературного канону Нью-Йоркської групи, проте вписується в її міфічний дискурс. Ознакою віршів Олега Коверка є їхній медитаційно-особистий характер. Центральним персонажем його творів є людина. Недомовленості й загадковості є частою домінантою віршів, в яких ліричне розчиняється в абстракції образів і настроїв.

Марко Царинник, наймолодший із тріади дебютантів у «Нових поезіях», народився в 1944 році в Берліні в сім'ї українських емігрантів. Із табору для переміщених осіб в Аугсбурзі сім'я поета була відправлена у Філадельфію (США), де Марко Царинник закінчив середню школу і вивчав англійську філологію. У другій половині 60-х років він переїхав до Канади, в Торонто, працював редактором і перекладачем в емігрантській пресі.

Поет друкував свої твори у 1963 році у щомісячнику «Сучасність», але його скромна літературна спадщина залишається тільки в рукописах і розпорошених виданнях [173:2, 433].

Остання поетична публікація поета з'явилася в 1985 році, а підготовлена до друку збірка віршів «Падіння світла» частково увійшла до «Інтернетної антології Нью-Йоркської групи» Романа Бабовала в 2002–2003 роках. Серед Нью-Йоркської групи Царинник-поет залишається єдиним автором, який не опублікував жодної збірки віршів. Зате в 80-х роках він займався перекладами українських поетів на англійську мову, зокрема, перекладав вірші Івана Драча та Ігоря Калинця. Його цікавили також питання Голодомору в Україні 1933 року та Голокост [395, 196].

Вірші Марка Царинника нагадують до певної міри прозу. Як зазначив Богдан Бойчук в антології «Координати», вони позбавлені метафори. Це свідомий вибір автора, що перебував під впливом інтелектуальної американської поезії, де основа змісту ґрунтується не на емоціях, а на філософсько-міфічних твердженнях:

Я бачу ці очі —
і інші.
Я торкаю ці губи —
і інші.

Я володію чим серцем —
і іншими.
Я знаю точно,
що сказати.

Невинність покинула
мене.
Пісня.
Пісня раптом
покинула мене.

(«Уривок») [173:2, 445]

Лаконічна в своєму вислові поезія Марка Царинника має інтимний зміст, даючи почуття мрійливої спокути. Світ його поезії можна читати як певного типу інтелектуальне відкриття, тому опис ситуації здається поетові з його пункту бачення «надзвичайно» важливим.

Значну роль у поезії Марка Царинника відіграють зізнання у коханні та любовна лірика:

Я любив тебе в сумних вулицях,
де кроки падали млявим ритмом,
а чорний морок сів іскри золоті,

де огняві пристрасті розквітали в провулках,
а лагідний спокій, як дощ над ранок,
наповнював наші ненатлі серці
неозорою весною далеких фіялок
(«Я любив тебе в сумних вулицях») [173:2, 446]

Творчість Марка Царинника позначено «абстрактною різкістю», викликаною візрцями з американської поезії та переконанням у власному творчому безсиллі. Богдан Бойчук писав, що поет є автором декількох цікавих віршів, опублікованих у «Нових поезіях» і «Сучасності». Це твори, написані за зразком лінгвістичної поезії, але з використанням елементів українського діалекту, який поет чув від своїх батьків. Це твори «Суньголов додому» і «Солоні сни» [173:2, 446–448].

У літературному вимірі ці твори засновані на пошуках, що ідуть у бік абстрактної поезії, де ліричним героєм є саме слово «суньголов», яке означає у вірші ситуацію «повертайся додому» (у буквальному сенсі «неси (суньголов) голову додому»).

Використання поетом говірки (школа, що при рідкісних нагодах писання українською мовою) наближає поетову картину слова, як пише Богдан Бойчук, до неодадаїзму. Цей стиль був спробою пошуку Марка Царинника власного поетичного виміру, таким чином, присутність поета в Нью-Йоркській групі є повністю виправданою.

Нью-Йоркська група схилилася до творчих пошуків, і часто літературний успіх був заснований на експериментах чи новаторських творчих настановах. Звичайно, це не є закид у бік літературної творчості групи. Марія Ревакович писала, що еміграційні події життя змушували Коломийця, Царинника і Коверка до обмежування їхнього літературного дискурсу: парадоксально, невелика літературна спадщина одночасно тяжіє до лаконічності мови з невеликою кількістю одивнень, порівнянь та інсинуацій.

Роман Бабовал (1950–2003) жив у Льєжі в Бельгії, де працював висококваліфікованим лікарем. Він походив із родини українських емігрантів із Західної України, вивчав теологію в Римі та медицину в університеті у Лювені.

Поет дебютував у «Нових поезіях», випустив шість власних збірок поезії українською мовою і три французькою. Був відомий у Бельгії як перекладач франкомовних поетів на українську мову, перекладав французькою вірші львівського поета Ігоря Калинця. У 2002–2003 році він почав творити інтернет-антологію Нью-Йоркської групи, завершення якої перервала раптова смерть. Хоча він вважався повноправним членом Нью-Йоркської групи, та не зустрівся з її членами особисто, а знайомства і зв'язки завжди мали листовий і телефонний характер. Єдиною людиною з групи, з якою він зустрівся в Мюнхені в 1987 році, була Емма Андієвська. Причиною зустрічі було прибуття Петра Сороки, літературознавця з Тернополя, який готовив монографії про творчість Емми Андієвської та Романа Бабовала [395, 198].

Роман Бабовал тематично і формально послуговувався досвідом французької поезії, його творчість значно відрізнялася від того, що писали поети Нью-Йоркської групи, а вірші були подібні до мініатюр, в яких поет обговорював різні теми. Загалом творчість Романа Бабовала — це одноманітна історія про стан душі та мінливість долі. Творчість поета характеризується відповідальністю та лінгвістичним заощадженням, вірші нагадують нам про цінності, які поет надає слову:

коли вмирати ранком будуть коні
я снитиму про тебе сни
кривавіші
ридатиму
як говоритимеш про найпростіші речі
і будем дивуватися
як крейджанітимуть у мене
від поцілунків зubi.

(«Коли вмирати ранком будуть коні») [256, 244]

У поезії Романа Бабовала наявний сильний невротичний елемент, який з'явився в результаті душевних травм, пов'язаних із існуванням поета у вигнанні та його роботою лікаря, де поет бачив недолю хво-

рих людей у лікарнях. Вимір еміграційності включав до домашнього обряду українську поведінку, навчав оцінювати чужий світ, у якому поетові випало жити та працювати. Цей вимір був пов'язаний із бельгійською культурою, в атмосфері якої поет постійно перебував.

вже не забути нам заснулих лебедів у колі ночі,
вже не забути мохових трав на мощених шляхах.
Вже не забути нам небажаного доростання
віття, розгону часу, вщент підмитих споминами чіл.

вигнанці сонці —
приголомшені пташиним вирієм.
вигнанці моря —
зраджені облудою підземних рік.
(«Вигнанці») [256, 246]

Його поезії насичені важкими згустками думок, дія його творів існувала у міфічному світі мрій — між символізмом життя та таємницею смерті. У творах поета звучав стриманий, підкреслений молитвою стан поетичності. А одночасно Роман Бабовал дивувався легкістю, з якою створював поетичні образи:

Я ліг на дно казок
щоб готувати на
обгризлий місяць повен
муку і мовчання.

Вітрила ти розкрила
для птахів одних тих що
не мають гнізді помаранчею
запахло сонце в руні

Буває: ти вербою
прикидаєшся аби

я не забув землі
що родить розмах вітру
(«Я ліг на дно казок...») [254, 298]

На тлі досягнень Нью-Йоркської групи творчість Романа Бабовала має вигляд найбільш герметичної, наче вона не була пов'язана з рідним літературним контекстом, що здається логічним, бо поет не брав участі в активному літературному житті України.

Будучи автором перекладів, він намагався через переклади донести українську літературу бельгійському читачеві. Роман Бабовал залишився також автором прози та інтернет-видань Нью-Йоркської групи. Ця скрупульозна, дійсно кропітка робота, яку він готував упродовж років, була його нішею в літературному дискурсі України. Після смерті поета у 2005 році власниками його антології залишилися духовні спадкоємці поета — Каріна Береза та Юрій Тарнавський. Цінністю антології є те, що вона нагадала про творчість Жені Васильківської та Патриції Килини — поетес, які роками не творили українською мовою і, можна сказати, забутих у літературі. Завдяки антології ожили або набрали нового звучання твори Богдана Бойчука, Віри Вовк, Юрія Тарнавського та Богдана Рубчака, іншим залишався статус поетичних книжок або форми поезії у контексті засобів масової інформації та Інтернету.

Наймолодша учасниця групи, поетеса Марія Ревакович, народилася в 1960 році в Лідзбарку Вармінському в родині українських переселенців за акцією «Вісла». У 1977 р. вона навчалася у Варшавському університеті, а в 1981 році виїхала до Італії, потім до Канади та США. Від 1983 року Марія Ревакович навчалася в університеті Саскачеван, університеті в Торонто та Колумбійському університеті в Нью-Йорку.

Марія Ревакович дебютувала в журналі «Сучасність» у 1985 році, є автором трьох збірок віршів. У 1999 році вона видала у видавництві «Родовід» у Києві зібрані твори під назвою «Зелений дах». Разом із Богданом Бойчуком редагувала літературний щоквартальний журнал «Світо-вид» та підготувала антологію поезій Нью-Йоркської групи «Півстоліття напівтиші» (2005). Для журналу «Сучасність» у 1989 році

Марія Ревакович запропонувала зовсім новий цикл віршів «Сорок стилізованих гайку». Цикл показав, що поетеса перебудувала свою поетичну палітру супроти того, що писала досі [256, 263–268].

Марія Ревакович у 90-х роках залишалася експертом з питань історії і літератури Нью-Йоркської групи, особливо в контексті її публікацій англійською та українською мовою в наукових виданнях американських і канадських університетів.

У збірці «З мішка мандрівника» 1987 року, яка була дебютною книжкою, поетеса запропонувала твори з еротичним змістом. Тип цієї поезії авторка удосконалила в збірках «Шепотіння, шепотіння» з 1989 року та «М'яке Е» (1992). Марія Ревакович розширила формальний зміст своїх віршів, як він писав Богдан Рубчак, у розміщенні слова «в палітрі кольорів і півтонів особистого досвіду»:

Мандрівки зав'язують вузол
на шнурках стежок
аж намисто досвіду
загойдається на шиї
прилипне до горла
й задушить спомином
зелених трав

(«Мандрівки») [254, 320]

У своїй поезії Марія Ревакович спробувала індивідуалізувати світ та визначати важливі тенденції в літературі. Поетеса описувала втрачений дім батьків, розпорошення світом своєї рідні. З плином часу і досвідом вона відмовилася від формального методу опису зовнішнього та почала описувати власний досвід, зосередивши свою увагу на семантиці любовної поезії:

Відкрий серце
а тоді
влетить туди
метелик

З крильцями
кольору неба

З мережкою сонця
на лиці

Із запахом
свіжої роси
на ніжках

З вусиками
підмазаними
зеленню

(«Я твій метелик»
зі збірки «Зелений дах. Поезії» (К., 1999. — С. 21))

Характерний емоційний заспів авторка огортала в метафору власного розуміння світу. Домінантний в її поезії ніжний зелений колір висловлював надію, що дає почуття захищеності в екзистенціальному вимірі існування.

Вихід збірки «М'яке Е» у Варшаві літературна критика в Україні зустріла бурхливою дискусією про її зміст. Критика в Україні оцінювала навіть питання функції, яку має виконувати еротична поезія в літературному дискурсі України і вплив фемінізму авторки на так звану жіночу поезію. У ретроспективі з'ясувалося, що поезія Марії Ревакович залишилася актуальною та, незважаючи на суворі оцінки літературознавців початку 90-х років, постійно захоплює:

Не можемо розмотати вузликів
в очах
що нам їх
ніч зав'язала
відтак

знаємо що
вузловий ритуал
проводжуватиметься
що наповнить вщерть
нашими пристрастями
нічні дзбани
і ми
обкрадені
призабудемо день

(«Не можемо розмотати вузлики»
зі збірки «Зелений дах. Поезії» (К., 1999. — С. 84))

Поезія Марії Ревакович виростала з особистих, часто міфічних, думок та переживань дійсності. Поетеса не використовувала традиційних елементів літературного вислову, а радше намагалася дивувати читача особистими роздумами. Зібрана поезія у збірці «Зелений дах» показувала, що Марія Ревакович має багато до вислову в український літературі.

Поетичні голоси літераторів Марка Царинника, Олега Коверка та Юрія Коломийця, літературна присутність у членстві Нью-Йоркської групи Романа Бабовала і Марії Ревакович здаються важливими феноменами у розвитку української еміграційної літератури. Вони доповнюють творчий процес «Великої сімки» виразним змістом та вносять нові елементи і пізнавальні цінності до літератури. Особливо творчість Романа Бабовала з огляду на її нішеве сприйняття, та дискурс Марії Ревакович, з огляду на тематичну різноманітність, доповнюють творчі досягнення Нью-Йоркської групи [256, 40–42], [395, 203].

Через велику різницю у віці між членами Нью-Йоркської групи і поетами Романом Бабовалом і Марією Ревакович можна відчутися «подих» іншої поетики і почуття належності до іншого поетичного покоління. Адже скільки «Велика сімка» писала про теми, зв'язані з екзистенціалізмом та війною, стільки номінальні її члени не були обтяжені досвідом французького екзистенціалізму та темою воєнного жахиття. У творчості Марії Ревакович і Романа Бабовала наявний був

внутрішній філософський аскетизм, так характерний для літератур, з яких у певному сенсі вони вирости. Живою залишається в творчості Марії Ревакович польська поезія, і в той же час відчувається захоплення творчістю Богдана Бойчука чи Богдана Рубчака. У творах Романа Бабовала спостерігаємо віяння французького декадансу, нашарованого на особистий досвід поета, це сприяє особливій структурі поетичного слова, що співзвучне творчій епосі й характеру Нью-Йоркської групи.

6.3. Сакральні мотиви з міфічної перспективи

Мотиви сакральної поезії Нью-Йоркської групи, бачені з міфічної перспективи, є одним із важливих елементів творчості й становлять сполучну ланку між українською літературною та сакральною традицією в цілому. Сакральні мотиви походять із досвіду, пов'язаного з релігійністю авторів, винесеною з рідного дому, з українською церквою, а також посилаються на багату скарбницю українського християнства та традицію української молитви, вираженої мовою поезії. Еміграційні долі Нью-Йоркської групи загострили особисті визнання, що стосуються віри, і надали особистій молитві літературної перспективи, а отже, і таємниці. Безперечно, це індивідуальна мова авторів — молитва має інтимні поетичні риси, де відбивається неписане прохання та відповідь на особисті проблеми. Це також пошук відповіді на питання, які турбували епоху та які відповідали на запитання про вигнання, еміграцію чи адаптацію у нових умовах життя.

Незвичайно бурхливий період розвитку поезії Нью-Йоркської групи у 1959–1971 роках був сповнений творчою працею, в якій відбувався діалог із Творцем. Для Нью-Йоркської групи ключем релігійної поезії було використання основних властивостей сучасного мистецтва. Воно мало індивідуальні ознаки і не наслідувало традиційної форми молитви серця. В результаті цього сакральні мотиви мали особливий характер. Етична сфера також поєднувалася з естетикою основних течій американської, іспанської, португальської чи латиноамериканської [34:12, 20–24].

Богдан Бойчук писав у вступі до антології «Поza традиції», що реальність поета побудована на індивідуальному світі. Проте поети цієї епохи, живуть, можна сказати, під спільним небом, дихають єдиною культурно-літературною атмосферою у визначених часом історичних рамах із конкретними людьми епохи. І саме це дає змогу розширити, як вважав поет, постановку загальних і умовних визначників у літературі [258, 3].

Для Нью-Йоркської групи, незважаючи на такі визначення, як «спільне небо над Нью-Йорком» чи спільна культурно-літературна атмосфера, не було готової поетичної матриці, що говорила б про справи віри чи про сакральний код, закладений із дитинства.

Якщо провести векторний поділ сакральних мотивів творчості Нью-Йоркської групи, то на початку цієї картини опиниться Віра Вовк і Богдан Бойчук, а на самому її кінці — Юрій Тарнавський. Інші члени групи розмістяться посередині, без виразних сакральних чи релігійних мотивів. Віра Вовк після виїзду до Бразилії викладала багато років у Католицькому університеті святої Уршулі в Ріо-де-Жанейро, що залишило глибокий слід на її поетичній творчості, а також на її контактах із католицькою інтелігенцією Бразилії.

Аксіологічний антропоцентризм поетеса перейняла з релігійної греко-католицької традиції, де людина визнавалася за найвищу цінність. Цей досвід релігійності Віра Вовк пов'язувала з португальсько-бразильською релігійністю Південної Америки і цивілізацією міста Ріо-де-Жанейро як культурного центру, де думку церкви про остаточне призначення людини заслонював колоніальний реалізм і символізм нового, що посилався на суто католицькі жести жителів Бразилії.

Серед збірок, що виразно були породжені релігійним натхненням, слід виокремити збірку «Любовні листи княжни Вероніки» з 1967 року та «Каппа Хреста» (1968). Серед інших форм літературного вислову — прозу «Святий гай» (1983), «Карнавал» (1986), драми «Іконостас України» (1988, 1991), «Зимове дійство» (1994), «Весняне дійство» (1995) та дві збірки віршів «Півні з Барселоша» і «Маївка для Богородиці коралів» (обидві видані в 2004 році [186, 31–39]).

Отже, релігійний досвід Віри Вовк виріс із декількох культурних шарів, а «українськість» її лірики була одним із елементів творчості

серед великого авторського зацікавлення світом. Зі зрозумілих міркувань Іван Фізер дав оцінку релігійних ознак творчості Віри Вовк від «Іконостасу України», коли писав, що в 1988 році (тисячоліття хрещення України-Руси) «Віра Вовк творить “Іконостас України”, зображений в її міфічно-релігійній постаті. Мова Іконостасу — молитовно-святкова, близька фольклору та літературним жанрам, таким як церковні співи, колядки. Тематика Іконостасу — це трагічна доля України та її народу. Текстуальна близькість Іконостасу до народної творчості робить його характерним твором серед десяти поетичних збірок Віри Вовк» [254, 129].

Багато віршів поетеси, будучи спробою індивідуального вислову, співзвучні з головними течіями бразильської поезії. Вони відповідали на запитання рецепції її поезії у чужій традиції і відкривали перед Вірою Вовк значно більші можливості для літературного вислову.

Поетеса наближувала до української традиції, посиляючись на течії бразильської поезії, віддалений код магічного реалізму бразильських письменників, що порушували у своїй творчості релігійні теми, близькі формально-естетичними міркуваннями до поглядів Віри Вовк. У збірці «Каппа Хреста» поетеса виразно посиляється на найвищу гору над Ріо-де-Жанейро, вершину Корковадо, де встановлена величезна статуя Христа Спасителя (Cristo Redentor), який є символом запевнення та опіки над жителями міста і гостей, що приїждять до Бразилії з далеких країн світу. Христа Спасителя з Ріо-де-Жанейро поетеса порівнює з великою дзвіницею Івана Шеделя в Київсько-Печерській лаврі, що домінує над Києвом, столицею України. В обох випадках Віра Вовк бачить ознаки провидіння: руки Христа Спасителя простягнуті над бразильською землею, і відголоси дзвонів із дзвіниці головного монастиря України нагадують особисті переживання Бога в його таємному вимірі [186, 32–36].

Але я вірую в тебе, як у стихію любови,
Не обраховано мудро, а щедро і безпричинно,
Як вірять у Бога святі, сивіли й пророки.
Я бачу: ти виріс із болю над Лаврською дзвіницею

І носиш на собі регалії гордого в'язня:
Печати шрамів і близн, і чавунний хребет.
Я бачу: ти йдеш проти вітру з оголеним торсом.
І вже не бажаю для тебе навіки орла Прометея,
Бо прокидається цвіллю меч випадкового витязя,
Як на тобі зарожевіє десята Троя.
(«Київ V») [186, 229]

У передмові до «Поезій» 2000 року Михайлина Коцюбинська писала, що сакральний світ Віри Вовк міститься у категоріях минулого, де давні міфи і християнство змішуються між собою та співіснують як кольорова мозаїка культур. Головним чином ішлося про використання поетесою клаптиків історії індіанців Америки, яку поглинула стихія завойовників з Європи, а точніше з Португалії. Поряд «міфологічні боги, літературні герої і християнські святі» [186, 6–8].

Відповідно, Михайлина Коцюбинська вважала, що християнство в творчості Віри Вовк представлене сакральними спорудами, олійними картинами Ель Греко з Толедо, бразильськими катедрами і християнською символікою Гуцульщини, де поетеса провела дитинство. Все це в символічний спосіб поєднується та створює один поетичний образ. До тих детальних символів варто було б додати молитви, складені у збірках «Маївка для Богородиці коралів» та «Півні з Барселоша», видані у 2004 році з виразним інтелектуальним смислом і звичайним повсякденням прочанина, що молиться перед старовинною іконою Богородиці Марії, одягненої в сукню-ризу з коралів у чудотворному Антоніо Олінто у Парані [186, 6–15].

Засвітив свічки аракварій
І править маївку
Вечір — небесний вікарій.

Легіт квітки голівку
Пестить любовно
Настроює скрипку-альтівку.

Цикада, чи богословно
Розливається дзвін? А здаля
Гомону діток повно
Довкола Княгині Коралів.
(«Засвітив свічки» зі збірки «Маївка для
Богородиці коралів» (К., 2004. — С. 20))

Ліричний герой віршів Віри Вовк зі збірки «Маївка для Богородиці коралів» перебуває разом із паломниками, які заносять свої прохан-ня до чудотворної ікони. Щира молитва і надія переплітаюся з само-тньою долею емігрантки, позбавленої спадщини минулого і бездомної у великому світі, яка також молиться перед іконою Богородиці в Анто-нію Олінто у Парані серед натовпу паломників.

Серед членів Нью-Йоркської групи Віра Вовк єдина віддзеркалю-вала «особисті переживання» в релігійній ліриці. Її сакральні мотиви різноманітні, багатоаспектні, в них чергуються «власна віра», винесе-на з рідного дому, та релігійний досвід, придбаний серед співмешкан-ців у Ріо-де-Жанейро, бразильців, що глибоко кореняться в релігій-них догмах християнства. Звідси у Віри Вовк філософсько-моральний аспект церкви може зіставлятися із загальною молитвою чи народ-ною набожністю. Народні гуцульські молитви у вірші «Придорожня капличка» співіснують із суворістю апокаліпсичних балад зі збірки «Каппа Хреста»:

Святий Николаю,
Файненько благаю,
Гони вовка до сусіда,
Не до мене в стаю.
Паси на вигоні
Корови і коні,
Я приліплю свічку з воску
При твоїй іконі.
Забери ці рами

Вкупі з болячками.
Обіцяю хреститися
До Царської брами [186, 239–240].

Незважаючи на міфічну простоту віршів, мова поезії Віри Вовк складна, а її висловлювання в справах віри, сакральності чи релігії стосуються Бога, який є творцем ідеального світу, до якого людство посилає свої прохання і надії. Це є назагал Бог, який дозволяє здолати «темряву існування» людської реальності.

Сакральні мотиви в творчості Богдана Бойчука — це також глибокі роздуми, ґрунтовані на життєвому досвіді. Вони керуються до визначеного, хоча невідомого читача, для якого сфера сакральності займає важливе місце. Поет піддає сакралізації символічний досвід дитинства, в якому згадується про руїни старого монастиря на Круковій горі в містечку молодості поета, у Бучачі, де він переховувався від німців під час Другої світової війни. Цей образ наявний у поемі «Любов в трьох часах». Він відноситься до парафразу подорожі апостолів з Христом до Еммаусу в поемі «Подорож з учителем» [256, 24–29].

Герой творів поета, прямуючи за Вчителем, переживає емігрантську мандрівку поневіряння, відчуває своє вигнання, як тавро, яке супроводжує молитва, скерована до Бога. Вона межує з палкою особистою рефлексією про життя на чужині. У поета повторюється запитання, чому Бог так випробовує людину, чому моральних кривд не можна визнати перед Вчителем, а нарікання людини залишаються без відповіді.

А я благав учителя всю ніч
пройти стежками нашої недолі,
вмочити пальці в глину протиріч,
в чорноземі дочасного подолу, —
і щедро кинути у ці низи
з буханки щастя декілька окрушок,
що нагинають вічності столи,
де живляться нескертні душі [127, 117].

У поемі «Подорож з учителем» Богдан Бойчук протиставляє світло темряві. Цією темрявою є земна людська доля, зламана розпадом, небуттям і вічним змаганням із часом. Світлом є доброта Бога до припиненої і самотньої людини. Розмова з Вчителем має відвернути загрози і безапеляційність долі, якої зазнає людина:

Бо пам'ять — це криниця споминів,
у ній лице її збережене,
несу його життям надломаним,
а черти, мов різцем, вмержені.

Стікають пальцями схвильовані
дівочі коси в гавань білу,
до рук моїх, мов спомини,
прилипло тіло.

(«Подорож з учителем») [127, 121]

Творчість Богдана Бойчука на релігійні теми — це, безсумнівно, найглибша форма сакрального вислову поета як творчої стратегії. В ній, подібно до творчості Віри Вовк і Емми Андієвської, відбувається реалізація найістотніших для творця духовних положень. Релігійні твори будуються в просторі метафізичного краєвиду. Антураж міфічного змісту коливається між біблійною дійсністю та спогадом церковного простору, що запам'ятався поетові з дитинства.

Знайомий краєвид у поезії Богдана Бойчука виповнюють спогади, у яких сакральні мотиви лікують біль, спричинений вигнанням та сумнівами, які народжуються в еміграції. Досвід мандрівки та історичне обтяження епохою, у якій довелося жити поетові, компенсує дар існування, який приносить Вчитель як причастя. Дароване містичне тіло та кров Христа — це забезпечення перед мандрівкою у вічність, до якої прямує людство. Поема «Подорож з учителем» Богдана Бойчука є твором зразкової апострофи, у якій сакральні мотиви ототожнені з найвищими цінностями.

До міфічної рефлексії, яку поет втілює у поемі «Подорож з учителем», Богдан Бойчук повернувся 1991 року в короткому творі «Христос», який став вступом до циклу «Молитви», — як особистого слова до Всевишнього, коли поет відвідав незалежну Україну, побувавши там уперше після 1944 року:

Як тіло приросло до дерева хреста,
І витекла з очей живиця зору,
Тоді дощами зашморгнулася сльота
І вимила з обличчя змору.

Людина підійшла до нього.

На сон лягали в чашку роки,
аж в черепі закілчилась тернина.
Крізь темряву білили мертво щоки,
Чиці двоїли задавнену провину.

Відійшла в життя людина.

(«Христос») [256, 74–75]

Схильність до міфологізації світу — це важлива ознака особистої лірики Богдана Бойчука. Незвичайні метафори, а також несподівані порівняння, наявні у творі «Христос», показують присутність зумовленої таємниці у творчості поета. Ліричний герой вірша рухається у складному коді існування. Хрест — це поетична рефлексія, яка виповнюється метафізичною глибиною.

Твори з циклу «Молитви», написані у подібній тонації, ніби асоціюються з віршем «Христос», і оскільки вони присвячені батьковій поеті, то легко зрозуміти їхній значеннєвий ключ. Ті твори були написані як реакція на відвідування могили батька в 1989 році, коли поет уперше відвідав рідні місця та був на цвинтарі у Бертниках, де поховані його батьки. Твори «Молитви» — це характерні для Богдана Бойчука рефлексії про скороминучість людського життя, без конкретного

розумового знання. Адресат — це милосердний Бог, до якого спрямований ліричний монолог автора, його поетичне прохання.

Відкрий уста мої,
щоб слова виходили
повні і чисті,
як сльози,
обдихані духом
Твоїм.

Щоб на галявині віддиху
Твого
заввчали фіялково

І заходили в душі опущених,
наче надія на
Тебе.

(«Уста мої отвежеш») [256, 88–89]

У творі поет застосував численні символічні ресурси, міфічні метафори, ораторність та порівняння. Одночасно він вклав глибину молитви, її вкорінення в українську традицію, зачерпнуту з досвіду візантійської церковної спадщини. Живучість цієї традиції на порозі кожної епохи, у цьому випадку формальних поетичних пошуків та великого творчого експерименту, є в Богдана Бойчука свідченням дотримання культурної самототожності. Сакральні мотиви стали ресурсом підтримки літературної традиції, а також підкреслювали зразки ідейно-мистецьких рішень. Їхня живучість у випадку «Молив» полягає на дискретному зверненні до архетипного міфу й перенесення його у простір власної літературної творчості. Марія Ревакович в антології «Півстоліття напівтиші» підкреслювала, що ліричний герой творів Богдана Бойчука заплутаний у повсякденність часу, самотній та сповнений сумнівів, але свої надії він спрямовує до Бога, йому доручає свої думки та вчинки.

Релігійність як літературна апеляція, яка виступає у «Молитвах», межує із гераклітською скороминучістю, якій можна протиставити молитву, але також і віру в спасіння.

У творчості Емми Андіївської сакральні мотиви помічаються у збірці «Спокуси Святого Антонія» з 1985 року. Це найвагоміший поетичний вислів поетеси на тему віри, а також її розуміння індивідуального сакруму [256, 9–20].

Поетеса у формі сонета описує спокуси святого Антонія, який жив приблизно у 251–356 роках та був аскетом. Його ідеал чернечого життя притягував численних учнів та наслідувачів. Авторка вибирала ті моменти із життя святого, які передають інформацію про його спокушання нечистими силами та його палку молитву протиставлення їм. У циклі віршів образ святого пересікається зі святим Антонієм Печерським із київської землі, ченцем, який жив у 983–1047 рр. Святий Антоній Печерський пізнав чернече життя у Греції та переніс його до держави Володимира Великого, заснувавши Києво-Печерську лавру. Як аскет, святий Антоній Печерський також відчував спокуси диявола та воював із нечистими силами за допомогою молитви.

Зміст творів Емми Андіївської — це персоніфікована розповідь. Ліричний герой бореться зі своїми слабостями душі та тіла. Його алегоричні молитви відвертають нечисті сили та дають душі заспокоєння. Сатана має незвичайну силу спокусника, тому лише глибока молитва серця може його знищити. Його фізичні ознаки, за Еммою Андіївською, — це обман, входження в роль абсолюту або безпосереднє спокушення святого, спрямоване на зведення його на погану дорогу:

Біс головешки підкида під душу,
Зі шпарки кожної — семиголові гади, —
На сідало посіли й світло гудять.
Чорт власну кишку висмикнув піддаттям

Й очепами мене гуртом під дишель,
Аби я на коліна від огиди,

Щоб морок, скориставшись з нагоди, —
Назавжди в серці — небуття підосви.

Чортище збоку, осідлавши лавку, —
Подобюю — на ратицях — полівка,
Під ребра — сіркою — і лежи очі сцика, —

Й вони Твій сад, як в склянці — ложкою колотять.
Невже це твоя воля, щоб цей біс-окань —
Мене, як сніп, що — ціпом на току?
(«V» із циклу «Спокуси святого Антонія») [256, 49–50]

Філософська рефлексія Емми Андіївської, спрямована до Бога, свідчить про есхатологічні пов'язання ліричного персонажа із Творцем. Це дуже важливе літературне досягнення авторки, передане через сонетну форму вислову.

Для Патриції Килини сакральні мотиви торкалися позахристиянських елементів. Це були міфологічні уявлення про світ, який цікавив поетесу тоді, коли вона створила свою поетичну збірку «Рожеві міста» (1969). Поетеса описала у ній свої враження з подорожі до Іспанії. У Європі вона бачила вперше сакральні будівлі, потужні іспанські костели та картини старих майстрів у Музеї Прадо. Спосіб оповідання та експресія творів нагадують монолог, який складається із позарелігійних зауважень, у яких Творець знаходиться на далекому значеннєвому тлі. Релігійних символів, побачених в Іспанії, поетеса не ототожнює з вірою, а ставить їх у ряд мистецької спадщини людства [256, 39–40].

Богдан Рубчак, описуючи релігійні мотиви, обмежується статичною нарацією. У вірші «Освіта святого» він конструював фавулу, у якій з'ясовував, як минуло життя св. Франциска на тлі душевних сумнівів, реконструював епоху, у який жив святий, а також намагався здобути важливі окремі відомості про нього, які протиставляв суперечливим поняття «sacrum» та «profanum».

У творах «Святий Августин» та «Гетсимань» Богдан Рубчак як поет звертався до релігійних елементів, підкреслюючи гуманітарний

характер людини, думав над вчинками святого Августина — творця церковних ідей. Поета цікавила роль Гетсимані — «Оливного городу» — в історії спасіння:

Круг дерева живого обвилась ліана:
скорботного Христа цілує, сильний Юда.
Осанну заспівали спадкоємці кволі,
а крамарі крикливі вимагають чуда.

Відставим меч, відставим гріх свій, гордий Петре.
куняти будемо у наших чорних нарах,
і будем думати про Вчора вільний вітер:
найважча кара Господа — покара.
(«Гетсимань») [23, 163]

Міфічна поетика твору Богдана Рубчака спирається на характерний ощадності образів, зачерпнутих із Біблії. Зміст творів виразно наслідує передання євангелістів про Тайну вечерю та молитву Христа у Гетсимані. Твори поета були спробою еліптичного бачення євангельської дійсності та оповідали про Христа перед його мученицькою смертю. Останній абзац твору «Найбільша кара Господа — покара» робить поетичний вислів більш ємким, подвоює близьку синонімічність слів «кара-покара» (пожертвування себе, покарання за гріхи світу, покара — добровільне віддання себе на смерть, щоб спасти світ). Хоча у творчості поета сакральні мотиви займають маргінальну частину, його голос у цьому питанні здається важливим [230, 29–31].

Натомість у творчості Жені Васильківської, Юрія Тарнавського, Юрія Коломийця, Марка Царинника, Олега Коверки та пізніших членів Нью-Йоркської групи — Романа Бабовала і Марії Ревакович — сакральні мотиви посідають незначне місце. Юрій Тарнавський, характеризуючи творчість групи, не згадує про експозицію сакрального у творчості своїх співтворців. Натомість він говорить про міфічність поведінки членів групи, наближаючи її до своєрідного культу минувшини [397, 4–8].

Марія Ревакович зауважує, що Богдан Бойчук щодо питання сакральних мотивів писав радше про характерний для групи інтелектуальний неспокій чи навіть контрольований інтелектом творчий пафос, який не впливав на розвиток релігійної теми [243, 102–110].

Олександр Астаф'єв, оцінюючи Нью-Йоркську групу як цілісний феномен, розглядає її з перспективи успадкованих літературно-філософських денотацій. Учений, зокрема, пише: «Лірика [Нью-Йоркської групи] глибинними мільйонними зв'язками тісно пов'язана з українською духовною традицією, в якій дивовижно матеріалізується архетипний матеріал колективної духовності нашої нації» 230, 8].

У випадку сюрреалістичної поезії Юрія Тарнавського сакральних мотивів мовби не існувало, хоча, можливо, що в інструментальній метафоріці приховувалися релігійні символи або молитви, звернені до Бога. Юрій Тарнавський Творця у поемі «У ра на» позбавляє надприродних елементів, однак поет вірить, що Господь управляє людським життям, він не дасть загинути Україні.

Розвиваючи сакральні мотиви як би поза головним змістом своєї творчості, Нью-Йоркська група не відірвала їх від рідного ґрунту. Члени групи (далеко не всі) радше поглибили релігійну символіку через введення міфічного досвіду, здобутого в еміграційних осередках культури [395, 243–244].

Щоб оприявнити експресію слова, до українського літературного дискурсу включено інтертексти і поняття, досі не відомі. Нью-Йоркська група розвинула літературне сусідство з культурами та літературами, з якими Україна не мала безпосереднього зв'язку. Це були прагматизм американського-англійського протестантизму, колоніальне римо-католицьке християнство у Південній Америці. Це також теологічні зв'язки з еміграційними українськими церквами — як православною, так і греко-католицькою, які існували відірвано від України, як і сама Нью-Йоркська група.

Поети Нью-Йоркської групи розвинули поняття сакрум на рідному українському ґрунті у протиставленні до офіційної літератури на Батьківщині, де, зважаючи на радянську цензуру, не було місця для сакральних мотивів. Вони також оновили академічну думку поетів

українського бароко Лазаря Барановича, Івана Величковського, Дмитра Туптала, а також інших митців, більшість творів яких ґрунтувалася на темі сакрум або взагалі на сакральних мотивах [395, 244].

Нью-Йоркська група сама сягнула також до містерії та інтермедій з XVII та XVIII століття. Виразно це помітно в літературному дискурсі Віри Вовк та Емми Андієвської. Використано також філософію Григорія Сковороди (Богдан Рубчак), яку група бачила як український релігійний об'єкт, переробляючи на ґрунті власної творчості міфічні настанови українського філософа.

Творячи поза межами України, її мовним ареалом, культурою та літературою, Нью-Йоркська група звернулася до спогаду про рідний дім, надаючи літературній фікції і спогадам з дитинства реальних рис. Віра Вовк нагадала про її участь у церковних обрядах на Гуцульщині, Богдан Бойчук звернувся до опису церков у Бучачі, з їхніми богослужбовими відправами. Літературний простір Нью-Йоркської групи, став, отже, своєрідною міфічною платформою філософсько-релігійного літературного осереддя.

ВИСНОВКИ

Монографія є першим цілісним історико-літературним дослідженням, що присвячене поетиці Нью-Йоркської групи. В основу міфопоетичної методології лягла ідея про міф, адже у більшості творів представників Нью-Йоркської групи (Емма Андієвська, Богдан Бойчук, Женья Васильківська, Віра Вовк, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Роман Бабовал, Марія Ревакович та ін.) помітні сліди структурних і змістових елементів міфу (міфологем). Міф, таким чином, розглянуто не лише як природне, історично зумовлене джерело творчості, але і як трансісторичний генератор поезії, що надає їй певної міфоцентричності. Нортон Фрай трактував міф як циркуляцію по замкнутому колу, художня ж практика ньюйоркців засвідчує, що в їхній міфопоетичній свідомості час — циклічний, він мовби розвиває один із основних міфів людства — міф про вічне повернення («Десять була...» Богдана Бойчука), а простір — це простір аграрного ритуалу («Жнива» Женьї Васильківської).

Із аграрним циклом пов'язаний міфологічний культ бога, який вмирає і воскресає («Спокуси святого Антонія» Емми Андієвської), а також поняття міфотворчого космогенезу — народження світу із хаосу («Фавст» Богдана Рубчака).

Важливо те, що в ролі міфу, який «підсвічує» твори, виступають не лише міфологеми, а й історичні перекази, побутова міфологія, історично-культурна реальність попередніх років, відомі й невідомі тексти минулого. Текст аж набухає від ілюзій та ремінісценцій, він сам уподібнюється до міфу, і основними рисами його структури стають циклічний час, гра на перетині ілюзії та реальності. Міфологічні двійники, трікстери-посередники, боги і герої заселяють художній простір Нью-Йоркської групи під виглядом звичних людей.

Поети свідомо творять свій авторський міф, свою «символічну автобіографію», оперуючи різними стратегіями самопрезентації. В

монографії розглянуто деякі з аспектів творення «символічної автобіографії»: ментальну єдність Нью-Йоркської групи, різні номінації реальності та міфічно-філософські категорії, структурну поліфонічність творів, філософію повернення.

Міфопоетика Нью-Йоркської групи тяжіє до міфу не лише в генетичному, але і в структурному й ідеологічному планах. Таку тенденцію Карл Густав Юнг пояснював глибинним впливом архетипів на людину, які містяться у колективному несвідомому. Йдеться про поетичну душу як резервуар несвідомого. В монографії розглянуто деякі аспекти колективного несвідомого: архетипи матері, дитини, вигнання, воскресіння, відродження, минулого, індивідуації, сакральні мотиви та інше.

Історія Нью-Йоркської групи розглянута в монографії на тлі суспільних обставин із врахуванням переломних для групи подій, таких як існування щорічника «Нові поезії» (1959–1972), місячника «Сучасність» (1961–2006), ряду антологій та щоквартального журналу «Світо-вид» (1991–1999). Не без уваги літературного сприйняття групи залишається власне видавництво, засноване на переломі 50-х років, яке називалося «Видавництвом Нью-Йоркської групи», де друкувалися твори Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Патриції Килини, Жені Васильківської, Емми Андієвської, Віри Вовк, Богдана Рубчака і Марії Ревакович.

Дослідження літературної історії Нью-Йоркської групи сягають певної історичної лінії горизонту сучасної української літератури. В таких концептуальних межах відбувався літературний розвиток групи, інколи усвідомлений, а інколи виражений стилями світових напрямів у літературі: сюрреалізмом, екзистенціалізмом чи заглибленням у абстракціонізм. Ангажування письменників групи в різні літературні течії і напрями свідчить про їхню відповідальність за українську мову та літературу, які були під загрозою денационалізації у XX столітті через брак української державності.

Отже:

1. Нью-Йоркська група, подекуди в міфічний спосіб, виражала у своїй творчості найбільш оригінальні тенденції і явища, характерні для української еміграційної літератури другої половини XX століття.

Це були екзистенціалізм, сюрреалізм, а навіть категорії абсурду, що було різновидом внутрішнього вибору і голосом морального наказу.

2. Загальна схема творчості Нью-Йоркської групи стояла на засадах вираження міфопоетичної свідомості. Незважаючи на те, що група не створила літературно-мистецького маніфесту, відкидала схему, ґрунтовану на хронології розвитку літератури, а її творчі висловлювання мали автономний та навіть фрагментарний — проте довершений — характер.

3. Поети групи писали яскравою індивідуальною мовою, зосереджуючись в основному на власній психологічній інтуїтивності. Незважаючи на зовнішні умови, вони не наслідували своїх попередників чи сучасників. Якщо ставалися випадки, коли твори збігалися тематично, то відбувалося це за принципом інтелектуального симбіозу та переконання у важливості традиції, особливо у випадку тих самих національних джерел та контексту тієї самої епохи, в якій довелося жити в еміграції та вигнанні.

4. Тема вигнання є тісно поєднана з антропологічними міфами про походження людини. Вимушена еміграція як втрата національного раю, що є паралеллю до втрати Едему (гріх), праця на теренах чужих культур на користь української культури (спокута), творче повернення (книгами) і особисте (подорожі в Україну, проживання в Києві паралельно з проживанням у містах закордоння).

5. Із міфологемою вигнання і повернення переплітається міф про святі місця, який розглядає життя як паломництво: 1) до інших країн і їхніх культурних надбань (пізнання Іншого світу, екзотичного для сприйняття, — Іспанія для Емми Андіївської; Україна — для Патриції Килини); 2) життя як паломництво до власної, давно залишеної ойкумени, земної Батьківщини великої (України) і малої (в кожного своєї) — спогади, реальні приїзди, творчі переосмислення того й іншого; 3) життя як паломництво до Неба — духовної Батьківщини.

6. У поетів Нью-Йоркської групи яскраво виявляються есхатологічні міфи, насамперед війна і її травматичний досвід, що приводить до «кінця світу», затишного і звичного, часто ведучи до вимушеного вигнання-еміграції. Вигнання зовнішнє поєднувало Нью-Йоркську

групу з Празькою школою, а внутрішнє вигнання (відокремленість у просторі нових країн проживання) із шістдесятниками, які були внутрішніми мігрантами «на нашій, не своїй землі».

7. Групу есхатологічних і антропологічних міфів сполучають такі ланки, як 1) самотність (відчуття покинутості рідними людьми через війну; відчуття покинутості Вітчизною, з якою вимушено обірвали зв'язок; відчуття неприйняття і нерозуміння з боку нових співгромадян; відчуття залишеності Богом, втрати єдності з ним — екзистенціалізм) і 2) героїзм (як воєнного часу, так і повоєнного — в щоденній праці, в пошуках втраченого, у здатності відпустити загублене у фізичному світі, аби віднайти його у світі духовному — світі власної творчості).

8. Міф про сакральне знання як шлях повернення до втраченого раю оперто на бароковий образ світу як книги, у якій відображено мудрість її Творця. Відповідно, для представників Нью-Йоркської групи книга (антологія) відображала світ її творців — розмаїтий, але цілісний і гармонійний (чи такий, що тяжіє до гармонії).

9. Натхнення для творчості Нью-Йоркська група черпала з життя у місті Нью-Йорку, але також із ностальгії за втраченим дитинством, рідною домівкою і Батьківщиною. Індивідуальні долі, напруга і внутрішні конфлікти, які були результатом творчого інвективу, накладали на себе епохи: минуле, сьогодення, майбутнє. Звідси активна участь групи в літературному житті України після повернення нею державної незалежності в 1991 році.

10. Творчість Нью-Йоркської групи залишається глибоко вкоріненою в автентичну українську традицію, попри рефлексійність стосовно найновіших мод та течій у світових літературах. Особливо тих напрямів, які не могли розвиватися в Україні у 50–60-х роках ХХ століття з огляду на дошкульну цензуру і радянську дійсність. До них належить екзистенціалізм та сюрреалізм. Але також висвітлення у творчості елементів національної катастрофи та історичних катаклізмів України (голод 1933 року, Друга світова війна, Голокост).

11. Безперечним здобутком Нью-Йоркської групи було звернення до українського романтизму і модернізму, звідси в літературних тво-

рах звучить дух симетрії з творами Тараса Шевченка, Лесі Українки чи прометеїзму Івана Франка, а також десигнатів XX століття: естетичних цінностей співвигнанця Євгена Маланюка, мистецтва Юрія Соловія чи міфічного бачення національної ідеї Донцова. У творчості групи, окрім світового літературного дискурсу, відчувається захоплення спадщиною християнської національної культури. Міцними тонами звучить також синтез найбільших літературних напрямів, що розвивалися в літературі тих країн, в яких жили та творили поети Нью-Йоркської групи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абліцов В. Вовк Віра // В.Абліцов Галактика «Україна». Українська діаспора: видатні постаті. — К.: КИТ, 2007. — 436 с.
2. Андієвська Е. Архітектурні ансамблі / Е. Андієвська. — Мюнхен, 1989. — С. 163.
3. Андієвська Е. Веслярі в мармурі / Е. Андієвська // Світо-вид (Київ–Нью-Йорк). — 1990. — № 3. — С. 67.
4. Андієвська Е. Дитинство героя / Е. Андієвська // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — № 1. — С. 43.
5. Андієвська Е. Кухонні натюрморти й циркові ідилії / Е.Андієвська // Сучасність (Мюнхен). — 1986. — № 4. — С. 5–9.
6. Андієвська Е. Перехресні лінії / Е. Андієвська // Сучасність. — 1988. — № 3. — С. 8.
7. Андієвська Е. Погляд з кручі / Е. Андієвська. — К.: Всесвіт, 2006. — 176 с.
8. Андієвська Емма // Постаті. Нариси про видатних людей Донбасу / Упор. В. Просалова. — Донецьк: Східний видавничий дім, 2011. — 216 с.
9. Андієвська Е. Роман про людське призначення / Е. Андієвська // Сучасність. — 1980. — № 5. — С. 7–21.
10. Андієвська Е. Твори. У 5 т. / Е. Андієвська. [Текст] / Упоряд. О. А. Деко. — Хмельницький : [б.в.], 2006. — Т. 2. — 288 с. : іл.
11. Анісімова Н.П. Поетичне покоління 80-х років ХХ ст. і Нью-Йоркська поетична група як явища пізнього українського модернізму / Н. П. Анісімова // *Studia methodologica*. — Тернопіль : Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2011. — Вип. 32. — С. 96–102.
12. Антонюк Т. О. Сюрреалізм як художній напрям в українській поезії ХХ століття (Е. Андієвська, Б.-І. Антонич, М. Воробйов, О. Зуевський): Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. — К., 2004.
13. Астапенко І. Локус *urbis* у збірці Емми Андієвської «Міста-валети» / І. Астапенко // Теорія літератури: концепції, інтерпретації. — К.: Логос, 2014. — С. 11–15.
14. Астапенко І. Маратонський біг сонетним серпантинном / І Астапенко // Андієвська Е. Маратонський біг: сонети / Емма Андієвська. — К.: Люта справа, 2016. — С. 272–277.
15. Астапенко І. Сонет Емми Андієвської: індивідуально-авторська модифікація жанру / І. Астапенко // Слово і час. — 2016. — № 3. — С. 29–36.

16. Астапенко І. Специфіка внутрішньої рими в поезії Емми Андіївської / І. Астапенко // Віршознавчий семінар. Ігор Васильович Качуровський (1918–2013). In *memoriam*: зб. наукових праць та спогадів / Упор.: Н. В. Костенко, О. Г. Бросаліна, Н. І. Гаврилюк. — К.: Вид. дім Дмитра Бурого, 2015. — С. 54–58.

17. Астаф'єв О. Гості з Мюнхена (І. Кошелівець, Е. Андіївська) // *Просвіта*. — 1993. — № 3. — С. 3.

18. Астаф'єв О. Європейський вимір української повоєнної літератури / О. Астаф'єв // *Біблія і культура* / Ред. А. Нямцу (Чернівці). — 2009. — Вип. 11. — С. 171–177.

19. Астаф'єв О. Засуджений до розстрілу (справа І. Кошелівця в архіві СБУ) / О. Астаф'єв // *Наш український дім (Ніжин)*. — 2011. — № 1. — С. 4–9.

20. Астаф'єв О. З криниці ірраціонального: Рец. на книгу І. Котика «Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського» // Астаф'єв О. *Орнаменти слова: Розвідки, статті, рецензії* / Упор., післямова М. Зимомрі. — Київ–Дрогобич: Посвіт, 2011. — С. 325–329.

21. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / О. Астаф'єв. — К.: Смолоскип, 1998. — 314 с.

22. Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем: Дис... докт. філол. наук: 10.01.01 / К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1999. — 400.

23. Астаф'єв О. Міражний простір модернізму / О. Астаф'єв // *Поети «Нью-Йоркської групи»*. Антологія / Упор. О. Астаф'єв, А. Дністровий, післям. О. Астаф'єва. — Х.: Ранок, 2003. — С. 3–39.

24. Астаф'єв О. Міфопоетика Нью-Йоркської групи / О. Астаф'єв // *Життя в світлі освіти*. Науковий збірник на пошану Ярослава Грицьковця / Ред. І. Добрянський, М. Зимомря. — Кіровоград–Кошалін–Торонто–Дрогобич: Посвіт, 2011. — С. 98–124.

25. Астаф'єв О. Нью-Йоркська група / О. Астаф'єв // *Українська література в школі (Чернігів)*. — 1995. — Вип. 1. — С. 3–25.

26. Астаф'єв О. Нью-Йоркська група / О. Астаф'єв // *Українська мова та література (Київ)*. — 1998. — Ч. 5. — С. 8–12.

27. Астаф'єв О. Нью-Йоркська група: генеза назви / О. Астаф'єв. // *Слово і час*. — 1998. — № 2. — С. 14–18.

28. Астаф'єв О. Поети «Нью-Йоркської групи» / О. Астаф'єв. — Ніжин: НДПУ, 1995. — 30 с.

29. Астаф'єв О. Поетичні системи українського зарубіжжя / О. Астаф'єв. — К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2005. — 64 с.

30. Астаф'єв О. Реляція «дійсність — сон» у поезії Емми Андіївської / О. Астаф'єв // Слово і час. — 2002. — № 9. — С. 35–43.
31. Астаф'єв О. Секрети творчості: семантика марення // Астаф'єв О. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі. — К.: Наукова думка, 2000. — С. 131–150.
32. Астаф'єв О. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі / О. Астаф'єв. — К.: Наукова думка, 2000. — 268 с.
33. Астаф'єв О. Українська повоєнна еміграційна література: шляхи розвитку / О. Астаф'єв // Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze (Warszawa). — 2008. — Т. 25–26. — С. 60–82.
34. Астаф'єв О. Художні координати Богдана Бойчука / О. Астаф'єв // Слово і час. — 2002. — № 12. — С. 20–24.
35. Астаф'єв О., Дзюба І. Вовк Віра / О. Астаф'єв, І. Дзюба // Енциклопедія Сучасної України. — Т. 4 — Київ: ЕСУ, 2005. — С. 675–676.
36. Астаф'єв О., Лященко О. Переклади поетів Нью-Йоркської групи. Практика українського перекладу. Матеріали спецкурсу / О. Астаф'єв, О. Лященко. — К.: ВПЦ «Київський університет», 2007. — С. 18–19.
37. Бабовал Р. Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи 2002–2003 / Р. Бабовал. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу до видання: <http://users.belgacom.net/babowal/indexnynyg.htm>.
38. Бабовал Р. День знову / Р. Бабовал // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1969.
39. Бабовал Р. Замість відповіді / Р. Бабовал // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 90–94.
40. Барабаш Ю. Нью-Йоркська група («Поza традиції» як традиція) / Ю. Барабаш // Збірник Харківського історико-філологічного товариства / Харківський державний педагогічний університет; Харківське історико-філологічне товариство. — Х., 2002. — Т. 9. — С. 131–146.
41. Барабаш Ю. Нью-Йоркская группа украинских поэтов («Вне традиции» как традиция) / Ю. Барабаш // Дружба народов. — 2002. — № 8. Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/8/barab.html>.
42. Барка В. Трагізм і сила щирости / В. Барка // Сучасність. — 1969. — Ч. 1. — С. 48–56.
43. Бердник О. Культурно-освітній досвід спілкування студентів-філологів Донецького національного університету з Марією Ревакович / Бердник О. // Донбас: культурно-освітній обмін з українцями світу: матеріали науково-практичної конференції. — Донецьк: Донецьке обласне відділення Товариства «Україна-світ», Український культурологічний центр, 2011. — С. 88–93.
44. Бібліографічний довідник журналу «Сучасність», 1961–2003 / Ред.-упор. М. Чубук. — Львів: Кальварія, 2003. — 480 с.

45. Біла А. Сюрреалізм як серійність (на матеріалі творчості Е. Анд'євської) / А.Біла // Дикое поле. Донецкий проект. — 2004. — № 6.
46. Бойчук Б. Вірші / Б. Бойчук // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — № 1. — С. 26.
47. Бойчук Б. Вступне слово / Б.Бойчук // Світо-вид (Київ – Нью-Йорк) 1990. — № 1. — С. 5.
48. Бойчук Б. Два поети (про І. Драча та В. Симоненка) / Б. Бойчук // Сучасність. — 1965. — № 4. — С. 49–60.
49. Бойчук Б. Два штрихи (Олекса Стефанович, Празька група) / Б. Бойчук // Сучасність. — 1980. — № 1. — С. 61–66.
50. Бойчук Б. Дві драми / Б. Бойчук. — Нью-Йорк: В-во Нью-Йоркської Групи, 1968. — 71 с.
51. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу / Б. Бойчук // Сучасність. — 1979. — Ч. 1. — С. 20–33.
52. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок / Б. Бойчук // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 32–43.
53. Бойчук Б. До появи збірки Ю. Тарнавського «Життя в місті» / Б. Бойчук // Горизонти. — 1956. — Ч. 1. — С. 81–84.
54. Бойчук Б. 3 молитов / Б. Бойчук // Світо-вид (Київ–Нью-Йорк). — 1990. — № 4. — С. 25.
55. Бойчук Б. Земля була пустошня. Поема / Б. Бойчук. — Нью-Йорк, 1959. — С. 5–25.
56. Бойчук Б. Кляса без вісти (поема в прозі) / Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу (Кривий Ріг). — 2013. — №№ 278–280. — С. 215–242.
57. Бойчук Б. Кляса без вісти (поема в прозі) / Б. Бойчук [укр. англ. пол.]. — Львів: Піраміда, Львів, 2014. — 124 с.
58. Бойчук Б. Коли питатимуть за мною / Б. Бойчук // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — № 1. — С. 21.
59. Бойчук Б. Коротка розмова телефоном / Б. Бойчук // Сучасність (Мюнхен) — 1980. — № 3. — 130 с. — С. 11–16.
60. Бойчук Б. Навіщо про те згадую? / Б. Бойчук // Сучасність. — 1970. — № 1. — С. 50–54.
61. Бойчук Б. Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему / Б. Бойчук // Сучасність. — 1971. — № 7–8. — С. 45–53.
62. Бойчук Б. Сновидний калейдоскоп / Б. Бойчук // Нові дні. — 1988. — Ч. 1. — С. 26–27.
63. Бойчук Б. Спомини в біографії / Б. Бойчук. — К. : Факт, 2003. — 200 с.
64. Бойчук Б., Ступаючи на театральні американські платформи / Б. Бойчук // Сучасність (Мюнхен). — 1986. — № 1. — С. 59–63.

65. Бойчук Б. Фантасмагоричний портрет Емми Андієвської / Б. Бойчук // Слово і час. — 2000. — № 1. — С. 87–89.

66. Бойчук Б. Час болю. Вірші вибрані й передостанні / Б. Бойчук. — Нью-Йорк, 1983. — С. 5.

67. Бойчук Б. Як і пощо народилася Нью-Йоркська група: до менш-більш десятиліття / Б. Бойчук // Терем. — 1966. — Ч. 2. — С. 34–38.

68. Бойчук Б. Як і пощо народилася Нью-Йоркська Група (До більш-менш десятиліття) / Б. Бойчук // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 25–31.

69. Бойчук Б., Рубчак Б. Емма Андієвська / Б. Бойчук, Б. Рубчак // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — Ч. 174. — С. 117–123.

70. Бондаренко А. Мовні знаки темпорального змісту в філософсько-поетичному дискурсі Богдана Бойчука / А. Бондаренко // Слово і час. — 2000. — Ч. 12. — С. 47–51.

71. Бондаренко А. Міфософія актуального життєвого простору в художньому мовомисленні Юрія Тарнавського / А. Бондаренко // Слово і час. — 2002. — Ч. 7. — С. 21–24.

72. Бондарчук П. Вірський Павло Павлович / П. Бондарчук // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — Київ : Наукова думка, 2003. — Т. 1 : А — В. — С. 575.

73. Васильківська Ж. Йому ще далеко до ранку / Ж. Васильківська // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — № 1. — С. 12–13.

74. Від видавництва // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — № 1. — С. 5–6.

75. Вовк В. Бронзовий бог / В. Вовк // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1960. — № 2. — С. 20.

76. Вовк В. Із збірки «Мандала» / В. Вовк // Сучасність (Мюнхен). — 1981. — № 1. — С. 3–7.

77. Вовк В. Іконостас України / В. Вовк // Сучасність (Мюнхен). — 1987 — № 10. — С. 3–7.

78. Вовк В. Спогади / В. Вовк. — К.: Родовід, 2003 — 456 с.

79. Водолазька С. А. Антологія трансцендентної самотності Емми Андієвської / С. Водолазька // Слово і час. — 2004. — № 1. — С. 49–53.

80. Водолазька С. А. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської: Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. — К., 2002.

81. Возняк Т. «Небуття хамелеон» в поезії Емми Андієвської / Т. Возняк // Сучасність. — 1992. — № 5. — С. 144–147.

82. Вольтер. Кандід: філос. повісті : пер. з фр.; Передм. та прим. Я. І. Кравця / Вольтер. — Х. : Фоліо, 2011. — 410 с.

83. Воробйов М. Оманливий оркестр / М.Воробйов. — К.: Просвіта, 2006. — С. 191.

84. Гаджієв Ю. Літо, як один рік, в Україні / Ю. Гаджієв // Слово і час. — 1995. — № 1. — С. 83.

85. Галета О.В. Антропос — топос — тропос: антологія «Координати» як пошук нової літературної ідентичності / О. В. Галета // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Літературознавство. — 2011. — Т. 168. — Вип. 156. — С. 34–40.

86. Галицька Р. Р. Релігійно-духовний дискурс жіночої поезії 60-х років ХХ ст. (на матеріалі творів Емми Андіївської, Анни-Марії Голод, Ірини Жиленко, Зореслави Коваль, Ліни Костенко і Марти Мельничук-Оберрах): автореф. дис. канд. філол. наук : 10. 01. 01 / Р. Р. Галицька; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. — Івано-Франківськ, 2008. — 24 с.

87. Гнатюк М. «Маратонський біг» Емми Андіївської / М. Гнатюк // Літературна Україна. — 2016. — № 48. — 15 грудня.

88. Гнатюк М. Про Емму Андіївську та маркетинговий бренд «Нью-Йоркська група» / М.Гнатюк // Проблеми сучасного літературознавства. 36. наук. праць. — Одеса: Вид-во Одеського університету, 2016. — Вип. 23. — С. 117–127.

89. Гнатюк М. «Та дух — вітрила — й в пеклі — напина»: маратонський біг Емми Андіївської / М. Гнатюк // Літературна Україна. — 2016. — № 10. — 17 березня.

90. Гнатюк М. Спасове яблуко Емми Андіївської; Ad fontes (Із виступу Емми Андіївської перед студентами Інституту філології 19 квітня 2010 р.) / М. Гнатюк // Сві-й-танок-6. Студентський літературний альманах. — К.: Вид. Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2011. — С. 186–203.

91. Головань Т. «Нехай уста роздушуть міти»: про поезію Б. Рубчака /Т.Головань // Українська мова та література. — 2007. — № 2–4. — С. 36–39.

92. Гординський С. Віра Вовк: Елегії / С. Гординський // Київ. — 1957. — Ч. 4. — С. 173.

93. Грабович Г. Від мітів до критики. Дещо про аналіз Рубчака та поезію Патриції Килини / Г. Грабович // Сучасність. — 1969. — № 5. — С. 74–87.

94. Грабович Г. Голоси української еміграційної поезії // Грабович Г. До історії української літератури. — К.: Основи, 1997. — С. 386–416.

95. Григорчук Ю. Проза Віри Вовк: Виміри сакрального / Ю. Григорук. — Брустурів: Дискурс, 2016. — 364 с.: іл.

96. Гумецька А. Поезія Богдана Бойчука / А. Гумецька // Естафетка. Збірник АДУК. — Нью-Йорк — Торонто, 1974. — Ч. 2. — С. 229–212.

97. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андіївської / Д. Гусар-Струк // Сучасність. — 1981. — № 12. — С. 8–15.

98. Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андіївської / Д. Гусар-Струк // Укр. слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття. — К.: Аконті, 2001. — Кн. 3. — С. 511–515.

99. Гусар-Струк Д. Богдан Бойчук — новий і передостанній / Д. Гусар-Струк // Journal of Ukrainian Studies. — 1983. — Т. 1. — С. 95–100.

100. Гудзь Ю. Різдво самотніх (поетика і апофатика Юрія Тарнавського) / Ю. Гудзь // Кур'єр Кривбасу. — 1997. — Ч. 2. — С. 88–91.

101. Державин В. Богдан Рубчак: Камінний сад. Поезії / В. Державин // Визвольний шлях. — 1957. — Ч. 11. — С. 1314–1316.

102. Державин В. Із сюрреалістичних шукань у поезії / В. Державин // Визвольний шлях. — 1958. — Ч. 11. — С. 1303–1305.

103. Державин В. Поезії Богдана Бойчука / В. Державин // Визвольний шлях. — 1958. — Ч. 5. — С. 116–117.

104. Державин В. Поезія Емми Андіївської / В. Державин. — Україна і світ (Ганновер). — 1953. — № 8–9. — С. 33–38.

105. Державин В. Поезія Емми Андіївської / В. Державин // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 170. — С. 96–107.

106. Державин В. Українська молода поезія на сьогодні / В. Державин. — Фенікс (Детроїт). — 1959. — № 9 (7). — С. 45–58.

107. Дерріда Ж. Письмо та відмінність / Ж. Дерріда. — К.: Основи, 2004. — 602 с.

108. Дерріда Ж. Цілі людини // Після філософії: кінець чи трансформація? / Упор. К. Байнес / Ж. Дерріда. — К.: Четверта хвиля, 2000. — С. 114–145.

109. Дзюба І. Бути собою — це на все життя: Передмова / І. Дзюба // Вовк В. Спогади. — К.: Родовід, 2003. — С. 5–12.

110. Дзюба І. Вбити українські корені Донеччини, замулити її українські джерела не вдалося / І. Дзюба. Режим доступу: <http://uainfo.org/blognews/1435398593-vbiti-ukrayinski-koreni-donechchini-zamuliti-yiyi-ukrayinski.html>.

111. Дзюба І. Донецька складова української культури / І. Дзюба. Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=7613>.

112. Дивич Й. [Юрій Лавріненко]. Новини до десятиліття молоді поезії за кордоном / Й. Дивич // Листи до Приятелів (Нью-Йорк). — 1965. — № 5–7. — С. 49–54.

113. До п'ятиріччя Української гелсинської групи // Сучасність. — 1981. — № 11. — С. 3–80.

114. Драч І. Андіївська Емма / І. Драч // Українська літературна енциклопедія. — К.: УРЕ, 1988. — Т. 1. — С. 62.

115. Драч І. Поезії Віри Вовк / І. Драч // Літературна Україна. — 1967. — 22 верес.
116. Дрозда А. Видіння замість спогадів: образи незнаної вітчизни у поезії Романа Бабовала та Марії Ревакович / А. Дрозда // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — 2014. — Вип. 60. — Ч. 1. — С. 128–138.
117. Дроздовський Д. Сонети Емми Андієвської як вияв катахретичної свідомості / Д. Дроздовський // Слово і час. — 2009. — № 10. — С. 28–38.
118. Дністровий А. Роман Бабовал і прощання з національним шансоном // Дністровий А. Черепаха Чарльза Дарвіна. — Чернівці: Книги-XXI, 2015. — С. 173–175.
119. Дюркгейм Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії / Е. Дюркгейм. — Київ: Юніверс, 2002. — 423 с.
120. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Пер. Г. Кьорян, В. Сахна / М. Еліаде. — К.: Основи, 2001. — 592 с.
121. Еліаде Е. Трактат з історії релігій / Пер. з фр. Олексія Панича / М. Еліаде. — К.: Дух і Літера, 2016. — 520 с.
122. Емма Андієвська: проблеми інтерпретації : 36. наук. ст. / М. Р. Стех, Просалова, Л. Тарнашинська, А. Біла, О. Шаф. — Донецьк : Норд-Прес, 2011. — 160 с.
123. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : В 11 т. / Наукове товариство імені Шевченка ; гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович. — Париж–Нью-Йорк : Молоде життя ; Львів ; Київ : Глобус, 1955 — 2003.
124. Жінка як текст: Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / упоряд. Л. Таран. — К.: Факт, 2002. — 208 с.
125. Жодані І. М. Емма Андієвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. — К.: ВДК «Університет «Україна», 2007. — 116 с.
126. Жодані Ірина Михайлівна. Інтерсеміотичність у творчості письменників Нью-Йоркської групи (Емма Андієвська і Віра Вовк) : дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. — К., 2007.
127. Жулинський М. «І в серце врзалося слово»: Передмова / М. Жулинський // Бойчук Б. Третя осінь. — К.: Дніпро, 1991.
128. Жулинський М. На контрастах долі і часу (про Б. Бойчука) / М. Жулинський // Літ. Україна. — 1989. — 12 жовт.
129. Жулинський М. Художнє перевтілення реальності (про творчість Е. Андієвської) / М. Жулинський // Літ. Україна. — 1992. — 19 берез. — С. 2.
130. Жулинський М. Чуеш, брате мій // «Світо-вид». — № 1. — Київ–Нью-Йорк, 1990. — С. 8.

131. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / О. Забужко. — К.: Факт, 2006. — 148 с.
132. Закревська Я., Ільницький М. Володарка п'яти муз / Я. Закревська, М. Ільницький // Вісник НТШ. — 1996. — Ч. 14–15.
133. Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк/ Л. Залеська-Онишкевич // Сучасність. — 1987. — № 9. — С. 16–26.
134. Залеська-Онишкевич Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Л. Залеська-Онишкевич // Л.: Літопис, 2009. — С. 276–279.
135. Зборовська Н. Прозові рефлексії над мисленням /Н. Зборовська // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 178. — С. 117–124.
136. Зборовська Н. Про романи Емми Андієвської /Н. Зборовська // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 176. — С. 143–148.
137. Зборовська Н. Час слізьми котився по зморщених обличчях каменів (Поетичне й непоетичне Ю. Тарнавського) /Н. Зборовська // Слово і час. — 2000. — Ч. 1. — С. 88–91.
138. Зимомря І. Поліфонізм прози Емми Андієвської / М. Зимомря. — Дрогобич: Коло, 2004. — 148 с.
139. Зимомря І. М. Проза Емми Андієвської: психологічний дискурс: Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Кіровоградський держ. педагогічний університет ім. Володимира Винниченка. — Кіровоград, 2004.
140. Івашко В. Однокрилий янгол / В.Івашко // Роман Бабовал. Мандрівки ймовірного. — Київ: Дніпро, 1993. — С. 5–17.
141. Ільницький М. Автономність слова [післяслово до публікації добірки віршів Марка Царинника «Падіння світла»] / М. Ільницький // Дзвін. — 1991. — № 1. — С. 22.
142. Ільницький М. [Вступне слово до публікації добірки поезій Богдана Рубчака «Розрив-трава»] / М. Ільницький // Жовтень. — 1989. — № 6. — С. 6–11.
143. Ільницький М. Легенди зі світу реальностей [післяслово до публікації добірки віршів Патриції Килини «Сестра блискавки»] / М. Ільницький // Дзвін. — 1995. — № 8. — С. 17–18.
144. Ільницький М. Літературні традиції поезії «поза традиції» / М. Ільницький // Сучасність. — 1996. — № 10. — С. 113–122.
145. Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука / М. Ільницький // Слово і час. — 2002. — № 12. — С.25–27.
146. Ільницький М. Меандри внутрішніх краєвидів. Творчість поетів Нью-Йоркської групи / М. Ільницький // Дзвін. — 1995. — № 7. — С. 129–144.
147. Ільницький М. На перехрестях віку/ М. Ільницький: У 3 кн. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008.— Кн. І. — С. 486–507.
148. Ільницький М. Нью-Йоркська група // Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія. — Львів: Львівський обласний науково-мето-

дичний інститут освіти; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. — С. 74–115.

149. Ільницький М. Нью-Йоркська група поетів і національна літературна традиція / М. Ільницький // Літературознавство: Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.) / Відп. ред. О. Мишанич. — К.: АТ «Обереги», 1996. — С. 449–457.

150. Ільницький М. Український сонях під бельгійським сонцем [післяслово до публікації добірки віршів Романа Бабовала «Безсонні ліхтарі»] / М. Ільницький // Дзвін. — 1990. — № 10. — С. 16–17.

151. Ільницький М. У фокусі ста дзеркал (Богдан Рубчак) // Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — Кн. 1. — С. 486–507.

152. Ільницький М., Мельничук Б. Бойчук Богдан Миколайович / М. Ільницький, Б. Мельничук // Тернопільський енциклопедичний словник : У 4 т. / Редкол.: Г. Яворський та ін. — Тернопіль : Видавничо-поліграфічний комбінат «Збруч», 2004. — Т. 1 : А — Й. — С. 159.

153. Карабович Т. Вплив творчості Івана Франка на літературний дискурс Нью-Йоркської групи / Т. Карабович // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту) : Зб. наук. праць / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. — Дніпро : Ліра, 2016. — Вип. 20. — С. 11–19.

154. Карабович Т. Деконструкція мотивів ностальгії на вигнання у творчості поетеси Емми Андіївської / Т. Карабович // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки / Берд. держ. пед. ун-т. — Бердянськ: Вид-во БДПУ, 2016. — Вип. 9. — С. 252–258.

155. Карабович Т. Досвід надії та самотності в літературному дискурсі Богдана Бойчука / Т. Карабович // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філол. науки) / Київ. ун-т імені Б. Грінченка ; ред. колегія : Бондарева О. Є., Єременко О. В., Буніятова І. Р. [та ін.]. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. — № 6. — С. 122–127.

156. Карабович Т. Єднання розбитого світу в літературній творчості еміграційних поетів Нью-Йоркської групи / Т. Карабович // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. : Літературознавство / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2016. — Вип. 44. — С. 111–116.

157. Карабович Т. Мотиви вигнання в поетичній творчості Віри Вовк / Т. Карабович — Слово і Час. — 2016. — № 5. — С. 42–47.

158. Карабович Т. Повернення Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України у антології Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші» (2005) / Т. Карабович // Науковий вісник Миколаївського націо-

нального університету імені В. О. Сухомлинського: Філологічні науки. Літературознавство. — 2016. — № 1(17). — С. 114–119.

159. Карабович Т. Поетична мандрівка по Києву Богдана Бойчука / Т. Карабович. — Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 204. — С. 196–199.

160. Карабович Т. Присутність любови а солодка інтимність: про поезію Марії Ревакович / Т. Карабович // Ревакович Марія. Зелений дах [Текст] : поезії / М. Ревакович. — Київ : Родовід, 1999. — 207 с. — С. 5–11; передрук: Український альманах [Текст] / Об'єднання українців у Польщі; ред. Я. Сирник. — Варшава : [б. в.], — 2000. — С. 259–263.

161. Карабович Т. Проблема мовної парадигми у збірці Віри Вовк «Жіночі маски» / Т. Карабович // Наукові праці. Науково-методичний журнал: Філологія. Літературознавство. : наук. журн. / Чорноморський державний університет ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». — 2015. — Вип. 247. — Т. 259. — С. 45–49.

162. Карабович Т. Публікації Нью-Йоркської групи у щомісячнику «Сучасність» в 1970–1990-х рр. / Т. Карабович // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка] [Текст] / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка ; редкол.: О. Семенюк (відп. ред.) [та ін.] Серія : Філологічні науки — 2015. — Вип. 142. — С. 59–66.

163. Карабович Т. Структурна поліфонічність перекладів Нью-Йоркської групи у португальській антології Віри Вовк «O Grupo de Nova York “Colméia”» (1993) / Т. Карабович // Літературознавчі студії. — Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — 2015. — Випуск 45. — С. 87–95.

164. Карабович Т. Утілення суб'єктивної предикативності в сонетах як форма вираження літературного Дискурсу Емми Андіївської / Т. Карабович // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Літературознавство : наук. журн. / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. — Луцьк: Вид-во СНУ ім. Лесі Українки, 2015. — № 9 (310). — С. 49–55.

165. Кейс В. Азимути [Вступ до збірки віршів] / В.Кейс// Юрій Тарнавський. Ось, як я видужую. — Нью-Йорк, 1978. — С. 5–15.

166. Килина П. Із «Мінімальних поезій» / П.Килина // Сучасність. — 1972. — № 3 (135). — С. 3–5.

167. Килина П. Посмертна маска; Пам'ятати; Пасатні вітри; Свято / П. Килина // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — № 1. — С. 35–38.

168. Килина П. Твори / П.Килина // Сучасність. — 1986. — С.7–32.

169. Ковалів Ю. Нью-Йоркська група / Ю.Ковалів // Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Автор-упор. Ю.Ковалів. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — Т.2. — С.136.

170. Колісниченко-Братунь Н. Поетична триада Нью-Йоркської групи / Н. Колісниченко-Братунь // Дзвін. — 1993. — Ч.1.
171. Кононенко П. Два Богдани, два Богдани горох молотили / П.Кононенко // Слово. Збірник українських письменників. — Торонто. — [Без р.вид.]. — С.281–286.
172. «Координати». Антологія сучасної української поезії на заході: У 2-х / Упор. Бойчук Б., Рубчак Б. — Нью-Йорк — Мюнхен: Сучасність, 1969. — Т.1. — 372 с.
173. «Координати». Антологія сучасної української поезії на заході: У 2-х / Упор. Бойчук Б., Рубчак Б. — Нью-Йорк — Мюнхен: Сучасність, 1969. — Т.2. — 487 с.
174. Коптілов В., Астаф'єв О. Андієвська Емма / В.Коптілов, О.Астаф'єв // Енциклопедія Сучасної України. — К. : ЕСУ, 2001. — Т. 1. — С. 473.
175. Кордун В. Київська школа поезії — що це таке? / В.Кордун // Світо-вид. — 1997. — № 1–2.
176. Коротка історія Нью-Йоркської групи // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Ѓабор. — Львів: Піраміда, 2012. — С.17–24.
177. Костюк Г. Українська еміграційна проза за 1965 рік / Г.Костюк // У світі ідей і образів. Вибране. — Нью-Йорк: Сучасність, 1983. — С.412–413.
178. Костюк Г. У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980 / Г.Костюк. — Нью-Йорк: Сучасність, 1983. — 537 с.
179. Костецький І. Богдан Бойчук. Земля була пустошня / І.Костецький // Україна і світ. — 1959. — Ч.19/29. — С. 108–109.
180. Костецький І. Женья Васильківська. Короткі віддалі / І.Костецький // Україна і світ. — 1963. — Ч.25–27. — С. 113.
181. Костецький І. Прогулянка книгарнею / І.Костецький // Кур'єр Кривбасу. — 2007. — Ч.214/215. — С. 263–167.
182. Котик І. Екзистенційний вимір людини в «Анкетах» Юрія Тарнавського / І.Котик // Слово і час. — 2005. — №11. — С. 21–28.
183. Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського / І.Котик. — Львів: Львівське відділення інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. — 176 с.
184. Котик І. Позіхати / І.Котик // Критика прози. — Київ: Грані-Т, 2011. — С.270–277.
185. Котик-Чубінська М. С. Структура та образність поезії Юрія Тарнавського / М.Котик-Чубінська ; НАН України. Інститут Івана Франка ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка ; наук. ред. та автор передмови Є. К. Нахлік. — Львів, 2011. — 211 с.

186. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк / М.Коцюбинська // Віра Вовк. Поезії. — К.: Родовід, 2000. — С. 5–33.
187. Кочур Г. Бо людину міряють із середини / Г.Кочур // Літературна Україна. — 1988. — 7 лип.
188. Кочур Г., Доценко Р. На схилі віку й на світанку надій / Г.Кочур, Р.Доценко // Літературна Україна. — 1989. — 23 квіт.
189. Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе / І. Кошелівець. — Нью-Йорк: Сучасність, 1985. — 497 с.
190. Кравців Б. Культурний подвиг / Б.Кравців // Свобода (Нью-Джерсі). — 1959. — 9 лип.
191. Лавріненко Ю. Дві течії в поезії Емми Андієвської / Ю.Лавріненко // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 173. — С. 113–116.
192. Лавріненко Ю. Зруб і парости: літ.-крит. статті, есеї, рефлексії / Ю.Лавріненко. — Мюнхен: Сучасність, 1971. — 334 с.
193. Лавріненко Ю. Літературна молодь нашого часу / Ю.Лавріненко // Українська літературна газета. — 1958. — Ч.4/5. — С.1–2.
194. Легка О. «Заснули райдуги у теплоті твого волосся...»: особливості інтимної поезії Романа Бабовала / О. Легка // Парадигма: Зб. наук. пр. — Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2011. — Вип. 6. — С. 161–172.
195. Ледер К. Емма Андієвська — письменниця і малярка / К.Ледер // Всесвіт. — 1995. — № 10–11. — С. 145–147.
196. Лесич В. Розмова з Богданом Рубчаком / В.Лесич // Світо-вид. — 1996. — Ч. 4. — С. 78–80.
197. Лесич В. Три збірки поезій / В. Лесич // Українська літературна газета. — 1960. — Ч.9. — С.8.
198. Лисенко Т. Мікро- і макросвіти у творчості Емми Андієвської / Т. Лисенко // Слово і час. — 2004. — № 1. — С. 45–49.
199. Лисенко Т. Океанічний лабіринт, або феномен Емми Андієвської / Т.Лисенко // Сучасність. — 2003. — № 11. — С. 142–147.
200. Листок із вирію. Поезія української діаспори / Упор. Г. Кирпа, Д. Чередниченко. — К.: 2001. — Т. 1. — С. 446; Т. 2. — С. 544.
201. Лівенко І. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського: Монографія / І.Лівенко. — Дніпропетровськ: Січ, 2007. — 279 с.
202. Літературні вечори в Українському Інституті Модерного Мистецтва Чикаго, 1973 — 2006 // Укладачі: Віра Боднарук, Володимир Білецький. — Донецьк: Український культурологічний центр, 2006. — 140 с. <http://experts.in.ua/baza/doc/download/chicago.pdf>.

203. Мандельброт Б. Фрактальная геометрия природы / Б.Мандельброт // *The Fractal Geometry of Nature*. — Ижевск : ИКИ, 2010. — 656 с.

204. Маркусь В. Килина Патриція / В.Маркусь // *Енциклопедія української діаспори* / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк–Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 353.

205. Маркусь В. Коверко Олег / В. Маркусь // *Енциклопедія української діаспори* / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк–Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 367.

206. Маркусь Д. Бойчук Богдан / Д.Маркусь // *Енциклопедія української діаспори* / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк–Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 72–73.

207. Маркусь Д. Васильківська-Осгуд Женья (Євгенія) / Д.Маркусь // *Енциклопедія української діаспори* / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 96.

208. Матеріали. Документи. Публікації // *Сучасність* (Мюнхен). — 1986. — №1. — С. 98–116.

209. Мацович Т. Авторський підхід до створення сонетарія / Т. Мацович // *Кур'єр Кривбасу*. — 2009. — № 234–235. — С. 364–368.

210. Мацько В. Білий цвіт на калині: літературно-мистецьке життя української діаспори / В.Мацько. — Хмельницький: Просвіта, 2001. — 174 с.

211. Мацько В. «Конкуренція» альтеративних парадигм в жанрово-стильовій та поетикальній системі Віри Вовк // *Актуальні проблеми сучасної філології та культурології: постмодерністські парадигми*. — Хмельницький: ФОП Заколотний М.І., 2016. — С. 217–226.

212. Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття. Монографія / В.Мацько. — Хмельницький: ПП Дерепи І.Ж., 2009. — 388 с.

213. Менжулін В. Транслітерація у дзеркалі біографістики: чому «Фройд» — не варто, а «Вітгенштайн» — слід? / В. Менжулін // *Актуальні проблеми духовності*. — Вип. 9. — Кривий Ріг: Видавничий дім, 2008. — С. 194–215.

214. Микита Л. Прозова творчість Емми Андіївської у світлі трьох її творів / Л.Микита // *Сучасність*. — 1976. — № 4. — С. 36–51.

215. Миронович К. Зустріч з Еммою Андіївською / К.Миронович // *Сучасність* (Мюнхен). — 1964. — №12. — С.119–120.

216. Миронович К. Поезія Емми Андіївської. Міф і містика / К.Миронович // *Сучасність* (Мюнхен). — 1968. — №7. — С.12–15.

217. Митрович К. Поезія Емми Андіївської: міт і містика / К.Митрович // *Сучасність*. — 1968 — № 1. — С. 12–15.

218. Митрович К. Поезія Емми Андіївської: міт і містика / К.Митрович // *Кур'єр Кривбасу*. — 2004. — № 174 — С. 93–94.

219. Мідянка П. Вивчення творчості поетів Нью-Йоркської групи (Б. Бойчука, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського) у процесі оглядових тем на уроках української літератури / П. Мідянка. — Ужгород: Гражда, 2004. — 52 с.

220. Мілош Ч., Невисловлена, недосказана / Ч.Мілош // Сучасність. — 1986. — №2. — С.5–10.

221. Мольнар Л. Нотатки на маргінесі українських творів Патриції Килини / Л.Мольнар // Дукля. — 1967. — Ч.1. — С. 29–33.

222. Моренець В. Барокова надія: Штрихи до портрета Богдана Бойчука після прочитання його першої в Україні книги / В.Моренець // Сучасність. — 1992. — № 3. — С. 151–154.

223. Моренець В. Богдан Бойчук / В.Моренець // Історія української літератури ХХ століття / Гол. ред. М. Тимошик: У 2 ч. — К., Либідь, 1995. — Кн.2. — Ч.2. — С.218–222.

224. Моренець В. Богдан Бойчук / В.Моренець // Слово і час. — 1997. — № 10. — С. 32–33.

225. Моренець В. Богдан Рубчак / В.Моренець // Історія української літератури ХХ століття / Гол. ред. М. Тимошик: У 2 ч. — К., Либідь, 1995. — Кн.2. — Ч.2. — С. 214–218.

226. Моренець В. Емма Андіївська / В.Моренець // Історія української літератури ХХ століття / Гол. ред. М. Тимошик: У 2 ч. — К., Либідь, 1995. — Кн.2. — Ч.2. — С. 226–231.

227. Моренець В. Монолог без реверансів. Про поему Тарнавського «У РА НА» / В. Моренець // Сучасність. — 1993. — № 4. — С. 155–158.

228. Моренець В. Нью-Йоркська група: інтродукція до нових полемік на давні теми // Моренець В. Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. — К.: НУ «Києво-Могилянська академія», 2010. — С.64–91.

229. Моренець В. «Нью-Йоркська група» та інші / В.Моренець // Історія української літератури ХХ століття: У 2 ч. / Гол. ред. М. Тимошик. — К., Либідь, 1995. — Кн.2. — Ч.2. — С.212–214.

230. Моренець В. «Нью-Йоркська група» та інші / В.Моренець // Історія української літератури ХХ століття: Підручник у 2 кн. / Ред. В. Дончик. — К.: Либідь, 1998. — Кн. 2. — С. 212–226.

231. Моренець В. Світло поза світом / В.Моренець // Сучасність. — 1992. — №.5. — С.156–159.

232. Моренець В. Третій берег / В.Моренець // Сучасність. — 1992. — №.1. — С.183.

233. Моренець В. Юрій Тарнавський / В.Моренець // Історія української літератури ХХ століття: У 2 ч./ Гол. ред. М. Тимошик: — К., Либідь, 1995. — Кн.2. — Ч.2. — С. 222–226.

234. Москаленко М. Слово та образ Юрія Тарнавського / М.Москаленко // Тарнавський Ю. Без нічого. — К.: Дніпро, 1991. — С. 5–14.

235. Нахлік Є. Екзистенційно-літературознавчий діалог з поетичним текстом: Післямова / Є. Нахлік // Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського. — Львів: Інститут Івана Франка НАН України, 2009. — С.169–170.

236. Нахлік Є. Новий крок у розвитку українського віршування та ейдології: Передмова / Є. Нахлік // Котик-Чубінська М. Структура та образність та образність поезії Юрія Тарнавського. — Львів: Інститут Івана Франка НАН України, 2011. — С.5–7.

237. Нахлік Є. У пошуках контекстуальних смислів: Обговорення книжки Богдана Рубчака «Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї» / Є. Нахлік // Українська літературна газета. 2013. — №14. — 12 липня. Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/4132>.

238. Нікула М. Мова в поезії Нью-Йоркської групи / М.Нікула // Слово і час. — 1995. — № 2. — С. 42–48.

239. Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М.Ревакович та В.Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — 400 с.

240. Онишкевич Л., Близнята ще зустрінуться / Л.Онишкевич. — Київ — Львів, 1997. — 624 с.

241. Онишкевич Л. Віра Вовк як перекладач /Л.Онишкевич // Сучасність. (Мюнхен). — 1984. — № 6.

242. Онужик І. М'яке Е — або альхемія м'якої еротики в поезії Марії Ревакович / І.Онужик // Світо-вид. — 1993. — Ч.3. — С.63–68.

243. Осадчук П. Поезія перестворює світ / П.Осадчук // Андіївська Е. Твори: У 12 т. — Мюнхен-Хмельницький, 2004. — Т. 1. — С. III–XIII.

244. Остапчук Т. Екзистенціалізм як домінанта творчості Юрія Тарнавського / Т.Остапчук // Слово і час. — 2002.—№ 7. — С. 25–31.

245. Остапчук Т. Інтертекстуальне прочитання роману Ю. Тарнавського «Три блондинки і смерть» на тлі роману Т. Манна «Чарівна гора» / Т. Остапчук // Слово і час. — 2003. — № 11. — С. 44–50.

246. Остапчук Т. Просторово-часові орієнтири в збірці поезій Віри Вовк «Жіночі маски» / Т. Остапчук // Видання ЧДУ імені Петра Могили, М. : 2006. — <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/economy/2006/40-27-25.pdf> — С. 149–152.

247. Павличко С. Модерністичний рух на Заході в 60–70-ті роки (Нью-Йоркська група) / С.Павличко // Дискурс модернізму в українській літературі. 2-е вид. — К.: Либідь, 1999.

248. Павличко С. Модерністичний рух на Заході в 60–70-ті роки (Нью-Йоркська група) // Павличко С. Теорія літератури. — К.: Основи, 2002. — С. 381–418.

249. Павлишин М. Нова збірка поезії / М.Павлишин // Церква і життя (Мельбурн, Австралія). — 1988. — 1988. — С.6.
250. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації / Л.Павлюк. — Львів: ПАІС, 2006. — С. 89–103.
251. Пастух Т. Київська школа та її оточення. Модерні стильові течії української поезії 1960–1990-х рр. / Т.Пастух. — Л.: Львівський національний університет імені Івана-Франка, 2010. — 698 с.
252. Петик О. Шепотіння, шепотіння. Читаючи поезії Марії Ревакович / О.Петик // Наша культура. — 1991. — Ч.1. — С.12.
253. Пецух Г. Дикий кабан / Г.Пецут // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1969. — №10. — С.109.
254. Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи / Упор., передм. М. Ревакович. — К.: Факт, 2005. — 374 с.
255. Підпалій А. Структурний розгляд експериментальних особливостей вільних поетичних форм Нью-Йоркської групи / А. Підпалій // Слово і час. — 2007. — № 11. — С. 33–42.
256. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упор. О. Астаф'єв, А. Дністровий, післям. О. Астаф'єва. — Х.: Ранок, 2003. — 288 с.
257. Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упор. О. Астаф'єв, А. Дністровий, післям. О. Астаф'єва. — Х.: Ранок, 2009. — 288 с.
258. Позна традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / Упор. Б. Бойчук — Київ — Торонто — Едмонтон — Оттава, 1993. — 474 с.
259. Покальчук Ю. Різні світи Віри Вовк / Ю.Покальчук // Всесвіт. — 1990. — № 2.
260. Понасенко А. Ключові образи поетичної картини світу Б. Рубчака в метафоричному осмисленні / А.Понасенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки. — Луганськ. — 2009. — № 18 (181). — С. 102–107.
261. Понасенко А. Мистецька проблематика лірики Б. Рубчака / А.Понасенко // Український вимір : Міжнародний збірник інформаційних, освітніх, методичних статей і матеріалів з України та діаспори. — Ч.8. — Т.П. — Чернігів: ЧДПУ імені Т. Г. Шевченка, 2009. — С.130 — 133.
262. Понасенко А. Проблема авторської особистості у статті Б. Рубчака «Живописаний Шевченко (“Журнал” як текст)» / А.Понасенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. — Луганськ. — 2009. — № 19. — С. 13–19.
263. Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник / О.Потебня / Упор., вступ. ст., приміт. І. В. Іваньо, А. І. Колодної; пер. А. Колодної. — К.: Мистецтво, 1985. — 302 с.
264. Потебня О. Про купальські вогні та споріднені з ними уявлення / О. Потебня / Пер. В. Давидюк // Фольклористичні зошити. — 2008. — Вип. 11. — С. 167–188.

265. Пустовіт В. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття : монографія / В. Пустовіт. — Луганськ : Знання, 2008. — 284 с.

266. Пжибось Ю. Вечір; Неприсутність; Обмуровані // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1962. — № 3. — С. 60–62.

267. Радишевський Р. Літературознавча шевченкіана діаспори та польська рецепція Т.Г.Шевченка / Р.Радишевський. — К.: Талком, 2014. — 382 с.

268. Р. Мт. Про поцілунки / Р. Мт. // Сучасність. — 1979. — № 2. — С. 99–100.

269. Райс Е. Поезія Емми Андіївської / Е.Райс // Сучасність. — 1963. — №2. — С. 43–51.

270. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську групу / М.Ревакович // Світо-вид. — 1996. — Ч.2. — С. 102–110.

271. Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу / М.Ревакович // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — С.80–89.

272. Ревакович М. Елементи дегуманізації в поезії Емми Андіївської / М.Ревакович // Світо-вид. — 1992. — Ч.3. — С. 11–17.

273. Ревакович М. Елементи дегуманізації в поезії Емми Андіївської // Ревакович М.. *Persona non grata*. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. — К: Критика. — 2012. — С. 87–97.

274. Ревакович М. Ерос і вигнання / М.Ревакович // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 112–125.

275. Ревакович М. Еротика в поезії Нью-Йоркської групи: декілька семіотичних і рецептивних міркувань / М.Ревакович // Слово і час. — 2000. — № 2. — С. 28–32.

276. Ревакович М. Крізь іншу призму (Про феномен і поезію Нью-Йоркської групи) / М. Ревакович // Півстоліття напівтиші: Антологія поезії Нью-Йоркської групи / упоряд. М. Ревакович. — К.: Факт, 2005. — С. 17–40.

277. Ревакович М. Крізь іншу призму: Про феномен і поезію Нью-Йоркської групи / М.Ревакович // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 126–141.

278. Ревакович М. «Непоетичні дискурси Нью-Йоркської групи»: Доповідь виголошена 15 лютого 2003 року в НТШ, Нью-Йорк. Режим доступу: сайті: <http://www.shevchenko.org>

279. Ревакович М. (Пост)модерністські маски: естетика гри в поезії Емми Андіївської та Богдана Рубчака // Ревакович М. *Persona non grata*. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. К: Критика, 2012. — С. 97–109.

280. Ревакович М. Самозаслання проти гомосексуальності: варіації відмінностей Патриції (Килини) Воррен / М.Ревакович // Гендерна перспектива / Упор. В. Агеева. — Київ: Факт, 2004. — С.182–194.

281. Ревакович М. *Persona non grata*. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. — К.: Критика, 2012. — 336 с.

282. Роздольська О. Коломиєць Юрій / О.Роздольська // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркусь, співред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 383.

283. Розумний Я. «Героїка чи антигероїка: тема війни в поезії шестидесятників і Нью-Йоркської групи / Я.Розумний // Сучасність. — 1986. — Ч.11. — С.34–45.

284. Рубчак Б. Ідуть, щоб жити на землі // Українська літературна газета. — 1959. — Ч.6. — С.7.

285. Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світо-вид / Б.Рубчак // Світо-вид. — 1996. — Ч.2. — С.89–100.

286. Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світо-вид? / Б.Рубчак // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Ѓабор. — Львів: Піраміда, 2012. — С.67–79.

287. Рубчак Б. Коваль / Б.Рубчак // Сучасність. — 1986. — №1. — С.5–6.

288. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк / Б.Рубчак // Сучасність. — 1981. — №1. — С.32–49.

289. Рубчак Б. Меандрами Віри Вовк // Рубчак Б. Міти метаморфоз, або пошуки доброго світу: Есеї / Упор. В. Ѓабор. — Львів: Піраміда, 2012. — С.380–404.

290. Рубчак Б. Міти чужинки / Б.Рубчак // Сучасність. — 1968. — № 1. — С. 10–29; № 2. — С. 33–60.

291. Рубчак Б. Міти чужинки // Рубчак Б. Міти метаморфоз, або пошуки доброго світу: Есеї / Упор. В. Ѓабор. — Львів: Піраміда, 2012. — С.323–379.

292. Рубчак Б. Т. Ікар / Б.Рубчак // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — №1. — С.1.

293. Рубчак Б. Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського / Б.Рубчак // Сучасність. — 1968. — №. 4. — С. 44–55.

294. Рубчак Б. Поезія антипоезії. Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського // Рубчак Б. Міти метаморфоз, або пошуки доброго світу: Есеї / Упор. В. Ѓабор. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 308–322.

295. Рубчак Б. Поезія погідного патосу / Б.Рубчак // Українська літературна газета. — 1957. — Ч.2. — С. 5.

296. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки / Пер. з фр. В. Шовкун / Ж.Рюс. — К: Основи, 1998. — 669 с.

297. Рябчук М. Стигми крил / М.Рябчук // Рубчак Б. Крило Ікарове. — К.: Дніпро, 1991. — С. 5–15.

298. Сайгор [Святослав Гординський]. Богданіяна / Сайгор // Слово. Збірник українських письменників. — Едмонтон, 1980. — Ч. 8.
299. Сімсон Л. Береза / Л.Сімсон // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1967. — № 8. — С.49.
300. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій / Л.Скорина. — Вид. 2-ге, доп. — Черкаси: Брама-Україна. — 2005.
301. Слабошпицький М. Провидіння не любить ледачих (Емма Андіївська) / М.Слабошпицький // Не загублена українська людина (55 портретів з української діаспори). — К.: Ярославів Вал, 2004. — С. 342–354.
302. Смерек О. Романи Емми Андіївської: художньо-філософські шукання, міфологізм, поетика творчості / О.Смерек. — Львів: НАН України; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2007. — 191с.
303. Смерек О. С. Художньо-філософські шукання в романістиці Емми Андіївської: Дис... канд. філол. наук: 10.01.01. — Л., 2004.
304. Смольницька О. Проблема асиміляції архетипів (на матеріалі оповідань Віри Вовк «Родина» та «Ангел» зі збірки «Святий гай»)/ О.Смольницька // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. — Вип.33. — Ч.2. — К.: Твім інтер, 2009. — С. 680 — 692.
305. Смольницька О. Сакральні міфологеми в поезії Віри Вовк (на матеріалі «Ораторії хвали»): проблема відтворюваності в стилі / О. Смольницька // Літературознавчі студії. — 2015. — Вип. 45. — С. 216 –226.
306. Смольницька О. «Тотем скальних соколів» Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму [Віра Вовк. Тотем скальних соколів] / О. Смольницька / Рецензії // Слово і час. — № 12. — 2010. — С. 105–109.
307. Сорока П. Емма Андіївська: Літературний портрет / П.Сорока. — Тернопіль: Стар Софт, 1998. — 240 с.
308. Сорока П. Інтертекстуальність поезії Юрія Тарнавського / П.Сорока. // Слово і час. — 2002. — № 7. — С.15–21.
309. Сорока П. Роман Бабовал, або Однокрилий янгол. Літературний портрет / П.Сорока.. — Тернопіль, 1998. — 160 с.
310. Стасюк О. Ленкавський Степан / О.Стасюк // Енциклопедія історії України : У 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наук. думка, 2009. — Т. 6 : Ла — Мі. — С. 118.
311. Стех М.-Р. «Іншим обличчям в потойбік... — поезія і проза Емми Андіївської» / М.-Р.Стех // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 170. (січень) — С. 82.
312. Стех М.-Р. Пошуки істини крізь інтелектуальну візію всесвіту: Дещо про поезії Емми Андіївської / М. Р. Стех // Сучасність. — 1989. — № 2. — С. 27–41.
313. Струк Д. Ескізи над віддаллю / Д.Струк // Смолокип. — 1968. — Ч.1. — С. 9.

314. Струк Д. Кам'яна самота у місячнім сяйві / Д. Струк // Смолоскип. — 1967. — Ч.1. — С. 4–6.
315. Сjuta Г. Мовні інновації в українській поезії шістдесятників та членів Нью-Йоркської групи: дис.... канд. філол. наук: 10.01.03 / Інститут української мови НАН України. — К., 1995.
316. Сjuta Г. Мовотворчість Нью-Йоркської групи в українському поетичному дискурсі / Галина Сjuta // Культура слова. — 2010. — № 72. — С. 42–47.
317. Таран Л. Плекати Україну в душі / Л. Таран// Хроніка — 2000. — 1994. — Вип. 5/6.
318. Тарнавська М. Поет-модерніст шукає читача / М.Тарнавська // Нові дні. — 1984. — Ч.6. — С.19–21.
319. Тарнавський О. Визволення від ночі / О.Тарнавський // Сучасність. — 1965. — № 11. — С. 119–122.
320. Тарнавський О. Об'єднання українських письменників «Слово» / О.Тарнавський // Слово. Збірник: Література. Мистецтво. Критика. Мемуари. Документи / Редкол.: Ю. Бойко-Блохин, С. Гординський, Г. Журба, О. Зінкевич та ін. — Woodstock : Об'єднання українських письменників Слово, 1990. — Ч. 12. — 320 с. — С. 169–228.
321. Тарнавський О. Поет у пошуках реальності / О.Тарнавський // Сучасність. — 1984. — №4. — С. 34–40.
322. Тарнавський О. 50 років боротьби за свободу мистецтва / О.Тарнавський // Нотатки з Мистецтва. — 1968. — №. 7. — С. 5–10.
323. Тарнавський Ю. Акварій у морі (Про минуле і сучасне Нью-Йоркської Групи) / О.Тарнавський // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Габор. — Львів: Піраміда, 2012. — С. 95–111.
324. Тарнавський Ю. Нова пісня Едіта / Ю.Тарнавський // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1959. — № 1. — С.27–29.
325. Тарнавський Ю. Парні вельосипедні перегони / Ю.Тарнавський // Сучасність. — 1979. — №1. — С. 8–13.
326. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на сю саму тему / Ю.Тарнавський. — Нью-Йорк: Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1970. — 373 с.
327. Тарнашинська Л. Емма Андієвська: «Все моє життя — це ходіння крізь стіни» / Л.Тарнашинська // Закон піраміди: діалоги про літературу та соціокульт. клімат довкола неї. — К.: Унів. вид-во «Пульсари», 2001. — С. 131–139.
328. Тарнашинська Л. Гіпертекст Емми Андієвської як індивідуалізований світовияв / Л. Тарнашинська // Всесвіт. — 2006. — № 5–6. — С. 149–154.
329. Ткачук М. Богдан Бойчук. Степан Сапеляк. Компендій творчості поетів / М.Ткачук. — Тернопіль: ТДПІ, 1994. — 59 с.

330. Ткачук М. Нью-Йоркська група поетів / М.Ткачук // Українська мова і література (Київ). — 2000. — Ч.10 (Жовтень). — С.1–5.

331. Ткачук М. Нью-Йоркська група поетів / М.Ткачук // Українська література. Підручник для 11 класу середніх загальноосвітніх навчальних закладів / За заг. ред. проф.Г.Ф.Семенюка. — К.: Освіта, 2002. — С.282–285.

332. Ткачук М. Нью-Йоркська група поетів. Богдан Бойчук. Богдан Рубчак. Юрій Тарнавський / М. Ткачук // Срібний птах. Хрестоматія з української літератури / Упор. М.П.Ткачук, Г.Ф.Семенюк, А.Б.Гуляк. — К.: Освіта, 2004. — Ч.2. — С.463–493.

333. Ткачук М. Тема Бучача і страхіть Другої світової війни в поемах Богдана Бойчука / М.Ткачук // *Studia methodologica* (Тернопіль). — 1995. — Вип.1. — С.115–121.

334. Ткачук М. П. У річниці гуманізму (Богдан Бойчук) // Інтерпретації: Літературно-критичні статті, творчі портрети українських поетів XX століття. — Тернопіль, 1999. — С. 99–122.

335. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упор. В. А. Просалової. — Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. — 480 с. — http://ukrlife.org/main/evshan/ua_diaspora.pdf

336. Українські літературні школи та групи 60–90-х рр. XX ст.: Антологія вибраної поезії та есеїстики / Упоряд., автор вступ. слова, біобібліограф. відомостей та прим. Василь Іабор. — Львів: Піраміда, 2009. — 618 с.

337. Фізер І. Бабовал Р.: Нічні перекази / І.Фізер // Сучасність. — 1987. — №.12. — С. 140–141.

338. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи / І.Фізер // Сучасність. — 1988. — №.10. — С.11–38.

339. Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи / І.Фізер // Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики / Упор. М. Ревакович та В. Іабор. — Львів: Піраміда, 2012. — С.44–66.

340. Фізер І. Модерн у межах допустимих обмежень: кілька зауваг до збірки «Крило Ікарове» Богдана Рубчака / І.Фізер // Сучасність. — 1985. — №.1. — С.13–16.

341. Фізер І. Монодрама Рубчакової поезії / І.Фізер // Сучасність. — 1969. — №.3. — С.121.

342. Філінюк В. А. Образне слово в системі поетичного тексту Емми Андіївської: Дис... канд. філол. наук: 10.02.01. — К., 2006.

343. Чумак Г. Повернення Емми Андіївської / Г.Чумак // Схід. — № 2 (74) березень–квітень, 2006. — С. 3–4.

344. Царинник М. Мітотворча спадщина / М. Царинник // Сучасність. — 1965. — № 12. — С. 106–109.

345. Царинник М. У великій роті неба / М.Царинник // Нові поезії (Нью-Йорк). — 1967. — № 8. — С.18.

346. Царинник М. Олег Коверко. Поїзди в аварії життя / М.Царинник // Смолоскип. — 1966. — Ч. 2. — С. 10.
347. Шайгородський Ю. Кассіер Ернст / Ю.Шайгородський // Історія політичної думки: Навч. енцикл. словник-довідник для студентів вищих навч. закл. / За ред Н. М. Хоми. — Львів: Новий Світ-2000, 2014. — С. 280–281.
348. Шаф О. Жанрова поліфонія поезії Емми Андіївської // Шаф О. Еволюція жанрів української лірики рубежу ХХ–ХХІ століть: Навч. посібник — К.: ВЦ «Просвіта», 2012. — С. 142–203.
349. Шаф О. Поезія та живопис Емми Андіївської / О.Шаф // Кур'єр Кривбасу. — 2010. — № 252–253. — С. 395–402.
350. Шаф О. В. Сонет Емми Андіївської в західноєвропейському контексті: Дис... канд. філол. наук: 10.01.01. — Дніпропетровськ, 2007.
351. Шаф О. В. Сонет Емми Андіївської в західноєвропейському контексті. — Дніпропетровськ: Вид. «Овсяніков Ю. С.», 2008. — 171 с.
352. Шерех Ю. (Шевельов Ю.) Мур і я в Мурі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української літератури // Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3-х т. — Харків: Фоліо, 1998. — Т. 2. — С. 296–323.
353. Шерех Ю. (Шевельов Ю.). Стили сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї. — Нью-Йорк: Пролог, 1964. — С. 182–225.
354. Шимчук Є. Багата на почуття / Є.Шимчук // Шлях перемоги. — 1995. — 21 лютого. — С.8.
355. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / К.Г.Юнг. — Львів: Астролябія, 2012. — 588 с.
356. Юриняк А. В пошуках свіжих граней поетичного вислову: Про збірку «Гранчасти Сонце» Юрія Коломийця / А.Юриняк // Критичним пером. — Лос-Анджелес, 1974. — С. 172–179.
357. Яковенко Г. О. Феномен Патриції Килини в колі поетів Нью-Йоркської групи / Г. О. Яковенко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. — 2013. — № 4(1). — С. 180–186.
358. Яценко С. Софістика / С. Яценко. — К. : Тов. «Сік Груп Україна», 2016. — 208 с.
359. Ящук Т. Філософія історії: курс лекцій: Навчальний посібник для студ. вищ. навч. закладів / Т.Ящук ; М-во освіти і науки України. — К. : Либідь, 2004. — 536 с.
360. Алексеев П. В. Мелетинский Елеазар Моисеевич / П. В. Алексеев // Философы России XIX–XX столетий. Биографии, идеи, труды. — 4-е изд., перераб. и доп. — М.: Академический проект, 2002. — 1152 с.

361. Антисери Д., Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней / Д.Антисери. — Т. 3. От Возрождения до Канта. / Под ред. и в переводе С. А. Мальцевой. — СПб, 2002. — 880 с.

362. Бим-Бад Б. М., Гавров С. Н. Персоналии педагогики Запада // Модернизация института семьи: макросоциологический, экономический и антрополого-педагогический анализ. Монография / Б.Бим-Бад М, С.Н.Гавров. — М.: Интеллектуальная книга, Новый хронограф, 2010. — С. 248.

363. Гаспаров М. Поэзия Пиндара // Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты / Изд. подг. М. Гаспаров; отв. ред. Ф. Петровский. — М. : Наука, 1980. — С. 361–383. — 504 с.

364. Грималь П. Цивилизация Древнего Рима / П.Грималь. — Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ, 2008. — 510 с.

365. Жирмунский В. Жизнь и творчество Гердера // Жирмунский В. Очерки по истории классической немецкой литературы. — Л., 1972. — С. 209–276.

366. Элиаде М. Аспекты мифа / М.Элиаде. — Москва, 1996: «Инвест — ППП». — 240 с.

367. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения / М.Элиаде. Перев. с англ. — М.: Ладомир, 1999. — 488 с.

368. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К.Леви-Стросс. — М: Эксмо-пресс, 2001:— 512 с.

369. Логвиненко Г. М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / Г. М. Логвиненко.— М. : ВЛАДОС, 2008. — 144 с.

370. Лосев А. Диалектика мифа /А. Лосев. — М.: Мысль, 2001. — С. 148–149.

371. Малиновский Б. Научная теория культуры (Scientific Theory of Culture) / Б.Малиновский / Пер. И. В. Утехин. — 2-е изд. испр. — М.: ОГИ (Объединенное Гуманитарное Издательство), 2005. — 184 с.

372. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. — М. : Наука, 1976. — 407 с.

373. Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. Антология. / Пер. с англ., нем., фр. Сост. и общ. ред. А. Н. Красникова. — М.: Канон+, 1998. — С. 359.

374. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. Токарев С.А. — М.: Сов.Энциклопедия, 1987–1988. — Т.1— 671 с.; Т.2. — 720 с.

375. Нямцу А. Миф. Литература. Легенда (теоретические аспекты функционирования). — Черновцы: Черновецкий национальный университет имени Юрия Федьковича, 2007. — 520 с.

376. Степанов Ю. Семиотика / Ю.Степанов. — М.: «Наука», 1971. — 168 с.

377. Фаустов А. Мифопоэтика / А.Фаустов // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. — М.: Изд-во Кулагиной, 2008. — С.124];
378. Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. — С. 232–263.
379. Франчук В. А. Потебня: Книга для учащихся / В.Франчук. — М.: Просвещение, 1986. — 144 с.
380. Чурмаева Н. И. Буслаев: книга для учащихся / Н. Чурмаева. — М.: Просвещение, 1984. — 110 с.
381. Швачко Т. Бэла Руденко. Творческий портрет / Т.Швачко.— М.: Музыка, 1981. — 32 с.
382. Яйленко Е. Итальянское Возрождение / Е.Яйленко. — М.: Олма-пресс, 2005. — 128 с.
383. Antologia lirica o Grupo de Nova York “Colméia” / Tradução Wira Selanski. — Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1993. — 108 p.
384. Bereza K. Portrety. Ukraińscy emigranci / K.Bereza // Fraza (Rzeszów). — 2003. — Nr. 3 (41). — S. 4–34.
385. Bowne B.P. Personalizm / B.P. Bowne / Prekł. Bogumił Gacka i Jan Kłos. — Lublin: Czas, 1994. — 205 s.
386. Burzyńska A., Markowski P. M. Teorie literatury XX wieku. Podręcznik / A. Burzyńska, P.Markowski. — Kraków: Znak, 2006. — S.160–164.
387. Campbell J. The Hero's Journey: Joseph Campbell on His Life and Work / J. Campbell. 3rd edition / Ed. Phil Cousineau. — Novato, California: New World Library, 2003. — P. 186–187.
388. Demerson G. L'Esthétique de Rabelais Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance / G. Demerson. — 1997. — Vol. 44. — Nr 1. — P. 125–128.
389. Dexter M. R. (Fall–Winter 1984). Proto-Indo-European Sun Maidens and Gods of the Moon / M. R. Dexter // Mankind Quarterly. — 1984. — Vol. 25. — T. 1 & 2. — P. 137–144.
390. Efimov-Schneider L. Poetry of the New York Group: Ukrainian Poets in an American Setting / L. Efimov-Schneider // Canadian Slavonic Papers. — 1981. — Vol.23. — P. 291–301.
391. Filutowska K. System i opowieść Filozofia narracyjna w myśl FWJ Schellinga w latach 1800–1811 / K. Filutowska. — Wrocław, 2007. — 341 s.
392. Gill G.R. Northrop Frye and the phenomenology of myth / G.R.Gill. — Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 2006. — 240 p.
393. Głowiński M., Kostkiewiczowa T. та ін. Podręczny słownik terminów literackich / M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa та ін. — Wrocław — Warszawa — Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1996. — 706 s.
394. Huart-Brichard M.-K. Litterature et mythe / M.-K. Huart-Brichard. — Paris, Hachette, 2001. — S.136–137.

395. Karabowicz T. «Grupa Nowojorska». Drogi i rozdroża ukraińskiej literatury emigracyjnej po 1959 roku / T. Karabowicz. — Lublin: Episteme, 2014. — 302 s.

396. Karabowicz T. Motywy sakralne w poezji «Grupy Nowojorskiej» jako ważny element twórczości oraz ogniwo łączące ukraińską tradycję literacką / T. Karabowicz (Сакральні мотиви у поезії Нью-Йоркської групи як важливий елемент творчості та зв'язку з українською літературною традицією) // Султанівські читання: [збірник статей] / редкол.: І.В. Козлик (голова) й ін. — Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2016. — Вип. V. — 268 с. — С. 200–210.

397. Karabowicz T. Publikacje «Grupy Nowojorskiej» na łamach kwartalnika «Swito-vyd» (1900–1999) / T. Karabowicz (Публікації Нью-Йоркської групи на сторінках щоквартальника «Світо-вид») // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки: наук. журн. / Черкас. нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. — Черкаси: Вид-во Черкас. нац. ун-т, 2015. — № 25 (358). — С. 67–74.

398. Karabowicz T. The Return of the Émigré Works of the “New York Group” Poets to Literary Discourse of Ukraine / T. Karabowicz (Повернення літературної творчості еміграційних поетів Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України) // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]: Філологічні науки / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка; редкол.: О. Семенюк (відп. ред.) [та ін.]. — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. — Вип. 148. — С. 196–204.

399. Karabowicz T. Twórczość Żeni Wasyliwskiej w dyskursie literackim «Grupy Nowojorskiej» / T. Karabowicz (Творчість Жени Васильківської в літературному дискурсі Нью-Йоркської групи) // Волинь філологічна: текст і контекст. Українська література як художній феномен: зб. наук. праць / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Л. Українки, 2015. — Вип. 19. — С. 57–68.

400. Klik M. Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010) / M. Klik. — Warszawa: Wyd-wo Warszawskiego Uniwersytetu, 2016. — S. 343–347.

401. Kulawik A. Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego / A. Kulawik. — Kraków: Antykwa, 1997. — 525 s.

402. Lévy-Bruhl L. Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych, / Fonctions mentales dans les sociétés inférieures 1918 / L. Lévy-Bruhl. — Warszawa 1992. — 481 s..

403. Maneli M. Wiek XVI–XVIII: Bacon, Winstanley / M. Manel. — Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1960. — 164

404. Menant M. D. Influence of Max Muller's Hibbert Lectures in India / M. D. Menant // The American Journal of Theology. — 1907. — Vol. 11. — Nr. 2. — S. 293–307.

405. Mensching G. Die Religion. Erscheinungsformen, Strukturtypen und Lebensgesetze G. Mensching. — Stuttgart, 1959. — S. 18–19.

406. Meyer M. The Bedford Introduction to Literature. — Bedford: St. Martin's, 2005. — P. 212.

407. Mielecinski E. Pochodzenie eposu bohaterskiego. Wczesne formy i archaiczne zabytki / E. Mielecinski / Przekł. Paweł Rojek. — Kraków: Nomos, 2009. — 487 s.
408. Mielecinski E. Poetyka mitu / E. Mielecinski. — Warszawa: PIW, 1981. — 480 s.
409. Miłosz Cz. Noty o wygnaniu / Cz. Miłosz. — Łomża, 2008. — S.8–12.
410. Murray J. Ch. Encyclopedia of the romantic era 1760–1850 / J. Ch. Murray. — Hardcover, 2004. — T. 2. — 742 p.
411. Nieuważny F. Fenomen Łesi Ukrainki, // Łesia Ukrainka. Pieśń lasu. — Warszawa: PIW, 1989. — S. 5–15.
412. Nowaczyk M. Ewolucjonizm kulturowy a religia / M. Nowaczyk. — Warszawa, PWN, 1989. — 188 s.
413. Nowaczyk M. Motywy euhemerystyczne w twórczości Jamesa G. Frazera / M. Nowaczyk // Euhemer — Zeszyty filozoficzne. — 1962. — Nr 3. — S.143–156.
414. Okopień-Sławińska O. Hasło: «alegoria» / O. Okopień-Sławińska // Podręczny słownik terminów literackich / Red. Janusza Sławińskiego, Warszawa: Open, 1996. — S.12.
415. Onyshkevych L. M. L. [rewiew : Bohdan Boychuk, Bohdan T. Rubchak., eds. Koordynaty. Antolohiya Sukhasnoyi Ukrayinskoyi Poeziyi na Zakhodi. 2 vols. Munich. «Suchasnist». 1969. — 488 p.] / L.M. L. Onyshkevych // Books Abroad. — Vol. 44, № 3 (Summer, 1970). — P. 507–508.
416. Pytlovany M. Continuity and Innovation in the Poetry of the New York Group // Journal of Ukrainian Graduate Studies. — 1977. — V.2/1. — P.3–21.
417. Rewakowicz Maria G. From Spain with Love, or Is There 'Spanish School' in Ukrainian Literature / Maria G. Rewakowicz // Toronto Slavic Quarterly. — 2002. — Vol. 1.2. Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/slavic/tsq/02/rewakowicz.html>
418. Rewakowicz, Maria G. Introducing Ukrainian Emigré Poets of the New York Group / Maria G. Rewakowicz // Toronto Slavic Quarterly. — 2003. — Vol. 1/3. Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/slavic/tsq/03/rewakowicz.html> ; Reprinted in a modified and slightly abbreviated version in: Toronto Slavic Annual. — 2003. — Vol. — P.34–50.
419. Rewakowicz, Maria G. Periphery versus Centre: The New York Group's Poetics of Exile / Maria G. Rewakowicz // Canadian Slavonic Papers. — 2003. — Vol.45. — P.441–457.
420. Rewakowicz, Maria G. The Phenomenon and Poetry of the New York Group: Discourses, Disguises and Liminality. Dissertation, University of Toronto, 2001. Ann Arbor: UMI, 2002.
421. Rewakowicz M. (Post)Modernist Masks: The Aesthetics of Play in the Poetry of Emma Andrievska and Bohdan Rubchak / M. Rewakowicz // Journal of Ukrainian Studies. — 2001. — V.1–2. — P.183–193.
422. Rubchak B. Homes as Shells: Ukrainian Emigre Poetry / B. Rubchak / Ed. Jaroslav Rozumnyj. — New Soil — Old Roots: The Ukrainian Experience

in Canada. — Winnipeg: Ukrainian Academy of Arts and Sciences in Canada, 1983. — P.87–123.

423. Schelling F.W.J. System idealizmu transcendentalnego ; O historii nowszej filozofii (z wykładów monachijskich) / Przeł., wstępem i skorowidzami opatrzyła Krystyna Krzemieniowa ; tekst oprac. Marek J. Siemek. — Wyd. 2. — Warszawa : PWN, 2015. — 456 s.

424. Schmidt H.W. Wprowadzenie do Starego Testamentu / H.W. Schmidt. — Bielsko-Biała: Augustana, 1997. — S. 42–59.

425. Semenchenko O. The 'New York Group' in Ukraine (1990—1996): The Beginning of Communication between Two Ukrainian Literary Worlds / O. Semenchenko // Canadian-American Slavic Studies. — 1999. — Vol.33. — Is.2/4. — P.245–252.

426. Siganos A. Definitions du mythe / A. Siganos // Questions de mythocritique. Dictionnaire / Ed. D. Chauvion. A. Siganos, Ph. Walter. — Paris: Editions Imago, 2005. — S. 87.

427. Sikora A. Od Heraklita do Husserla. Spotkania z filozofią / A.Sikora. — Warszawa: Open, 1999. — S.197 i in.

428. Stabryła S. Mit, człowiek, literatura: praca zbiorowa / S.Stabryła. — Warszawa: PWN, 1992. — S. 296.

429. Swann J.S. The fairy tale: the magic mirror of the imagination / J.S. Swann. — Routledge, 2002. — P. 141.

430. Schelling F.W.J. System idealizmu transcendentalnego ; O historii nowszej filozofii (z wykładów monachijskich) / Przeł., wstępem i skorowidzami opatrzyła Krystyna Krzemieniowa ; tekst oprac. Marek J. Siemek. — Wyd. 2. — Warszawa : PWN, 2015. — 456 s.

431. Tarnawsky Y. Three blondes and death [Text] : novel / Y. Tarnawsky. — Boulder, Colorado : Fiction collective TWO, 1993. — 451 p.

432. Tarnawski J. Nadzieje. Kilka słów o literaturze ukraińskiej emigracji / Y. Tarnawsky // Frazja (Rzeszów). — 2003. — Nr 3 (41). — S. 4–8.

433. Theatre/Theory/Theatre: The Major Critical Texts from Aristotle and Zeami to Soyinka and Havel Paperback. — 2003. — November (Nr.1). — 496 p.

434. The Dawn of Civilization and Life in the Ancient East / Ed. M.Engberg. — Chicago: University of Knowledge, 1940. — P.230–232.

435. Voltaire. Powiastki filozoficzne / Voltaire / Przeł. i oprac. T.Żeleński (Boy). — Warszawa: PIW, 1955. — 680 s.

436. Watts P. Roland Barthes' Cinema / P.Watts / Ed. by D. Andrew, Y. Citton, V. Debaene, and S. D. Iorio. — Oxford: University Press, 2016. — 216 p.

437. Werner W. Historyczność i mit. Między rozróżnieniem a samookreśleniem / W.Werner // Narracje o Polsce / Red. B.Korzeniewski. — Poznań: PTPN, 2009. — S.85–96.

438. Wowk W. Kobięce maski / W. Wowk / Prz.T.Karabowicz. — Lublin: Wyd-two Episteme, 2014. — 147 s.

439. Żurawski S. Barok / Red. Żurawski S. — Warszawa: PWN, 2008. — S. 50–51.

ЗАГАЛЬНА БІБЛІОГРАФІЯ

Архів Нью-Йоркської групи

1. Державний архів — музей літератури і мистецтва України: Фонд 1212: Вовк (справжнє прізвище Селянська) Віра Остапівна. Київ, вул. Володимирська, 22. [Архів поетеси: автографи, збірки віршів, листи, поетичні присвяти, фотографії.]

2. Архів Нью-Йоркської групи в Бібліотеці Колумбія Університет в США: Archives Poetry of the New York Group. Library Columbia University. Achmietiev Archives. [Архівні речі Емми Андієвській, Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського та Марії Ревакович: автографи, збірки віршів, листи, поетичні присвяти, фотографії.]

Авторські збірники та літературні журнали, в яких друкувалася Нью-Йоркська група

Довідник

ББіографічний довідник журналу Сучасність (1961–2003). — Львів, 2003.

Антології

«Близнята ще зустрінуться». Антологія драматургії української діаспори / упоряд. / Вст. ст. Залеська-Онишкевич Л. М. Л. — Київ — Львів : Час, 1997. — 640 с. [Бойчук Б.] Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / упоряд. / Вст. ст. : Б. Бойчук. — Київ–Торонто–Едмонтон–Оттава, 1993. — 473 с.

[Вовк В.] Antologia lirica. O Grupo de Nova York «Colmeia» [перекл. на португальську мову] / Traducão Wira Selanski. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1993. — 108 s.

Координати. Антологія сучасної української поезії на заході / Упор. Б. Бойчук, Б. Рубчак. — В 2-х тт. — Т. 1. — Нью-Йорк — Мюнхен : Сучасність, 1969. — 372 с.

Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики : антологія / Упоряд., вст. ст. М. Ревакович, В. Іабор. — Львів : Піраміда; 2012. — 400 с.

Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи / Упор. М. Ревакович. — К. : Факт, 2005. — 373 с.

Поети «Нью-Йоркської групи» : антологія / Упор. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий; Передм. О. Г. Астаф'єва. — Харків : Ранок, 2003. — 288 с.

Поети «Нью-Йоркської групи» : антологія / Упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий; Передм. О. Г. Астаф'єва. — 2-ге вид. (Українська муза). — Харків : Ранок, 2009. — 256 с.

Літературні журнали:

«Нові поезії», Нью-Йорк (1959–1972), [щорічник].

«Слово», Збірник Об'єднання Українських Письменників в екзилі, Нью-Йорк, 1968, т.3 [альманах].

«Слово». Збірник Об'єднання Українських Письменників «Слово», Woodstock, 1990, [без місця видання] т.12, т. 13, 1996.

«Сучасність», Нью-Йорк–Мюнхен–Київ (1962–2006), [щомісячний журнал].

«Світо-вид», Київ–Нью-Йорк (1991–1999), [квартальник].

«Терем», Детройт, 1966, № 2 [літературний журнал].

ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ ДІЙСНИХ ЧЛЕНІВ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Віра Вовк [Віра Остапівна Селянська, також: Wira Wowk, Wira Selanski (1926)]

ПОЕЗІЯ

Вовк В. Юність / Віра Вовк. — Мюнхен : Молоде життя, 1954. — 62 с.

Вовк В. Зоря провідна / Віра Вовк. — Мюнхен : Молоде життя, 1955. (Друк. Paul Muller) — 74 с.

Вовк В. Елегії / Віра Вовк. — Мюнхен : Українське видавництво, 1956. — 27 с.

Вовк В. Чорні акації : поезії / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро ; Мюнхен : На горі, 1961. — 64 с. — («Для аматорів»)

Wowk Wira. Relógio solar / Wira Wowk ; trad. do ucr.: Wira Wowk, Cleonice Berardinelli. — [Rio de Janeiro] : [Gráfica editôra Arte moderne], [1964]. — 48 p.

Вовк В. Любовні листи княжни Вероніки до Кардинала Джованні Баттісти / Переспів Елізабет Кетмаєр / Віра Вовк. — Мюнхен : На горі, 1967. — 55 с. — («Для аматорів»).

Вовк В. Каппа Хреста / Віра Вовк. — Мюнхен : Сучасність, 1969. — 62 с.

Вовк В. Меандри / Віра Вовк; [пер. фр. Романа Нижанківського ; пер. анг. Марії Лукіянович]. — Ріо-де-Жанейро : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1979. — 61 с. : іл.

Вовк В. Меандри / Віра Вовк; [пер. фр. Романа Нижанківського ; пер. анг. Марії Лукіянович]. — Ріо-де-Жанейро : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1979. — 61 с. : іл.

Вовк В. Мандаля : Тексти й витинанки / Віра Вовк; [пер. порт. Терезії де Олівєра ; пер. нім. Уве Шмельтера]. — Ріо-де-Жанейро : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1980. — Без паг. С. : іл..

Вовк В. Мандаля : Тексти й витинанки / Віра Вовк [пер. еС. Марії де Люрдес Мартіні ; пер. анг. Аїлі де Олівейра Гомес]. — Ріо-де-Жанейро : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1980. — 122 с.

Вовк В. Жіночі маски / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро; Женева: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1993. — 84 с.

Вовк В. Молебень до Богородиці = Oratorium fur die Gottesmutter = Oratorio a Mae de Deus / Віра Вовк; [пер. нім. Удо Денглера ; пер. порт. Аїлі де Олівейра Гомес]. — Ріо-де-Жанейро — Женева : J.Di Giorgio & Cia.Ltda., 1997. — 102 с.

Вовк В. Поезія / Віра Вовк ; С. Майданська (ред., упоряд. та примітки). — К. : Родовід, 2000. — 422 с.

Вовк В. Писані кахлі / Віра Вовк // Вовк В. Поезії / Віра Вовк. — К. : Родовід, 2000. — 422 с.

Вовк В. Віоля під вечір / Віра Вовк // Вовк В. Поезії / В. Вовк. — К. : Родовід, 2000. — 422 с.

Вовк В. Півні з Барселоша / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро — Київ : Родовід, 2004 — 45 с.

Вовк В. Маївка для Богородиці коралів / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро — Київ : Родовід, 2004. — 31 с.

Wowk Wira. Aquarelas / deS. T. d. Oliveira ; textos W. Wowk / Wira Wowk. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 2005. — 88 p.: il. — Текст португ.

Вовк В. Ромен-зілля : поезії / Віра Вовк. — Дніпропетровськ: Пороги, 2007. — 66 с. — (Бібліотека «Видання журналу «Бористен»)

Wowk Wira. O canto da sereia / Wira Wowk ; pint. sobre pano: Walter Bacci ; [trad. do ucr.: Wira Selanski]. — Rio de Janeiro : Velha Lapa, 2008. — 58 p. : il. — Текст португ.

Wowk Wira. Книжка Анни Марії = Livro de Anna Maria / Анна Марія Мурісі; Текст Віра Вовк / Wira Wowk. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 2009. — 56 с. : іл. — Текст португ.

Вовк В. Обарінки : казки, байки, притчі й афоризми / Віра Вовк. — Дніпропетровськ : Пороги, 2010. — 64 с.— (Бібліотека «Видання журналу «Бористен»)

Вовк В. Пісня Сирени / Віра Вовк; Іл. Валтер Баччі. — Ріо-де-Жанейро : Contraste Editora; К. : Б.в., 2010. — 56 с. : іл..

Вовк В. Зеніт : [лірика] / Віра Вовк. — Львів : БаК ; Ріо-де-Жанейро, 2012.—100 с.

Вовк В. Варіяції на тему кохання : сонети і сонетоїди: формальні етюди / Віра Вовк // Кур'єр Кривбасу. — 2012. — № 268/270. — С. 175–185.

Вовк В. Сатирикон : [сатир. вірші] / Віра Вовк. — Львів : БаК ; Ріо-де-Жанейро ; Січеслав, 2012. — 105 с.

Вовк В. Зі скрині забутих предків / Віра Вовк // Кур'єр Кривбасу. — 2013. — № 287–288–289. — С. 123 — 130.

ПРОЗА

Вовк В. Легенди / Віра Вовк. — Мюнхен : Молоде життя, 1955. — 27 с.

Вовк В. Казки / Віра Вовк. — Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1956 (Друк. «Biblos»). — 32 с. — («Б-ка юних читачів»)

Вовк В. Духи й дервіші / Віра Вовк. — Мюнхен : Українське Видавництво, 1956. — 158 с.

Wowk W. Lendas (Легенли) / Wira Wowk. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1959. — 28 p.

Вовк В. Вітражі : роман / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро ; Мюнхен : На горі, 1961. — 47 с. — (Серія «Для аматорів»).

Вовк В. Святий гай=Bosque sagrado : Оповід. до скульптур М. Дзіндри / Віра Вовк; [пер. порт. Віри Вовк і Терезії де Олівейра]. — Ріо-де-Жанейро : Companhia Brasileira de artes graficas, 1983. — 54 с. : іл.

Вовк В. Карнавал=Carnaval : Оповід. до картин Юрія Соловія / Віра Вовк; [пер. порт. Віри Вовк, Терезії де Олівейра й Аїлі де Олівейра Їомес]. — Ріо-де-Жанейро : Companhia Brasileira de artes graficas, 1986. — 73 с. : іл.

Вовк В. Проза / Віра Вовк; Упоряд., авт. вступ. ст. та прим. Валерій Шевчук; Іл. Лада Нижанківська. — К. : Родовід, 2001. — 446 с.

Вовк В. Вікно навстіж — A Janela Aberta. Короткі оповідання українською й португальською. / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро—Київ : Родовід, 2005. — 60 с.

Вовк В. Сьома печать : Теми / Віра Вовк ; ред. Вал. Шевчука. — Ріо-де-Жанейро — Київ : Родовід, 2006. — 50 с.

Вовк В. Каравела / Віра Вовк ; ред. Вал. Шевчука і Т. Зарівної. — Львів : БаК, 2006. — 94 с.

Вовк В. Напис на скарабею / Віра Вовк. — Львів : БаК, 2007. — 124 с.

Вовк В. Маскарада / Віра Вовк. — Київ : 2008. — 284 с.

Вовк В. Коляда на Щедрий Вечір / Віра Вовк ; ред. Б. Залізняка і Я. Татомира. — Ріо-де-Жанейро — Львів : БаК, 2008. — 120 с.

Вовк В. Тотем скальних соколів : історико-фантастичний роман / Віра Вовк ; ред. Я. Татомира. — Львів : «БаК», 2010. — 116 с.

Вовк В. Тотем скальних соколів / Віра Вовк // Соборність. — 2011. — № 3-4

Вовк В. Знамено : повісті і романи / Віра Вовк; Іл. Зоя Лісовська. — Львів : БаК, 2011. — 518 с.

Вовк В. Останній князь Звонимир // Знамено : повісті і романи / Віра Вовк; Іл. Зоя Лісовська. — Львів : БаК, 2011. — С. 467-518.

Wowk W. Vida/Miragem : пер. з укр. / Wira Wowk; Trad. Wira Selanski. — Rio de Janeiro : Contraste, 2012. — 262 p.

Вовк В. Чар-писанка : [казки, легенди, оповідання] / Віра Вовк. — Львів : БаК, 2012. — 118,[1] С.

Вовк В. Свято з Жар-Птицею // Чар-писанка : [казки, легенди, оповідання] / Віра Вовк. — Львів : БаК, 2012. — 118 [1] с.

Вовк В. Спілкування з опалевим метеликом : Повість / Віра Вовк // Березіль. — 2012. — № 9-10. — С. 67-93.

Вовк В. Книга Естери : історичний роман / Віра Вовк // Кур'єр Кривбасу. — 2013. — № 278-279-280. — С. 3-21.

Вовк В. Диптих / Віра Вовк. — Львів : БаК ; Ріо-де-Жанейро, 2013. — 119 с.

Вовк В. Паломник / Віра Вовк. — Львів : БаК ; Ріо-де-Жанейро, 2013. — 133 с.

СПОГАДИ

Вовк В. Спогади / Віра Вовк; Вступ. ст. Іван Дзюба; Ред. Теодозія Зарівна, Світлана Лець, Лідія Сушко. — К. : Родовід, 2003. — 455 с.

Вовк В. Мережа : спогади / Віра Вовк. — К. ; Львів : БаК ; Ріо-де-Жанейро—Київ—Львів, 2011. — 152 с. : фотогр. кольор.

Вовк В. Човен на обрії : (спогади 2010-2013) / Віра Вовк. — К. ; Львів : БаК, Ріо-де-Жанейро—Київ—Львів, 2014. — 110, [24] С. : фотогр.

ДРАМАТУРГІЯ

Вовк В. Скарб царя Гороха (1962) / Віра Вовк // Вовк В. Театр / Віра Вовк ; Упоряд., вступ. стаття і прим. Лариса Залеська Онишкевич; Іл. Зоя Лісовська. — К. : Родовід, 2002. — С. 185–197.

Вовк В. Смішний Святий / Віра Вовк // Слово : збірник. Т. 3 : Література, мистецтво, критика, мемуари, документи / Гол. ред. Г. Костюк. — Нью-Йорк : Б.в., 1968. — 230 с.

Вовк В. Триптих: До циліндрових картин Юрія Соловія / Віра Вовк. — Rio De Janeiro : Companhia brasileira de artes graficas, 1982. — 72 с. : іл.

Вовк В. Іконостас України : містерія / Віра Вовк ; мал. З. Лісовської. — Ріо-де-Жанейро ; Нью-Йорк : Companhia brasileira de artes graficas, 1988. — 49 с. : іл.

Вовк В. Іконостас України : містерія / Віра Вовк ; мал. З. Лісовської. — Ріо-де-Жанейро ; Женева : Companhia brasileira de artes graficas, 1991. — 52 с.

Вовк В. Вінок троїстий : галицька жіноча міжвоєнна хроніка / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро ; Нью-Йорк : Companhia brasileira de artes graficas, 1991. — 40 с.

Вовк В. Казка про вершника : Алегорія для лялькового театру (з португальським перекладом авторки й Терезії де Олівейра й німецьким перекладом авторки й Удо Денгlera) / Віра Вовк. — Ріо-де-Жанейро ; Нью-Йорк : Companhia Brasileira de artes graficas, 1992. — 49 с. : іл. — Текст порт., нім., укр.

Вовк В. Зимове дійство / Віра Вовк; Іл. , обкл. Л. Нижанківська. — Ріо-де-Жанейро ; Женева : Companhia Brasileira de artes graficas, 1994. — 45 с. : іл.

Вовк В. Весняне дійство : Текст і музика / Віра Вовк; Іл. Лада Нижанківська. — Женева : Б.в., 1995. — 44 с. : іл.

Вовк В. Театр / Віра Вовк; Упоряд., вступ. стаття і прим. Лариса Залеська Онишкевич; Іл. Зоя Лісовська. — К. : Родовід, 2002. — 447 с.

Вовк В. Настася Чагрова / Віра Вовк // Вовк В. Театр / Віра Вовк; Упоряд., вступ. стаття і прим. Лариса Залеська Онишкевич; Іл. Зоя Лісовська. — К. : Родовід, 2002. — С. 271–351.

Вовк В. Козак Нетяга / Віра Вовк // Вовк В. Театр / Віра Вовк; Упоряд., вступ. стаття і прим. Лариса Залеська Онишкевич; Іл. Зоя Лісовська. — К. : Родовід, 2002. — С. 353 — 399.

Вовк В. Крилата скрипка / Віра Вовк // Вовк В. Театр / Віра Вовк; Упоряд., вступ. стаття і прим. Лариса Залеська Онишкевич; Іл. Зоя Лісовська. — К. : Родовід, 2002. — С. 401–441.

Вовк В. Казки і містерії / Віра Вовк. — Л. ; К. ; Ріо-де-Жанейро : БаК, 2013. — 150 с. : ноти.

Вовк В. Літнє дійство / Віра Вовк // Вовк В. Казки і містерії / Віра Вовк. — Львів : БаК ; К. ; Ріо-де-Жанейро, 2013. — 150 с. : ноти.

Вовк В. Осіннє дійство / Віра Вовк // Вовк В. Казки і містерії / Віра Вовк. — Львів : БаК ; К. ; Ріо-де-Жанейро, 2013. — 150 с. : ноти.

Wowk W. Śmieszny Święty : (dramat w 14 scenach) = Смішний Святий : (драма в 14 явах) / Wira Wowk ; przekł. z jęz. ukr. Tadeusz Karabowicz. — Lublin : Wydaw. "Ukraińskiego Zaułka Literackiego" : Wydaw. Episteme, 2013. — 104 s. — Текст пол., укр.

ПЕРЕКЛАДИ

АНТОЛОГІЇ

Antologia da Literatura Ucraniana / Selanski Wira. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1959. — 171 p.

Contos Ucranianos [Trad.: Wira Selanski e Anna Maria Muricy]. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1959. — 115p.

Зелене вино (Антологія модерної португальської та бразилійської поезії) / Віра Вовк. — Нью-Йорк : Пролог, 1964. — 79 с.

Girassol : antologia da moderna poesia Ucraniana / Wira Wowk ; colabor. H. Kolody, L. Abreu ; rev. C. Berardinelli. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1996. — 96 p.

A Canôa no Mar / trad. Wira Wowk, Anna Maria Muricy e Helena Ernestina FernandS. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1972. — 132 p.

Galos Bordados / trad. W. Wowk, Anna Maria Muricy, Cleonice Berardinelli e Helena Ernestina FernandS. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1972. — 146 p.

O cântaro: A nova arte Ucraniana / trad. W. Wowk ; rev. A. de Oliveira GomeS. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1973. — 92 p.: il.

Der Baum: Ukrainische Kunst heute / zsgesSt. und überS. W. Wowk ; rev. W. Keller, H. Brode. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1975. — 92 s.: il.

Viburno Rubro (Antologia da Literatura Ucraniana dos seus Princípios até 1950). — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1977. — 196 p.

New Yorker Dichtergruppe : Antologie der Lyrik / [ÜberS. aus dem ukr. Wira Selanski]. — Rio de Janeiro : Velha Lapa, 2008. — 103 s.

O grupo de Nova York : antologia lírica / [trad. do ucr., pref. e notas biogr. Wira Selanski]. - Rio de Janeiro : Velha Lapa, 2008. — 78 p. : il.

Videira : pequena antologia da nova lirica Ucraniana / [trad. do Ucr.: Wira Wowk] = Лоза : мала антологія молоді української лірики / [пер. португ. Віра Вовк]. — Rio de Janeiro : Contraste, 2009. — 141 p. — Текст португ., укр.

Vinho Verde=Зеленевино:антологія модерної португальської та бразилійської поезії / пер. і довідки Віра Вовк. — Rio de Janeiro : Contraste, 2009. — 193 с.

Собака з бляшанкою на хвості : бразилійські оповідання / пер. з порт. мови Віра Вовк. — Рио-де-Жанейро : Contraste, 2009. — 79, [1] с.

SINOS: antologia da poesia ucraniana / Helena Kolody, Wira Selanski. — Rio de Janeiro : Contraste ; Lisboa, 2009. — 383 с.

СЕРІЙНІ ВИДАННЯ, МОНОГРАФІЇ

SÉRIE VERTÉP, «Companhia Brasileira de Artes Gráficas», RJ.

Fábulas / Gh. Skovorodá. — Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1978. — 60 p. — (Série vertep ; 1)

O sonho / T. Chewtchenko. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas ; Curitiba : Sociedade dos amigos da cultura Ucraniana, 1980. — 59 p.: il. — (Série vertep ; 2).

Moisés / I. Frankó. [Trad. em port. Wira Wowk, Helena Kolody. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas ; Curitiba : Sociedade dos amigos da cultura Ucrânia, 1981. — 65 p.: il. — (Série vertép ; 3)

Cruz de pedra e outros contos / V. Stefanyk. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas ; Curitiba : Sociedade dos amigos da cultura Ucrânia, 1982. — 65 p.: il. — (Série vertép ; 4).

Don Juan ou o senhor de pedra / Lesia Ukrainka. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas ; Curitiba : Sociedade dos amigos da cultura Ucrânia, 1983. — 74 p.: il. — (Série Vertép ; 5)

Contos populares Ucranianos / com mandalas W. Wowk. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1983. — 103 p.: il. — (Série vertép ; 6).

Sombras dos ancestrais esquecidos = Schatten vergessener Ahnen / M. Kotsiubynsky ; pinturas com motivos ghutsulos Z. Lisowska. [Trad. em port. Wira Wowk, Anna Maria Muricy e Theresia de Oliveira ; Übersetzung ins Deutsche Wira Wowk, Sabine Grosskopf und Udo Dengler]. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1985. — 116 p.: il. — (Série vertép ; 7).

Marússia : novela histórica / M. Vowtchók. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas ; Curitiba : Sociedade dos amigos da cultura Ucrânia, 1988. — 122 p.: il. — (Série vertép ; 8).

Колядник — Cancioneiro de Natal — Ukrainische Weihnachtslieder / Wira Selanski. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas 1988. — 54 p. : pautas musicais — (Série vertép ; 9).

Cânticos da Primavera / Wira Selanski. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1989. — 46 p. : ill. — (Série vertép ; 10).

Jarra Eslava / B. I. Antonytch. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1989. — 58 p. — (Série vertép ; 11).

Dourado Eco / P. Tytchyna. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1992. — 58 p. : ill. — (Série vertép ; 11).

SÉRIE PYSSANKA, «Companha Brasileira de Artes Gráficas», RJ.

Dia verde / V. Gholoborodhko. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1991. — 61 p. — (Series: Pyssanka; 1).

Asas / I. Dratch. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1993. — 60 p. — (Series: Pyssanka; 2).

Colméia : O Grupo de Nova York. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1993. — 108 p. — (Series: Pyssanka; 3).

Signos/ M. Vorobiów. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1994. — 66 p.: il. — (Série Pyssanka; 4).

O Caminho / V. Chewtchúk. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1995. — 77p. : ill. — (Series: Pyssanka; 5).

O Fogo Sagrado / I. KalynétS. — Rio de Janeiro : Editorial Eletrônica, 1997. — 63 p. — (Series: Pyssanka; 6).

Luzes na Água/ L. Paly. — Rio de Janeiro : J. Di Giorgio, 1997. — 55 p. : ill. — (Series: Pyssanka; 7).

O Castiçal / Iván Svitlytchny, Vassyl Symonenko, Vassyl StuS. — Rio de Janeiro : J. Di Giorgio, 1998. — 55 p. — (Series: Pyssanka; 8).

Rio Montês / S. Maidanska. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 1998. — 60 p. : il. — (Series: Pyssanka; 9).

Estórias / M. Vinghranowsky. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 1998. — 63 p. — (Series: Pyssanka; 10).

Solo na Flauta / I. Jylenko. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 1999. — 59 p. il. — (Series: Pyssanka; 11).

Evangelho segundo Andorinha / I. Jylenko. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 2005. — 97 p.: ill.

Solsticio / V. Kordun. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 2006. — 62 p. — (Series: Pyssanka).

Não grites para mim, Oceano! / Dmytro Pawlytchko; [trad. Wira Selanski]. — Lisboa : Sete Caminhos, 2008. — 110 p.

Благовіщення Марії / П. Кльодель; [пер. з франц. В. Вовк і В. Бурггардта]. — Мюнхен : Сучасність, 1968 (Друк. «Логос»). — 94 с.

Верхів'я Мачу Пічу / Пабльо Неруда; [пер. з есп. В. Вовк і В. Бурггардта]. — Мюнхен : Сучасність, 1970. — 64 с.

Льорка Ф. Г. Чотири драми : Криваве весілля. Пустошня. Панна Розіта. Господа Бернарди Альби / Льорка Федеріко Гарсія / Пер. з есп. В. Вовк, В. Бурггардта і Г. Кочура. — Мюнхен : Сучасність, 1974. — 229 с.

Дюрренматт Ф. Гостина старої дами : трагічна комедія / Фрідріх Дюрренматт ; пер. з нім. В. Вовк і Є. Поповича. — Мюнхен : Сучасність, 1974. — 106 с.

Бодлер Ш. 6 віршів з «Квітів зла» / Шарль Бодлер ; Пер. В. Вовк. — Штутгарт : На горі, 1979. — 8 с : іл. — (Поетич. листівка «На горі»).

Колодій О. Вибрані поезії / Олена Колодій ; пер. В. Вовк ; про життя і творчість О. Колодій М. Гец. — Куритиба, Парана : Товариство прихильників укр. культури, 1983. — 31 с.

Колодій О. Безконечне світло = Luz Infinita / Олена Колодій. — Куритиба : Український музей і бібліотека в Куритибі. Хліборобсько-освітній Союз. Українсько-Бразильський клуб. Жіноча організація, 1997. — 204 с.

Becker M. E. Der Kreuzzug / Martha Ellen Becker: = Хрестоносний похід / Марта Еллен Бекер. — Київ : Родовід, 2001. — 47 с.

УНІВЕРСИТЕТСЬКІ ВИДАННЯ

Pequena antologia da lirica alemã / rev. geral: Cleonice Berardinelli, Wira Selanski. — [Rio de Janeiro] : [Gráfica editora arte moderna], [1963]. — 45 p.

Renovos de mitos (Prometeu — Fausto — Parzival) / W. Selanski. - Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1986. — 89 p.

Fábulas de Cabo Frio / seleção W. Selanski ; Faculdade de filosofia, Ciências e Letras de Cabo Frio. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1985. — 50 p.: il.

Formas: Hai-kai — Gazéis — Triolés — Rondéis / seleção W. Selanski ; Faculdade de filosofia, Ciências e Letras de Cabo Frio. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de artes gráficas, 1985. — 73 p.: il.

A Poesia de «niedere minne» de Walther von der Vogelweide. — Rio de Janeiro : Imprensa Velha Lapa, 1997.

Correntes da Literatura Alemã. — Rio de Janeiro : Imprensa Velha Lapa, 1997.

Fonte a balada alemã / W. Selanski ; Universidade federal do Rio de Janeiro. Faculdade de letras. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 1998. — 199 p.: il.

Fonte antologia da lírica alemã / W. Selanski ; Universidade federal do Rio de Janeiro. — Rio de Janeiro : Editora Velha Lapa, 1999. — 569 p.: il.

Богдан Бойчук [Богдан Миколайович Бойчук, англійською мовою: Bohdan Boychuk (1927–2017)]

Поезія

Бойчук Б. Час болю / Богдан Бойчук. — Нью-Йорк : Слово, 1957. — 64 с.

Бойчук Б. Спомини любови / Богдан Бойчук. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1963.

Бойчук Б. Вірші для Мехіко / Богдан Бойчук. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1964. — 19 с.

Бойчук Б. Мандрівка тіл : Поезії / Богдан Бойчук; Обкл. і графіка Я. Герулак. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1967. — 80 с.

Бойчук Б. Подорож з учителем : поема / Богдан Бойчук ; [худож. Л. Гуцалюк]. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1976. — 90 с.

Бойчук Б. Вірші, вибрані й передостанні / Богдан Бойчук. — Нью-Йорк : Сучасність, 1983. — 199 С.

Boychuk B. Memories of love : the selected poems of Bohdan Boychuk / Bohdan Boychuk / edited by Mark Rudman and translated by David Ignatow and Mark Rudman in collaboration with the author. — Riverdale-on-Hudson, N.Y. : Sheep Meadow Press, 1989. — 101 p.

Бойчук Б. Третя осінь: поезії / Богдан Бойчук; передм. М. Г. Жулинського; ред. В. Д. Герасим'юк. — К. : Дніпро, 1991. — 286 с.

Bojczuk B. Miłość w trzech odsłonach i inne wiersze / Bohdan Bojczuk ; przekład z języka ukraińskiego Jan Leończuk, Tadeusz Karabowicz. — Białystok : Książnica Podolska im. Łukasza Górnickiego, 2001. — 155 p.

Bojczuk Bohdan. «Reintruparea în suflet» (В-во «Mustang», Бухарест, Румунія, 2002) — вибрані поезії, переклав в румунську мову і видав Степан Ткачук.

Бойчук Б. Стихотворения избранные и предпоследние: (тринадцать Пер. с укр. яз. А. Слуцкого) / Богдан Бойчук. — [Краснодар], [2002]. — 42 с.

Бойчук Б. Вірші кохання й молитви : Поезії / Богдан Бойчук; Ред. Олена Шарговська. — К. : Факт, 2002. — 104 с.

Бойчук Б. Київські екслібриси. Поезії / Богдан Бойчук. — К. : Факт, 2006. — 96с.

Бойчук Б. Зібрані твори : у 2-х тт. — Т. 1 / Богдан Бойчук.— К. : Факт, 2007.—288 с.

Бойчук Б. Зібрані твори : у 2-х тт. — Т. 2 / Богдан Бойчук.— К. : Факт, 2007.—304 с.

Bojczuk B. Skazane kochać = Pryreczeni lubyty / Bohdan Bojczuk ; tł. ukr. Tadeusz Karabowicz ; Towarzystwo Miłośników Skansenu Kultury Materialnej Chełmszczyzny i Podlasia w Holi. — Lublin : Wydawnictwo Ukraińskiego Zaułku Literackiego, 2007. — 59, s.

Бойчук Б. Із збірки «Повизбируване з пам'яті» / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2012. — № 271–273. — С. 214 — 217.

Бойчук Б. Кляса без вісти : поема в прозі / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу : Література, культурологія, політика, народознавство. — 2013. — № 278/279/280. — С. 215–242.

Бойчук Б. Кляса без вісти : поема в прозі / Богдан Бойчук ; пер. з англ. Р. Бойчук ; пер. з пол. Т. Карабович = The Perished Class : poem in proze /

Boychuk Bohdan = Klasa bez wiedzy : poemat proza / Wojczuk Bohdan. — Львів : Піраміда, 2014. — 124 с. — Текст укр., англ., пол. мовами.

Бойчук Б. Небесна сотня : ораторія / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу : Література, культурологія, політика, народознавство. — 2015. — № 302/303/304. — С. 155–162.

Проза

Бойчук Б. Дві жінки Альберта : Роман / Богдан Бойчук; Ред. Леонід Фінкельштейн. — К. : Факт, 2002. — 168 с.

Бойчук Б. Спомини в біографії / Богдан Бойчук. — Київ : Факт, 2003. — 200 с. : 32 л. іл. — (Українські мемуари).

Бойчук Б. Три романи : «Краєвиди підглядника», «Аліпій II і його наречена», «Життя з Алісою поза дзеркалом» / Богдан Бойчук. — К. : Факт, 2004. — 376 с. — (Excerptis excipendis).

Бойчук Б. Над сакральним озером : роман / Богдан Бойчук. — К. : Факт, 2006. — 228 с. : ілюстр. — (Excerptis excipendis).

Бойчук Б. Розанна з Нивок : [роман та оповідання] / Богдан Бойчук; Авт. проекту Василь Габор. — Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2011. — 121, [2] с. — (Приватна колекція).

Бойчук Б. Мої феміністки : роман; Щоденності схибнутого поета : міні-роман / Богдан Бойчук; Авт. проекту Василь Габор. — Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2011. — 181, [2] с. — (Приватна колекція).

Бойчук Б. Мітологія Карпат : поезії; Гуцульська зрада : роман / Богдан Бойчук; Худ. оформл. Андрій Кісь; Авт. проекту Василь Габор. — Львів : Піраміда, 2012. — 167 с. : іл. — (Бібліотека Нью-Йоркської групи).

Бойчук Б. Паноптикум ДіПі : трилогія / Богдан Бойчук; Авт. проекту Василь Габор; Худ. оформл. Андрій Кісь. — Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2013. — 410 с.

Бойчук Б. Над сакральним озером : роман; Кохання поза світанком : роман / Богдан Бойчук; Худ. оформл. Андрій Кісь. — Львів : Літературна агенція «Піраміда», 2015. — 214 с. — (Бібліотека Нью-Йоркської групи) (Приватна колекція).

Бойчук Б. Прощання в Парижі та інші тексти / Богдан Бойчук; Авт. проекту Василь Габор. — Львів : Піраміда, 2016. — 196 с. — (Приватна колекція).

Літературознавчі твори

Координати : Антологія сучасної української поезії на заході / Вст. ст. І. Фізера ; Упоряд. Б. Бойчук, Б. Рубчак. — Т. 1. — [Мюнхен] : Сучасність, 1969. — XXXII, 365 с.

Координати : Антологія сучасної української поезії на заході / Упоряд. Б. Бойчук і Б. Рубчак. — Т. 2. — [Мюнхен] : Сучасність, 1969. — 487 с.

Бойчук Б. Театр-студія Йосипа Гірняка й Олімпії Добровольської / Упор. Б. Бойчук. — Вид-во Нью-Йоркської групи, Нью-Йорк, 1975).

Стефанович О. Зібрані твори / Олекса Стефанович; Упоряд. Б. Бойчук, Вступ. ст. І. Фізер. — Торонто : Євшан-зілля, 1975. — 304 с. — (Об'єднання Українських Письменників «Слово»).

Зібрані твори Богдана Кравцева : у 3-х тт. — Т. 1 : Поезія / упоряд. Б. Бойчук, В. Кульчицький-Гут ; обкл. і портрет Л. Гуцалюк. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1978. — 380 с. : іл.

Зібрані твори Богдана Кравцева : у 3-х тт. — Т. 2 : Проза / упоряд. Б. Бойчук, В. Кульчицький-Гут ; обкл. і портрет Л. Гуцалюк. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1980. — 498 с.

Зібрані твори Богдана Кравцева : у 3-х тт. — Т. 3: Публіцистична проза / упоряд. Б. Бойчук. — Київ : Світовид, 1994. — 487 с.

Гірняк Й. Спомини / Йосип Гірняк / Упорядник Б. Бойчук. — Нью-Йорк : Сучасність. — 1982. — 473 с.

Поза традиції : Антологія укр. модерної поезії в діаспорі / Відп. ред. І. Макарик ; Ред. та упор. Б. Бойчук. — Київ ; Торонто : Вид-во Канад. ін-ту укр. студій та ін., 1993. — 473 с.

Переклади

Плятеро і я / Х Хіменес; Пер. Б. Бойчука. — Штутгарт ; Нью-Йорк : На горі, 1968. — 143 с. : іл. — (Серія «Для аматорів»).

Семюель Беккет. Чекаючи на Годо і Остання стрічка Краппа / Пер. Б. Бойчука. — Мюнхен : Сучасність ; Друк. «Logos», 1972. — 99 с.

Кюніц С. Поезії / Стенлі Кюніц ; пер. з англ. Б. Бойчука і В. Бурггардта. // Сучасність. — 1974. — № 2. — С. 55–63.

Рудмен М. В сусідній клітці / М. Рудмен ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1974. — № 6. — С. 17–25.

Ігнатов Д. Земля тверда / Дейвід Ігнатов ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1976. — № 3. — С. 29–35.

Полліт К. Композиції в чорному і білому / Ката Полліт ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1976. — № 6. — С. 49–53.

Кюніц С. Вінок цей, небезпека : Вибр. поезії / Стенлі Кюніц; Упоряд., пер. і Вст. ст. Б. Бойчука. — Нью-Йорк : Сучасність, 1977. — 80 С. : іл.

Лоуелл Р. Поезії / Роберт Лоуелл ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1978. — № 1. — С. 9 — 14.

Square of angels: Selected poems / Bohdan-Ihor Antonych ; trans. by M. Rudman and P. Nemser with B. Boychuk ; introd. by B. Rubchak. — Ann Arbor, Mich. : Ardis, 1977. — 69 p. — (Ardis world poets in translation series ; no. 3).

Drach I. Orchard Lamps / Ivan Drach; Stanley Kunitz, ed.; Jacques Hnizdovsky, illus.; Daniel Halpern, tranS. — Riverdale : Sheep Meadow Press, 1978. — 79 p.

Опп І. Із збірки «Палячи порожні гнізда» / Ігнаторі Опп ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1978. — № 9. — С. 21–28.

Ігнатов Д. Із збірки «Топчу темряву» / Дейвід Ігнатов ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1979. — № 2. — С. 43–46.

Мосс С. Із збірки «Чашка Адама» / Стенлі Мосс ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1981. — № 7–8. — С. 80–83.

Стренд М. Із збірки «Розповіді про наші життя» / Марк Стренд ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1982. — № 3. — С. 49–58.

Ігнатов Д. Здивований гість : Вибрані поезії / Дейвід Ігнатов; Упоряд. і пер. Б. Бойчук та ін.; Вст. ст. В. Кейса ; Картини й обкл. Ю. Соловія. — Нью-Йорк : Сучасність, 1982. — 93 с. : іл. — (Б-ка Прологу і Сучасності ; Ч. 153).

Pasternak B. My sister — life and A sublime malady / Boris Pasternak (Author); Trans. Mark Rudman, Bohdan Boychuk. — Ann Arbor «Ardis», 1983. — 134 p.

Кюніц С. Велфлітський кит / Стенлі Кюніц ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1983. — № 1–2. — С. 20–24.

З книжки «Дерево подорожнього» / Вільям Джей Сміт ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1983. — № 5. — С. 15–20.

Шість віршів / Пол Пайнс ; пер. з англ. Б. Бойчука. // Сучасність. — 1985. — № 9. — С. 36–40.

Марність та інші звірята : проза / Ф. Мургавс ; [пер. з англ. Б. Бойчук]. // Сучасність : Щомісячник незалежної думки/ Український інститут національної пам'яті — 1986г. № 9 (305). — С. 29–32.

Творець відображень = The Image-Maker : Вибрані поезії : пер. з англ. / Стенлі Кюніц; Пер. Богдан Бойчук; Упоряд. Богдан Бойчук. — К., Нью-Йорк : Факт, 2003. — 136 с.

Плютовіч Є. Ми прийшли говорити про ніщо / Єжи Плютовіч ; з пол. пер. Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 173 (квіт.).

Баркан С. Поезії / Стенлі Баркан ; Пер. з англ. Б. Бойчук. // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 175 (черв.). — С. 182–186.

Слущкий А. Вибрані вірші / Аркадій Слущкий ; Пер. з рос. Б. Бойчук. // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 177 (верес.) — С.227–232.

Леончук Я. Наповнюю пам'ять сходом сонця / Я. Леончук ; з пол. пер.Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 185 (квіт.). — С. 211–216.

Радмен М. Прово / Марк Радмен ; з англ. пер. Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 187 (черв.). — С. 237–240.

Мосс С. Поезії / Стенлі Мосс ; з англ. пер. Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 189 (серп.). — С. 220–226.

Лучків С. Скільки воєн? / Стах Лучків ; з англ. пер. Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 191 (жовт.). — С. 214–219.

Каммінгс Е. Е. Це проминання всіх ясних речей : вибрані поезії / Едвард Естлін Каммінгс ; Упоряд. і пер. Б. Бойчук. — К. : Факт, 2005. — 171 с.

Лучків С. Речі тут / Стах Лучків ; з англ. пер. Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2007. — № 208/209 (берез.-квіт.). — С. 381–386.

Островські Е. Музика на узгір'ї / Ерик Островські ; з пол. пер. Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2009. — № 234/235 (трав.-черв.). — С. 380–386.

Вільямс Т. Трамвай «Жадання» / Теннессі Вільямс ; з англ. пер. Б. Бойчук // Всесвіт, 2012. — № 9-10. — С. 119–176.

Мистецтвознавчі монографії

Христя Оленська: Олії, біжутерія, скульптури : альбом / Нац. Художній Музей України, Укр. Музей у Нью-Йорку ; упоряд. Б. Бойчук ; передмова Г. Скляренко. — Київ ; Нью-Йорк : Вид-во «Анна», 2002. — 103 с. : іл..

Аркадія Оленська-Петришин. Олійні твори, офорти, графіка = Arcadia Olenska-Petryshyn. Oil paintings, etchings, drawings / Упоряд. Богдан Бойчук ; передм. Ярослав Лешко. — Київ ; Нью-Йорк : Національний Художній Музей України : Український Музей у Нью-Йорку : Анна, 2003. — 171 с. : кольор. іл.

Літературно-критичні статті

Бойчук Б. Людина, що стоїть збоку / Богдан Бойчук // Українська літературна газета. — Мюнхен, 1957. — Ч. 9.

Бойчук Б. Вбивство у соборі (про переклад Ю. Тарнавським однойменної п'єси Т. С. Еліота для видавництва «На горі») / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1964. — № 2. — С. 110 — 112.

Бойчук Б. Два поети (про І. Драча та В. Симоненка) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1965. — № 4. — С. 49–60.

Бойчук Б. Як і пощо народилася Нью-Йоркська Група // Терем. — Детройт, 1966. — Ч. 2.

Бойчук Б. Дві книги Антонича, без третьої / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1967. — № 11. — С. 48–52.

Бойчук Б. Тільки про різне інше / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1969. — № 7. — С. 68–75.

Бойчук Б. Навіщо про те згадує? / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1970. — № 1. — С. 50–54.

Бойчук Б. Про релятивну абсолютність і навпаки / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1970. — № 5. — С. 104–107.

Бойчук Б. «Летюче віконце» Василя Голобородька / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1971. — Ч. 6. — С. 32–37.

Бойчук Б. Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему : [про творчість Юрія Тарнавського] / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1971. — Ч. 7/8. — С. 45–53.

Бойчук Б. Про неповний погляд на літературну ситуацію на Україні, про нестрункість хребтів та про не перспективи в майбутнє / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1975. — № 2. — С. 37–43.

Бойчук Б. Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська : акторські силуети / Б. Бойчук // Сучасність : Щомісячник незалежної думки / Український інститут національної пам'яті — 1975. — № 4 (172). — С. 16–29.

Бойчук Б. Гостиняк — впевнений господар свого буденного світу / Б. Бойчук // Сучасність : Щомісячник незалежної думки / Український інститут національної пам'яті — 1975. — № 5 (173). — С. 21–25.

Бойчук Б. Думки про «Глосарій» Богдана Кравцева / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1976. — № 1. — С. 7–14.

Бойчук Б. Це небезпечний шлях (про поезію Стенлі Кюніца) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1977. — № 9. — С. 55–61.

Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську Групу і декілька задніх думок / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1979. — № 1. — С. 20–33.

Бойчук Б. Два штрихи (Олекса Стефанович, Празька група) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1980. — № 1. — С. 61–66.

Бойчук Б. Марципани і витребеньки Бабая (про збірку поезій Богдана Нижанківського) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1984. — № 6. — С. 7–13.

Бойчук Б. Остання розмова з Богданом Нижанківським / Б. Бойчук // Сучасність : Щомісячник незалежної думки / Український інститут національної пам'яті — 1986. — № 5 (301). — С. 27–34.

Бойчук Б. Топографічний огляд творчості Вадима Лесича / Б. Бойчук // Світо-вид. — Ч. 1. — Київ — Нью-Йорк, 1991. — С. 33–42.

Бойчук Б. Від великої до гарної брехні (до статті Миколи Рябчука «А своєї дастьбі» («Сучасність», Ч. 7, 1993)) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1993. — № 12. — С. 162–164.

Бойчук Б. Три блондинки і смерть / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1994. — № 7–8. — С. 78–80.

Бойчук Б. Раїса в країні чудес. Рецензія на збірку поезій «Трисвіт» // Світо-вид. — 1996. — №3. — С. 138–140.

Бойчук Б. Рання поезія Василя Барки / Ю. Бойчук // Світо-вид — 1998. — № 4. — С. 42–50.

Бойчук Б. Фантазмагоричний портрет Емми Андіївської / Богдан Бойчук // Слово і час. — 2000. — № 1. — С. 87 — 89.

Бойчук Б. Затемнена сторона місяця / Б. Бойчук // Критика. — 2000. — № 10 (36). — С. 27–29.

Бойчук Б. Про літературну історіософію та бешкетування в літературі / Б. Бойчук // Критика. — 2002. — № 3 (53). — С. 31 — 32.

Бойчук Б. Розмисли про поета у повітрі / Б. Бойчук // Сучасність. — 2003. — № 3. — С. 110–112.

Бойчук Б. «Перелом» Юрія Андруховича / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2003. — № 12. — С. 169–171.

Бойчук Б. Земний кінематограф Сергій Жадан / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 1. (170) — С. 135–138.

Бойчук Б. Емма Андіївська (вступ до добірки віршів Андіївської в антології «Координати», т. II, Сучасність(Мюнхен), 1969: 361–70) / Б. Бойчук, Б. Рубчак // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 174. — С. 117–123.

Бойчук Б. Дещо про деяких молодих / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 1. (179–181) — С. 215–219.

Бойчук Б. Троїсті музиканти (Жадан-Карпа-Андрухович) / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 183. — С. 199–202.

Бойчук Б. Навідування неприсутньої присутності. Частина перша (про поезію Віктора Кордуна) / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 194. — С. 3–8.

Бойчук Б. Навідування неприсутньої присутності. Частина друга (про поезію Валерія Іллі) / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 196. — С. 3–8.

Бойчук Б. Навідування неприсутньої присутності. Частина третя (про поезію Романа Бабовала) / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 198. — С. 3–8.

Бойчук Б. Біблія наскрізь власна (передмова до поезій Остапа Лапського) / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 199. — С. 115–116.

Бойчук Б. Розуміти незрозуміле (про поезію Володимира Кашки) / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2006. — № 201. — С. 3–9.

Бойчук Б. Канон із переламаним хребтом : [рец. на кн. : Українська мала проза ХХ століття. Антологія / упоряд. Віра Агеева. — К. : Факт, 2007.] / Б. Бойчук // Критика. — 2008. — № 132–133. — С. 31.

Бойчук Б. Несучасна польська поезія : З антології Вадима Лесича / В. Лесич; авт. передм. Б. Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2008. — № 218–219. — С. 341–352.

Бойчук Б. Нью-йоркська група у перспективі часу / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — № 222–223. — 2008. — С. 266–276.

Бойчук Б. Валерій Ілля — поет із розширеними очима (23.06.1939 — 27.07.2005) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 2009. — № 12. — С. 177–182.

Бойчук Б. Невивчений український модернізм / Б. Бойчук // Критика. — 2010. — № 1–2. — С. 34–35.

Бойчук Б. Світ див Раїси Лиш : думки на маргінесі книги «Зірнула зірниця» / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 2011. — № 258–259. — С. 345–351.

Театр

Бойчук Б. Дві драми : п'єси / Богдан Бойчук. — Нью-Йорк. — Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1968.

Бойчук Б. Між «Живим театром» і Гротовським / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1970. — № 10. — С. 13–29.

Бойчук Б. Пітер Брук і його «Сон літньої ночі» / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1971. — № 10. — С. 45–50.

Бойчук Б. Регіт / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1972. — № 12. — С. 6–39.

Бойчук Б. Коротка розмова телефоном (мала п'єса без великих літер) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1980. — № 3. — С. 11–17.

Бойчук Б. Другий цікавий лист (про нью-йоркські вистави Тадеуша Кантора, Джозефа Чайкіна та Бото Штравса, творчість Марка Ротка) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1980. — № 7–8. — С. 240–246.

Бойчук Б. Четвертий цікавий лист (про виставу «Вельополе» Тадеуша Кантора) / Б Богдан Бойчук // Сучасність. — 1982. — № 6. — С. 112–118.

Бойчук Б. «Живий театр» — далекі і близькі рефлексії / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1984. — № 7–8. — С. 124–129 : фот.

Бойчук Б. Варіації Семюела Беккета в темній симфонії ніщоти / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1984. — № 11. — С. 81–84 : ілюстр.

Бойчук Б. Міні-фестиваль п'єс Шепарда в «Ля МаМа» / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1985. — № 5. — С. 42–50.

Бойчук Б. «Попіл» — парафраза «Попелюшки» (про постановку п'єси «Попіл» Я. Гловацького Нью-йоркським публічним театром) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1985. — № 4. — С. 66–67.

Бойчук Б. «Пільоболюс» — від біологічної скульптурності до містерійності / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1985. — № 10. — С. 58–62.

Бойчук Б. Ступаючи на американські театральні помости (про Вірлянну Ткач) / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1986. — № 2. — С. 59–64.

Бойчук Б. «Театральні марафони» // Світо-вид число 2, Київ–Нью-Йорк, 1993);

Бойчук Б. «Два міста — два театри — два світи» / Богдан Бойчук // Світо-вид, Ч. 2. — Київ — Нью-Йорк, 1996.

Бойчук Б. Коротка розмова : одноактівка на одного актора / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 1998. — № 93–94. — С. 38–44.

Бойчук Б. П'ять актів двотисячного року : драматичний монтаж / Богдан Бойчук // Кур'єр Кривбасу. — 1999. — № 117. — С. 3–33.

Бойчук Б. «Дні перед: смертю, деструкцією і Детройт III» Роберта Вілсона / Богдан Бойчук // Світо-вид. — Ч. 4. — Київ — Нью-Йорк, 1999.

Бойчук Б. Голод / Голодомор. Дві п'єси = Holodomor : збірка / Авт.-уклад.: Сергій Кокот-Ледянський, Богдан Бойчук ; Упоряд., передмова Лариса М.Л. Залеська-Онишкевич. — К. : Смолоскип, 2008. — 111 с.

Бойчук Б. Добрані п'єси / Богдан Бойчук; Авт. проекту Василь Ґабор. — Львів : Піраміда, 2013. — 277, [1] с. — (Приватна колекція).

Балет

Бойчук Б. Балет Вірського в Нью-Йорку / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1962. — № 6. — С. 121–124.

Бойчук Б. Відбуті і невідбуті зустрічі з Павлом Вірським / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1980. — № 9 — С. 38–51.

Бойчук Б. Вуппертальський театр танцю Піни Бавш/ Богдан Бойчук // Сучасність. — 1984. — № 10. — С. 59–63 : фот.

Бойчук Б. «Пільоболюс» — від біологічної скульптурности до містерійности / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1985. — № 10. — С. 58–62.

Бойчук Б. Балету Пола Тейлера — 35 // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — К. Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — Вип. 3. — С. 113–119.

Бойчук Б. Марта Грегем відійшла у всечасся / Богдан Бойчук // Світо-вид. — Київ — Нью-Йорк, 1992. — Ч. 2.

Переклади творів Богдана Бойчука на польську мову в інших виданнях

Bojczuk Bohdan. Wiersze: Po tamtej stronie deszczu. Poezja ukraińska [Вірші: (Gdy będą pytać o mnie), Modlitwa, Usta moje otwierający, Ducha Twojego nie zabierający, Zbudzenie duszy, Zbawienie, Winnica narodzenia. Starość], przekł. na j. polski T. Karabowicz, Lublin : Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1988. — S. 125–134.

Bojczuk Bohdan. Wiersze: Prośba, Fotografia z synami, Droga, Komunia, Samotność, Czerwone róże, Msza wieczorna, Czarny tryptyk / przekł. na j. polski T. Karabowicz. — Epea. — 2003. — № 3. — S. 156–159.

Публікації у «Нових поезіях»

Бойчук Б. Вірші / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 1 (1959). — С. 21–26.

Cummings E.E. любове ; [перекл. Б. Бойчук] // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 1 (1959). — С. 60–61.

Коротка подорож, Заспів, Гаряче літо / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 2 (1960). — С. 31–36.

Океан людського серця (реч. творчості Василя Барки) / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 2 (1960). — С. 61–62.

Усвідомлення, В двох садах, Кров лісів, Звичайні мологоли / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 3 (1961). — С. 21–24.

Andrade J. C., Серра, Жнива Ячменю, Біографія для ужитку птахів ; [перекл. Б. Бойчук] // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 3 (1961). — С. 56–59.

Бойчук Б. Цикл традиційний / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 4 (1962). — С. 17–22.

Бойчук Б. Полудне, Embattled Garden, (***) спочатку), (***) довгі тіні), Нічні співи, Одинок, Нагробні статуї / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 5 (1963). — С. 34–40.

Богдан Б. Величання, Негр сидить посередині дороги і б'є в барабан, Подорожний, Третя осінь, Христос, Викликання / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 6 (1964). — С. 3–16.

Бойчук Б. Мандрівка тіл / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 7 (1965). — С. 24–30.

Дівчині на майбутнє, Процесія, Кам'яний парк / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 8 (1966). — С. 10–12.

Монолог з драми «Голод», Монолог з драми «Регіт», Уривок поеми «Подорож з учителем» / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 9 (1967). — С. 9–15.

Подорож з учителем / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 10 (1968). — С. 84–94.

Бойчук Б. Заклинання / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 11 (1969). — С. 28–38.

Бойчук Б. Довга подорож / Богдан Бойчук // Нові поезії. — Нью-Йорк. — № 12–13 (1970–1971). — С. 12–23.

Публікації в щоквартальному журналі «Світо-вид» (1990–1999)

Вступне слово (Ревакович М.) / Бойчук Б. // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — К. Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — Вип. 1. — С. 5.

Beckett S., Акт без слів ; [перекл. Б. Бойчук] / Samuel Beckett // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — Вип. 2. — С. 5–9, 14–16.

Бойчук Б. Від маломовности до безмовности / Б. Бойчук // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — Вип. 2. — С. 17–18.

Балету Пола Тейлера — 35 / Бойчук Б. // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — К. Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — Вип. 3. — С. 113–119.

3 молитов / Бойчук Б. // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — К. Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — Вип. 4. — С. 23–26.

Топографічний огляд творчості Вадима Лесича (рец.) / Б. Бойчук // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1991. — Вип. 1(5). — С. 33–42.

Висловючи динаміку нашого часу (інтерв'ю з Михайлом Урбаном) / Б. Бойчук // Світо-вид : літературно-мистецький збірник / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1991. — Вип. 1(5). — С. 72–77.

Женя Васильківська [Żenia Wasylkiwska, **Женя Іванівна Васильківська-Озгуд**, англійською мовою: **Zhenia Vassylkivska-Osgood, Eugenia Osgood (1929)**]

Поезія

Васильківська, Ж. Короткі віддалі : вірші / Женя Васильківська. — Нью-Йорк : Слово, 1959. — 64 с.

Переклади

Ануй Ж. Антігона / Жан Ануй / Вступ ст. і перекл. Жені Васильківської. — Мюнхен, 1962. — 64 с.

Поезії в антологіях

Colméia : O Grupo de Nova York. — Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1993. — 108 p. — (Series: Pyssanka; 3).

Координати : антологія сучасної української поезії на заході. Т. 1 / Вст. ст. І. Фізера; упоряд. Б. Бойчук, Б. Рубчак. — [Нью-Йорк–Мюнхен] : Сучасність, 1969. — XXXII, 365 с. — Бібліогр.: С. 347–363. Поезії: С. 373–348.

Нью-Йоркська група : антологія поезії, прози та есеїстики / упоряд. Марія Ревакович та Василь Іабор. Львів : Піраміда, 2012. 397, [1] С. : портр. — С. 224–235.

Півстоліття напівтиші : антологія поезії Нью-Йоркської групи / упоряд. і авт. вступ. ст. М. Ревакович. — К. : Факт, 2005. — С. 102–113.

Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упоряд. текстів О. Г. Астаф'єва, А. О. Дністрового; Передм. О. Г. Астаф'єва. — Харків : Веста: Видавництво «Ранок», 2003. — 288 С. — С. 93–98.

Поети «Нью-Йоркської групи» : антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий; Передм. О. Г. Астаф'єва. — Вид. 2. — Харків : Ранок, 2009. — 256 с. — с. 83–88. — (Українська муза; Т. 6.).

Публікації у «Нових поезіях»

Васильківська Ж. Йому ще далеко до ранку, Поезія I, Поезія II, Поет, Батьківщина, Північ / Женья Васильківська // Нові поезії. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 12–13.

Елюар П. Твоє волосся, Ми є / Поль Елюар [Переклад: Женья Васильківська] // Там само. — С. 56–58.

Мішо А. Я пишу до вас з далекого краю / Анрі Мішо [Переклад: Женья Васильківська] // Там само. — С. 56–58.

[Вірші]. Васильківська Ж. Жнива, Нерівний триптих, Бажання / Женья Васильківська // Нові поезії. — 1960. — № 2. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1960. — С. 37–42.

[Вірші]. Васильківська Ж. Між постатями, Три вірші для маляря / Женья Васильківська / Нові поезії. — 1961. — № 3. — Нью-Йорк : Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1961. — С. 27–31.

Бонфуа І. Місце бою / Ів Бонфуа ; [Переклад: Женья Васильківська] // Нові поезії. — 1962. — № 4. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos». — С. 64–65.

Деккер Т. По сей бік правд/ Томас Деккер ; [Переклад : Женья Васильківська] // Нові поезії. — 1962. — № 4 — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos». — С. 76–77.

[Вірші]. Васильківська Ж. Звернення, (***) Світ), Інше море, Жінка, Пісня що росте, Пісня що кружляє / Женья Васильківська // Нові поезії. — 1962. — № 4. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1962. — С. 23–28.

Емма Андієвська [Емма Іванівна Андієвська-Кошелівець, також: Emma Andijewska, Emma Andijewska-Koszeliwec (1931)]

Поезії

Андієвська Е. Поезії / Емма Андієвська. — Новий Ульм : Україна, 1951. — 26 с.

Андієвська Е. Народження ідола // Кур'єр Кривбасу. — 2004, — №170 (січень). — С. 107–120.

Андієвська Е. Народження ідола. — Нью-Йорк, 1958.

Андієвська Е. Риба і розмір : поезії / Емма Андієвська. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1961. — 104 с.

Андієвська Е. Кути: Опостінь / Емма Андієвська. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1962. — 69 с.

Андієвська Е. Первні / Емма Андієвська. — Мюнхен : Сучасність, 1964. — 33 с.

Андієвська Е. Базар : поезії / Емма Андієвська. — Мюнхен : Біблос, 1989. — 48 с.

Андієвська Е. Пісні без тексту / Емма Андієвська; худож. Я. Гніздовський. — Мюнхен : Логос, 1968. — 63 с.

Андієвська Е. Наука про землю. — Мюнхен : Сучасність, 1975.

Андієвська Е. Каварня : поезії / Емма Андієвська. — Мюнхен : Сучасність, 1983. — 126 с.

Андієвська Е. Спокуси святого Антонія / Емма Андієвська. — [Мюнхен]: Сучасність, 1985. — 222 с.

Андієвська Е. Вігії / Емма Андієвська; Іл. В. Макаренко. — [Нью-Йорк]: Сучасність, 1987. — 239 с.

Андієвська Е. Архітектурні ансамблі : сонети / Емма Андієвська. — Мюнхен : Сучасність, 1989. — 238 с.

Андієвська Е. Знаки Тарок : поезії / Емма Андієвська. — К. : Дніпро, 1995. — 175 с.

Андієвська Е. Межиріччя : сонети / Емма Андієвська. - К. : Вид. дім «Всесвіт», 1998. — 133 с.

Андієвська Е. Мова сну: сегменти:[альбом] / Емма Андієвська. — Мюнхен, 1996. — 25 с.

Андієвська Е. Вілли над морем : сонети / Емма Андієвська. — Львів : НВФ «Українські технології», 2000. — 120 с.

Андієвська Е. Атракціони з орбітами й без / Емма Андієвська; за ред. І. Ткач. — Львів : НВФ «Українські технології», 2000. — 133 с.

Андієвська Е. Хвилі : поезії / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2002. — 160 с.

Андієвська Е. Хід конем : поезії / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2004. — 168 с.

Андієвська Е. Погляд з кручі : сонети / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2006. — 175 с.

Андієвська Е. Півкулі і конуси: сонети / Емма Андієвська — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2006.— 168 с.

Андієвська Е. Рожеві казани : сонети / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2007. — 219 с.

Андієвська Е. Фульгурити : сонети / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2008. — 232 с.

Андієвська Е. Ідилії : сонети / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2009. — 252 с.

Андієвська Е. Міражі : сонети / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2009. — 248 с.

Андієвська Е. Мутанти : сонети / Емма Андієвська. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2010. — 247 с.

Андієвська Е. Ламані коани : білі вірші та сонети. — К. : Вид. дім «Всесвіт», 2011. — 256 с.

Андієвська Е. Міста-валети : сонети й білі вірші / Емма Андієвська. — К. : ТОВ Журнал «Всесвіт», 2012. — 255 с.

Андієвська Е. Бездизгарний час : Поезії / Емма Андієвська. — К. : ТОВ Журнал «Всесвіт», 2013. — 304 с.

Андієвська Е. Шухлядні краєвиди : поезії / Емма Андієвська. — Мюнхен : Український Вільний ун-т, 2015. — 281 с.

Андієвська Е. Маратонський біг: поезії / Емма Андієвська. — К. : Люта справа, 2016. — 300 с.

Коротка проза

Андієвська Е. Подорож : новели / Емма Андієвська. — Мюнхен : Сучасність, 1955. — 101 с.

Андієвська Е. Подорож : новели, казки / Емма Андієвська. — 2-е вид. — К. : Кобза, 1994. — 222 с.

Андієвська Е. Тигри : збірка новел / Емма Андієвська. — Нью-Йорк, 1962.

Андієвська Е. Джалапіта : вибрані твори / Емма Андієвська. — Львів : ЛА «Піраміда», 2006. — 160 с.

Андієвська Е. Герострати : роман / Емма Андієвська. — München: Сучасність, 1971. — 500 с.

Романи

Андієвська Е. Роман про добру людину / Емма Андієвська. — Мюнхен : Сучасність, 1973. — 291 с.

Андієвська Е. Роман про людське призначення / Емма Андієвська. — Мюнхен : Сучасність, 1982. — 454 с.

Андієвська Е. Роман про людське призначення / Емма Андієвська. — вид. 2-ге. — К. : Орій, 1992.

Андієвська Е. Казки / Емма Андієвська. Париж–Львів–Цвікау : Зерна 2000. — 136 с.

Андієвська Е. Проблема голови : новелі / Емма Андієвська. — Львів : НВФ «Українські технології», 2000. — 59 с.

Andijewska E. Лабіринт (не завершений, фрагменти опубліковано в 1988 році).

Альбомні видання малярських робіт

Andijewska E. Blumen In der Gelben / Emma Andijewska. — Мюнхен [б.в.], 1994.

Andijewska E. Hinder dem Rad / Emma Andijewska. — Мюнхен [б.в.], 1995.

Andijewska E. Das Zusammentreffen / Emma Andijewska. — Мюнхен [б.в.], 1997. [б.в.], 1997. — 128 с. : фот. кол.

Andijewska E. Drei Geistar aus der Zauberflöte / Emma Andijewska. — Мюнхен [б.в.], 1998. — 160 с. : фот. кол.

Andijewska E. Gekreuzigter Christus / Emma Andijewska. — Мюнхен [б.в.], 2002. — 215 с.: фото кол.

Публікації у щорічнику «Нові поезії»

Андієвська Е. Перехід, Спекта, Вечір, Вода, Дитинство героя, Літо / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1959. — № 1. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 39–41.

Андієвська Е. Курячий демон, Homage a Federico Garcia Lorca, Шматок лісу, Гами, Інший дощ, Пісня з придином / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1959. — № 2. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 23–30.

Андієвська Е. Ортодоксальне свято, Зло, Свічка, Фрагмент базару, Водяний мінотавр, Поема про рибу / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1961. — № 3. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1961. — С. 14–20.

Андієвська Е. Warubu Bdrum Bhu, Піка [пер. Е. Андієвська, насправді придуманий автор] / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1961. — № 3. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1961. — С. 60–61.

Андієвська Е. Лігурійське побережжя, Присмерк, Дещо про крила, З ніші на світ, Околиці, З біографії листка / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1962. — № 4. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1962. — С. 5–10.

Андієвська Е. Ангели в пізній демонології / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1963. — № 5. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1963. — С. 41–44.

Андієвська Е. Перетики, Уривок з «Базару» / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1964. — № 6. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1964. — С. 17–22.

Андієвська Е. Дійство з двома первнями з страшного суду / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1965. — № 7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1965. — С. 5–12.

Андієвська Е. Базар — поруч і остронь, Так, саме це / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1966. — № 8. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1966. — С. 13–18.

Андієвська Е. Бічний отвір з базарів страшного суду або базар на страшному суді / Емма Андієвська // Нові поезії. — 1967. — № 9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1967. — С. 32–35.

Публікації в щоквартальному журналі «Світо-вид» (1990–1999)

Андієвська Е. Казка про кулі зла / Емма Андієвська // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1990. — №1: / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 10–12.

Андієвська Е. Архітектурні ансамблі та інші ремінісценції / Емма Андієвська // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1990. — №3 / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 67–71.

Андієвська Е. Сонети на межі свідомості / Емма Андієвська // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1992. — №. 3(8) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 5–10.

Андієвська Е. Дві новелетки, Світобудову вогник підпирає [сонети], / Емма Андієвська // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1993. — №2(11) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ–Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць. — С. 5–13.

Андієвська Е. Казка про мандрівника / Емма Андієвська // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1994. — № 3 (16) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 33–34.

Андієвська Е. Ні / Емма Андієвська // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1995. — №3 (20) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 39–40.

Андієвська Е. Засвітити інші елементи [сонети] / Емма Андієвська // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1998. — №3(32) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 69–74.

Переклади віршів на польську мову

Andijewska Emma. Z cyklu Martwe natury: Martwa natura z tortem, martwa natura z wydłużoną laguną, Martwa natura podróżująca w czasie, Rodzajowa martwa natura, która przechodzi w światło, Martwa natura z odchyleniem etycznym, Martwa

natura na nowo zinterpretowana, Martwa natura metafizyczna, Martwa natura w jednopłaszczyznowo-historycznym ujęciu, Domowe wnętrze, rozcięte na dwie nierówne połowy, переклад Б. Задура, «Акцент» (Львів), № 3 (69), 1997. — С. 55–59.

Andijewska Emma. Po tamtej stronie deszczu. Poezja ukraińska [wiersze: (*** gdy gasną ognie), (*** dobry wieczór), (*** zagradzają drzwi liśćmi), (*** sąsiedzie w górze)], переклад Т. Карабович, Львів, 1998. — С. 114–118.

Andijewska Emma. (*** skrzynia z malowanymi aligatorami), (*** kulista forma kwiatu), (*** napoili korzeniem ryżu), (*** tułów wody), (*** o pomarańczy jak o samodoskonaleniu), Kupowanie demona, переклад К. Береза «Fraza» (Ряшів). — 2003. — № 3 (41). — С. 24–28.

Andijewska Emma. (*** gdy gasną ognie), (*** sąsiedzie w górze), (*** zagradzają drzwi liśćmi), переклад Т. Карабович, «Ереа» (Білосток), nr 3, 2003. — С. 162.

Andijewska Emma. Krzyżujące się linie, Krajobraz skreślony wrógarani, Zespoły architektury, Martwa natura z miedzianą konewką, Antyczne reminiscencje XXII, переклад Т. Карабович, «Krasnogruda» (Сейни). — 2006. — № 17. — С. 191–193.

Переклади збірок

Емма Андієвська. «Сто сонетів». [переклад Олександра Деко на їдиш], Видавництво «Соборність» Ізраїль 2009.

Emma Andijewska, «Zespoły architektoniczne», [переклад на польську мову] przekład z języka ukraińskiego Tadeusz Karabowicz. — Lublin : Studio Format, 2010.

Юрій Тарнавський [Юрій Іванович Тарнавський, також: Jurij Tarnawski, Jurij Tarnawskij, англійською мовою: Yuri Tarnawsky (1934)]

Поезія

Тарнавський Ю. Життя в місті : Поезії / Юрій Тарнавський. — Нью-Йорк : Видавництво Нью-Йоркської Групи, 1956.

Тарнавський Ю. Пополудні в Покіпсі : Поезії / Юрій Тарнавський. — Нью-Йорк, 1960.

Тарнавський Ю. Ідеалізована біографія : Поезії / Юрій Тарнавський. — Мюнхен, 1964.

Тарнавський Ю. Спомини : Поезії / Юрій Тарнавський. — Мюнхен, 1964.

Тарнавський Ю. Без Іспанії : Поезії / Юрій Тарнавський. — Мюнхен, 1969.

Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему : поезії 1955-1970 / Ю. Тарнавський. - Нью-Йорк : Вид. Нью-Йоркської групи, 1970. — 374 с.

Тарнавський Ю. This Is How I Get Well / Ось, як я видужую : двомовне видання англійською й українською мовами / Юрій Тарнавський. — Мюнхен, 1978. — 128 с.

Тарнавський Ю. Оперене серце (поема) / Юрій Тарнавський // Сучасність. — 1986. — №1 (297). — Мюнхен, 1986. — С. 9–20; Сучасність. — 1986. — №2 (298)- 1986 — С. 19–30.

Тарнавський Ю. Без нічого : Поезії / Юрій Тарнавський. — К. : Дніпро, 1991. — 284 с.

Тарнавський Ю.І. Урана (Тисяча років самоти) : поема / Ю. І. Тарнавський. — Харків : Видання часопису «Березіль» ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1992. — 167 с.

Тарнавський Ю. Їх немає : поезії 1970–1999 / Юрій Тарнавський. — К. : Родовід, 1999. — 428 с.

Проза

Тарнавський Ю. Шляхи : роман / Юрій Тарнавський . — Мюнхен, 1961.

Tarnawsky Y. Meningitis / Y. Tarnawsky. — New York: Fiction Collective, 1978. — 160p.

Tarnawsky Y. Three blondes and death : novel / Y. Tarnawsky. — Boulder, Colorado : Fiction collective TWO, 1993. — 451 p.

Тарнавський Ю. Не знаю : Вибрана проза / Юрій Тарнавський . — К. : Родовід, 2000. — 432 с

Тарнавський Ю. Короткі хвости : кавалки / Ю. Тарнавський. — К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. — 292 с.

Tarnawsky Y. Like Blood In Water : novel / Y. Tarnawsky. — Tuscaloosa, Alabama : The University of Alabama Press, 2007. — 194 p.

Театр

Тарнавський Ю. Чотири проекти на український національний прапор / Юрій Тарнавський // Сучасність. — 1973. — №2 (146) — Мюнхен, 1973. — С. 23–28.

Тарнавський Ю. Сука-сучка / розпука : драматична поема / Юрій Тарнавський // Світо-вид. — К., 1996.

Тарнавський Ю. «Жіноча анатомія / Юрій Тарнавський // Світо-вид. — К., 1998.

Тарнавський Ю. 6 x 0 : драматичні твори / Юрій Тарнавський. — К. : Родовід, 1998. — 360 с.

Переклади

Льорка Ф. Г. Як кохався дон Перлімплін з Белісою у саду / Федеріко Гарсія Льорка ; Перекладач з іспанської: Юрій Тарнавський // Сучасність, Мюнхен, 1967, № 02 (74) — С. 57–70.

Беккет С. Чекаючина Годо. Остання стрічка Краппа: П'єси / З англ. пер. Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський / Самюель Беккет // Сучасність. — 1972.

Kilina P., Tarnawsky Y. «Ukrainian Dumy» — oral-tradition epic poetry, translation from Ukrainian / P. Kilina, Y. Tarnawsky. — Toronto : Canadian Inst. of Ukrainian Studies, 1979, p. 219.

Цибулько В. Ангели в піраміді : книга поезій / В. Цибулько; пер. Ю. Тарнавський. — Львів : Кальварія, 2001. — 58 с.

Важливі статті та інтерв'ю

Тарнавський Ю. Під тихими оливами або Вареники замість гітар / Юрій Тарнавський // Сучасність. — 1969. — Ч. 3. — Мюнхен 1969 — С. 71–91.

Тарнавський Ю. Без Еспанії чи без значення? : Інтерв'ю з Вольффрамом Бурггардтом / Юрій Тарнавський // Сучасність. — 1969. — Ч. 12, Мюнхен. — 1969. — С. 13–29.

Тарнавський Ю. Дещо про поезії про ніщо / Юрій Тарнавський // Сучасність. — 1971. — Ч. 12. — Мюнхен, 1971. — С. 117–118.

Тарнавський Ю. Література і мова / Юрій Тарнавський // Сучасність, Мюнхен, 1972 числа 2- с.71-87, числа 3 — С. 35–54

Tarnawsky Y. «Bilingualism in Literature» (in «Proceedings of the Symposium on Contemporary Ukrainian Poetry», 1985, and in «Studia Ucrainica», Ottawa, 1988).

«Інтерв'ю (Івана Фізера) з членами Нью-Йоркської Групи» // Сучасність. — 1988. — Ч. 10. — Мюнхен, 1988. — С. 11–38.

Інтерв'ю (Богдана Бойчука) з Юрієм Тарнавським про «Три блондинки і смерть» // Світо-вид. — Число 2. — Київ, 1994).

Юрій Тарнавський Ю. Богдан Нижанківський і Галицька школа (доповідь, прочитана в НТШ; Нью-Йорк, 1995).

Розмова Віктора Неборака з Юрієм Тарнавським // Сучасність. — 1996. — Ч. 5. — Київ, 1996.

Tarnawsky Y. «The New-York Group and the Kyiv School : Poetry of Two Cities» (talk delivered at the Slavic Seminar Series, Columbia University, New-York, 1996).

Тарнавський Ю. «Троянки» в театрі Ля Мама / Юрій Тарнавський // Кіно — Театр», число 4, Київ, 1997. — С. 32.

Тарнавський Ю. «Цимбелін» у постановці Сербана / Юрій Тарнавський // Кіно — Театр. — 1999. — Ч. 1. — К., 1999. — С. 25.

Тарнавський Ю. Трагедія чи не трагедія ? Ось питання! / Юрій Тарнавський // Кіно — Театр. — 1999. — Ч. 5. — К., 1999. — С. 27.

Тарнавський Ю. Попередні дні / Юрій Тарнавський // Кіно — Театр. — 2000. — Ч. 1. — К., 2000. — С. 33.

Тарнавський Ю. Гамлет 2000 / Юрій Тарнавський // Кіно — Театр. — 2000. — Ч. 4. — К., 2000. — С. 25.

Тарнавський Ю. Темна сторона місяця / Юрій Тарнавський // Критика. — 2000. — Т. 4. — Ч. 7-8. — К., 2000. — С. 4-10.

Тарнавський Ю. With Camera and Actors («The Polish Review», Nr. 3, 2000).

Тарнавський Ю. Всі намагання бути популярним — це рецепта на мистецький провал / Юрій Тарнавський // ЛітАкцент. — 2011. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://litakcent.com/2011/09/01/jurij-tarnavskij-vsi-namahannja-butj-populjarnym-%E2%80%93ce-recepta-na-mysteckyj-proval/>

Переклади творів польською мовою

Тарнавський Ю. Oto jak zdrowieję, przekł. T. Karabowicz, Lublin 2002, S. 52.

Тарнавський Ю. Nadzieje. Kilka słów o literaturze ukraińskiej emigracji, Miłość się rodzi, Miłość, Wiersz miłosny, 8 grudnia 1975, Kwiaty na urodziny, Adoracja idealnej kobiety V (Jak się to wszystko skończy?), Kwiaty Cappuccino, przekł. K. Bereza, «Fraza» (Rzeszów), nr 3(41), 2003, S. 4-8, 12-23.

Тарнавський Ю. Baton, Telefon, Portret, Noc, Utrata pamięci, Biuro, Ptaki, przekł. T. Karabowicz, «Epea», (Białystok), t. 3, 2003, S. 164-167.

Публікації у «Нових поезіях»

Тарнавський Ю. Нова пісня Едіпа, Дві еспанські пісні на безлюдді, Епітети і епітафії / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1959. — № 1. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 27-32.

Неруда П., Зіднання, Тільки смерть, Ода із плачем / Пабло Неруда ; [Переклад Ю. Тарнавський] // Нові поезії. — 1959. — № 1. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 47-51.

Поунд Е. Л., На вінчання в Кані Галілейській / Езра Поунд ; [Переклад Ю. Тарнавський] // Нові поезії. — 1959. — № 1. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 52-53.

Тракл Г., По дорозі-Нью-Йорк / Георг Тракл ; [Переклад Ю. Тарнавський] // Нові поезії. — 1959. — № 1. — Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 54-55.

Тарнавський Ю. Оповідання, Вечір, Романс, На смерть молодого актора, Відкриття, Вірш про Париж / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1960. — № 2. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1960. — С. 17–22.

Тарнавський Ю. Зима, Старість Казанови, Хвилеве, На смерть улюбленого композитора, В кімнатах / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1961. — № 3. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1961. — С. 38–42.

Нові поезії 1961 Лорка Гарсія Ф. Краєвид з натовпами, що блудить / Федеріко Гарсія Лорка ; [Переклад Ю. Тарнавський] // Нові поезії. — 1961. — № 3. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1961. — С. 49–50.

Тарнавський Ю. Поема на шість сторінок / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1962. — № 4. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1962. — С. 11–16.

Тарнавський Ю. Поезія, Мертве життя, Ноктюрн I, Ноктюрн II, (***)Шукаєш в стінах віддалей), Одиссея / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1963. — № 5. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1963. — С. 5–10.

Тарнавський Ю. Місто / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1964. — № 6. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1964. — С. 24–30.

Тарнавський Ю. Автопортрет, Sudany morning, Україна, Море, Комета / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1965. — № 7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1965. — С. 31–35.

Неруда П. Самотній чоловік, Ритуал моїх ніг / Пабло Неруда ; [Переклад: Ю. Тарнавський] // Нові поезії. — 1965 № 7 - Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1965. — С. 53–57.

Тарнавський Ю. На смерть Антонія Ріса Пастора, Фаду/ Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1966. — № 8. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1966. — С. 19–20.

Лорка Гарсія Ф. Старий ящур, Мушля, Дерево, Сомнамбулічний, Романс / Федеріко Гарсія Лорка ; [Переклад Ю. Тарнавський] // Нові поезії. — 1966. — № 8. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1966. — С. 34–41.

Тарнавський Ю. Троянда, Тигриця, Романтичний ноктюрн, Cafe Pxi / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1967. — № 9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1967. — С. 25–29.

Тарнавський Ю. Діти квітів, В'єтнам / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1968. — № 10. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1968. — С. 16–34.

Тарнавський Ю. З циклу «Анкети» / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1969. — №11. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1969. — С. 100–112.

Тарнавський Ю. Жінка перед породами, Чоловік вбитий стрільбою свого власного кохання / Юрій Тарнавський // Нові поезії. — 1970–1971. — № 12–13. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1970–1971. — С. 48–55.

Богдан Рубчак [Bohdan Rubczak, також: Богдан Тиміш Рубчак, англійською мовою: Bohdan Rubchak (1935)]

Поезії

Рубчак Б. Камінний сад : Поезії / Богдан Рубчак. — Нью-Йорк — Чикаго, 1956. — 63 с.

Рубчак Б. Промениста зрада : Поезії / Богдан Рубчак. — Нью-Йорк — Чикаго — 1960. — 46 с.

Рубчак Б. Дівчині без країни : Поезії / Богдан Рубчак. — Нью-Йорк — Чикаго, 1963.

Рубчак Б. Особиста Клію : Поезії / Богдан Рубчак. — Нью-Йорк, 1967.

Рубчак Б. Крило Ікарове — нові й вибрані поезії : Поезії / Богдан Рубчак. — Мюнхен-Нью-Йорк, 1983.

Рубчак Б. Крило Ікарове. : Поезії / Богдан Рубчак. — К. : Дніпро, 1991. — 225 с.

Інші видання: переклади, редакції

Антонич Б. І. Зібрані твори. : співредактор, Нью-Йорк, 1967.

«Координати». Антологія сучасної української поезії на заході / упоряд. Бойчук Б., Рубчак Б. — В 2-х тт. — Т. 1. — Нью-Йорк — Мюнхен : «Сучасність», 1962. — 372 с.

Публікації у «Нових поезіях»

Рубчак Б. Ікар, (***) Мовчи), Незнаному старшому панові, що його автор часто зустрічає в парку / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1959. — № 1. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 7–11.

Рубчак Б. Прощання і привіт / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1960. — № 2. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1960. — С. 43–48.

Рубчак Б. Діва приймає однорога, Елегія на Зелені свята, Краєвид і обличчя, Дівчині без країни, В останнім домі дзеркала, Немов осінь лиця / Богдан

Рубчак // Нові поезії. — 1961. — №3. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1961. — С. 32–37.

Рубчак Б. А потім прийшли додому, Пісня жінки під місяцем, Мандрівник вишіптує вірш, Ліричний вірш, Два вірші про зиму / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1962. — № 4. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1962. — С. 29–34.

Рубчак Б. Фавст, Одиссей, Романс, Глухої осени, Малий поет / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1963. — № 5. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1963. — С. 22–27.

Рубчак Б. Моцарт, Освіта святого Франціска, Камінь / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1966. — № 6. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1966. — С. 32–41.

Рубчак Б. Кілька гайку, Перший вірш, Виправдання, Репортаж із «Дискотек», Жовтневий тракт / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1965. — № 7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1965. — С. 13–18.

Богдан Рубчак Б. До Клію, Балзак, Бароковий вірш, Підступ, Міські дерева / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1966. — № 8. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1966. — С. 29–33.

Рубчак Б. В експресі / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1967. — № 9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1967. — С. 30.

Montale E. Мотет ; [переклад: Б. Рубчак] / Eugenio Montale // Нові поезії. — 1967. — № 9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1967. — С. 48.

Рубчак Б. Свята і чорт, нарікання на грудень / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1968. — № 10. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1968. — С. 36–38.

Рубчак Б. На полях Ілліади / Богдан Рубчак // Нові поезії. — 1970. — № 11. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1970. — С. 54–58.

Публікації у щоквартальному журналі « Світо-вид» (1990-1999)

Рубчак Б. Згустки / Богдан Рубчак // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1990. — №1 / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — С. 17–19.

Рубчак Б. Розмова літа з вереснем, [есе] / Богдан Рубчак // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1990. — № 2 / Відп. ред. Б. Бойчук. - Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — С. 101–119.

Рубчак Б. Майстер зористого «перекладу» [есе] / Богдан Рубчак // Світо-вид: літературно-мистецький збірник. — 1993. — №1(10) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1993. — С. 96–126.

Патриція Килина [Patrycja Kylyna, англійською мовою: Patricia Nell Warren (1936)]

Поезії українською мовою

Патриція Килина. Трагедія джмелів: Поезії / Патриція Килина. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1960. — 31 с.

Патриція Килина / Легенди і сни: поезії / Патриція Килина. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1964. — 60 с.

Патриція Килина / Рожеві міста: Поезії / Патриція Килина. — Miunkhen: Suchasnist, 1969. — 34 с.

Романи англійською мовою

Patricia Nell Warren. The Front Runner / Wildcat Press. — 1974. — 320 p.

Patricia Nell Warren. The Fancy Dancer / Wildcat Press, 1976. — 250 p.

Patricia Nell Warren. The Beauty Queen / Wildcat Press, 1978. — 308 p.

Patricia Nell Warren. One is the Sun / Wildcat Press, 1991. — 544 p.

Patricia Nell Warren. Harlan's Race / Wildcat Press, 1994. — 336 p.

Patricia Nell Warren. Billy's Boy / Wildcat Press — 1997. — 344 p.

Patricia Nell Warren. The Wild Man / Wildcat Press, 2001. — 317 p.

Переклади

P. Kilina, Y. Tarnawsky «Ukrainian Dumy» — oral-tradition epic poetry, translation from Ukrainian. — Toronto : Canadian InSt. of Ukrainian Studies, 1979, 219 p.

Публікації в антологіях

Координати. Антологія сучасної української поезії на заході / упоряд. Бойчук Б., Рубчак Б. В 2 х тт. — Т. 1. — Нью-Йорк — Мюнхен : Сучасність, 1962. — 372 с.

Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики : антологія / упоряд. вст. ст. Ревакович М., Габор В. — Львів : ЛА «Піраміда», 2012. — С. 272–289.

Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи / упоряд. М. Ревакович. — К. : Факт, 2005. — 373 с.

Поети «Нью-Йоркської групи»: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий; Передм. О. Г. Астаф'єва. — Харків : Ранок, 2003. — С. 139–162.

Поети «Нью-Йоркської групи»: антологія / упоряд. О. Г. Астаф'єв, А. О. Дністровий; Передм. О. Г. Астаф'єва. — 2-ге вид. — (Українська муза). — Харків : Ранок, 2009. — С. 127–148.

Публікації у «Нових поезіях» (1959–1971)

Патриція Килина. Посмертна маска, Пам'ятати, Пасатні вітри, Свято / Патриція Килина // Нові поезії. — 1959. — № 1. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1959. — С. 35–38.

Патриція Килина Скульптури, Берег, Невідома країна, (xxx чорна спідниця), Maleguena Dolorosa ято / Патриція Килина // Нові поезії. — 1960. — № 2. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1960. — С. 11–16.

Патриція Килина Легенда, або сон / Патриція Килина // Нові поезії. — 1961. — №3. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1961. — С. 5–13.

Патриція Килина («Білили зорі...»), Опис майна, Жахи, Краса і правда восени, Впали будинки / Патриція Килина // Нові поезії. — 1962. — №4. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1962. — С. 37–42.

Патриція Килина. Зелена література, Смак каміння, Спадщина, Суниці / Патриція Килина // Нові поезії. — 1963. — №5. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1963. — С. 28–33.

Патриція Килина. Якесь касида / Патриція Килина // Нові поезії. — 1964. — №6. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1964. — С. 42–48.

Патриція Килина. Євангелія мого дитинства / Патриція Килина // Нові поезії. — 1965. — № 7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1965. — С. 36–41.

Хілаберт М. Е. (xxx твої очі виглядають) / Мігель Ернандес Хілаберт (Miguel Hernández Gilabert); [Переклад Патриції Килини] // Нові поезії. — 1965. — №7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», С. 59–64.

Патриція Килина. Плач на смерть Антонія Ріса Пастора / Патриція Килина // Нові поезії. — 1966. — № 8. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1966. — С. 5–9.

Лорка Ф. І. Твоє дитинство в Ментоні / Федеріко Гарсія Лорка (Federico García Lorca) [Переклад Патриції Килини] // Нові поезії. — 1966. — №8. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1966. — С. 42–43.

Патриція Килина. Із циклу сонетів «Алуніній і рожа: Антична доля, Час, Відсутність, Віддаль, «Camino verde» / Патриція Килина // Нові поезії. — 1967. — №9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1967. — С. 19–24.

Патриція Килина. З мінімальних поезій / Патриція Килина // Нові поезії. — 1968. — № 10 — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1968. — С. 74–82.

Нові поезії. Патриція Килина. Сім єгипетських пісень / Патриція Килина // Нові поезії. — 1969. — № 11. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, Мюнхен : Друк. «Logos», 1969. — С. 40–52.

Патриція Килина. Кінь з зеленою гривовою з вінілу, 3 мінімальних віршів / Патриція Килина // Нові поезії. — 1970–1971. — № 12–13. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1970–1971. — С. 38–47.

Літературно-критичні статті про творчість Патриції Килини

Царинник М. Мітотворча спадщина / Марко Царинник // Сучасність. — 1965. — №12. — С. 106–109.

Дивич Ю. [Юрій Лавриненко]. З роду мавок і Кассандр (поезія Патриції Килини) / Юрій Дивич // Листи до приятелів. № 8–10 (1965). — С. 21–25.

Фізер І. Патриція Килина / Іван Фізер // Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі, / упоряд., вст. ст. Богдан Бойчук. — Київ–Торонто–Едмонтон–Оттава. 1993. — С. 218–219.

Грабович Г. Від міфів до критики; дещо про аналізу Рубчака та поезії Патриції Килини. // Сучасність. — 1969. — №5. — С. 74–87

Костецький І. Патриція Килина, «Трагедія джмелів» / Ігор Костецький // Україна і Світ. — 1963–1965. — № 25–26–27. — С. 113.

Лесич В. Андіївська, Килина, Юрій Тарнавський / Вадим Лесич // Листи до приятелів. — 1961. — № 11–12. — С. 26–29.

Мольнер Л. Нотатки на маргінесі творів Патриції Килини (з української поезії в США) / Лариса Мольнер // Дукля (Пряшів). — 1967. — №1. — С. 29–33.

Ревакович М. Самозаслання проти гомосексуальности: варіації відмінностей Патриції (Килини) Воррен / Марія Ревакович // Гендерна перспектива : збірник / Упоряд. В. Агеева. — К. : Факт, 2004. — С. 182–194.

Рубчак Б. Т. Міти чужинки (Уваги до творчості Патриції Килини) / Богдан Рубчак // Сучасність. — 1968. — №1. — С. 11–29; № 2(1968). — С. 33–60.

Роман Бабовал [Roman Babował, Роман Олександрович Бабовал (1950–2005)]

Поезії

Бабовал Р. Навіщо про це згадаю : Поезії / Роман Бабовал. — Лювен (Бельгія) : Зоря, 1969. — 138 с.

Бабовал Р. Подорож поза форми. : Поезії / Роман Бабовал. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1972. — 57 с.

Baboval Roman / La nuit les oiseaux, Paris: Les Paragraphes Litteraires de Paris, 1972 — p.54 [Французькою мовою].

Бабовал Р. Омана молока і листи до коханок : Поезії / Роман Бабовал. — Бельгія : Szarlerua, 1985 — с.69.

Бабовал Р. Нічні перекази : Поезії / Роман Бабовал. — Брюссель, 1987. — С. 94.

Baboval Roman / Residuelles — Amay, Belgique : Maison de la poésie d'Amay, 1992. — 60 р. [Французькою мовою].

Baboval Roman / Voyage ou quotidien : poèmes- Bruxelles: Art pluriel asbl, 1992, 30 р. [Французькою мовою].

Бабовал Р. Мандрівники ймовірного : Поезії / Роман Бабовал. — К. : Дніпро, 1993. — 334 с.

Бабовал Р. Пам'ять фрагментарна : Поезії / Роман Бабовал. — Szarlerua, Бельгія, 1994 — 159 с.

Інші видання

Kalynets Ihor / Le couronnement de l'épouvantail — Beuvry : Maison de la Poésie Nord/Pas-de-Calais, 1996, р. 220 [переклад R. Baboval на французьку мову].

Baboval Roman / Mac In inima stepei, București: Mustang, 2001, р. 234 [переклад S. Tscaciuc на румунську мову].

Бабовал Р. Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи, 2002 — 2003, <http://users.belgacom.net/babowal/>

Публікації у «Нових поезіях» (1959–1971)

Бабовал Р. День знову, Zmysłowe, Твоє місто (** як сон), Дилема, Сумління, Обмеження, (** Липка обіцянка) / Роман Бабовал // Нові поезії. — 1969. — №11. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1969. — С. 84–98.

Бабовал Р. (** ми стали мимоволі снити про старість), (** ніч не доплила...), (** зарокотали роки), (** вже розлетілись), (** В долонях наших) / Роман Бабовал // Нові поезії. — 1970–1971. — №12–13. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos». — С. 24–30.

Публікації в щоквартальному журналі « Світо-вид» (1990–1999)

Бабовал Р. Щокрок щоранку. Старість / Роман Бабовал // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1990. — №2 / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 82–84.

Баззатті Д. Шість оповідань [переклад Р. Бабовал] / Діно Баззатті // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1993. — № 1(10) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 47–52.

Бабовал Р. Комашиний вимір / Роман Бабовал // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1994. — № 2(15) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 72–75.

Бабовал Р. Одне місто, три поети [переклад віршів: Carino Bucciarelli, Jean-Luc Wauthier, Yves Namur] / Роман Бабовал // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1995. — №3(20) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 5–31.

Бабовал Р. Притулок дзеркала / Роман Бабовал // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1998. — №3 (32) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 75–81.

Бабовал Р. Заложники стирання / Роман Бабовал // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1999. — №3(36) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць. — С. 5–9.

Переклади польською мовою

Babował Roman. / Po tamtej stronie deszczu. Poezja ukraińska [wiersze: (***) gdy), (***) powrócę koniecznie powrócę między), Poezja z miłości, Intymne], переклад: Т. Карабович. — Люблін, 1998. — S. 120 — 124.

Babował Roman. / Obłaskawianie nocy, Białystok : Wydawn. Prymat, 1999. — S. 57 [переклад: Т. Карабович]

Babował Roman. / (***) tutaj co wieczór), (***) plamy z takiego wina), (***) trójkąt lata), (***) nikłaś), Białe noce, List do siebie, переклад: К. Береза, «Fraza» (Ряшів), nr 3 (41) 2003, s. 29–32.

НОМІНАЛЬНІ ЧЛЕНИ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Юрій Коломиєць [Jurij Kołomyjeś, англійською мовою: Yurij Kolomyjec (1930)]

Поезії

Коломиєць Ю. Гранчасте сонце : поезії / Юрій Коломиєць. — Нью-Йорк ; Чикаго : Видавництво Нью-Йоркської групи, 1965. — 78 с.

Коломиєць Ю. / Білі теми : поезії / Юрій Коломиєць. — [Мюнхен] : Сучасність, 1983. — 141 с.

Публікації у «Нових поезіях» (1959-1971)

Коломиєць Ю. Любовна подорож, Не балада, Посиденьки / Юрій Коломиєць // Нові поезії. — 1965. — №7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен: Друк. «Logos», 1965. — С. 49–52.

Коломиєць Ю. М'ятно пом'ятно / Юрій Коломиєць // Нові поезії. — 1967 № 9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1967. — С. 41–43.

Коломиєць Ю. З білих тем / Юрій Коломиєць // Нові поезії. — 1968. — №11. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1968. — С. 40–52

Коломиєць Ю. Осінній сон (уринок), Миський сад, Із простору, Бурлака, Майже новорічне / Юрій Коломиєць // Нові поезії. — 1969. — №11. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1969. — С. 72–82.

Нові поезії. Коломиєць Ю. Ти, Старий стіл, Добриня, Балада про гетьмана Івана Золотаренка, Колишне, Натяк, Стіни / Юрій Коломиєць // Нові поезії. — 1970–1971. — № 12–13. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1970–1971. — С. 5–15

Публікації в щоквартальному журналі «Світо-вид» (1990–1999)

Коломиєць Ю. Щоб ся земля була легка собою / Юрій Коломиєць // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1990. — №2 / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ–Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1990. — С. 59–64.

Літературно-критичні статті про творчість Юрія Коломийця

Бойчук Б., Рубчак Б. Т. Юрій Коломиєць / Богдан Бойчук, Богдан Рубчак // Координати. Антологія української поезії. — Т. 2. — Мюнхен, 1969. — С. 349–351.

Фізер І. Юрій Коломиєць / Іван Фізер // Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / упоряд., вст. ст. Богдан Бойчук. — Київ–Торонто–Едмонтон–Оттава, 1993. — С. 218–219.

Тарнавський Ю. Визволення від ночі / Юрій Тарнавський // Сучасність. — 1965. — № 11. — С. 119–122.

Літературні вечори в Українському Інституті Модерного Мистецтва Чикаго, 1973–2006 // Укладачі: Віра Боднарук, Володимир Білецький. — Донецьк : Український культурологічний центр, 2006. — 140 с.

Роздольська О. Коломиєць Юрій / О. Роздольська // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 383.

Тарнавський О. Визволення від ночі / Остап Тарнавський // Сучасність. — 1965. — № 11. — С. 119–122.

Юриняк А. В пошуках свіжих граней поетичного вислову: Про збірку «Гранчасте Сонце» Юрія Коломийця / А. Юриняк // Критичним пером. — Лос-Анджелес, 1974. — С. 172–179.

Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упоряд. В. А. Просалової. — Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. — 516 с.

Олег Коверко [Oleh Kowerko, англійською мовою: Oleh Kowerko (1937)]**Поезії**

Коверко О. Ескізи над віддаллю / Олег Коверко. — Нью-Йорк ; Чикаго: Вид-во Нью-Йоркської групи, 1966. — 48 с.

Коверко О. Втеча / Олег Коверко. — Нью-Йорк ; Чикаго : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1966. — 48 с.

Публікація у періодичному виданні «Поезія-90»

Коверко О. Вірші // Поезія-90. — К. : Радянський письменник, 1990. — Вип. 2. — С. 96–97.

Публікації в щорічнику «Нові поезії»

Коверко О. Вірші. Ностальгія сосон, Пісня чорного розп'яття, Як прокидаються овочі, У садах холоду / Олег Коверко // Нові поезії. — 1965. — №7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1965. — С. 45–48.

Коверко О. Вірші. Танець контрастів, Прожиток, Улюблений / Олег Коверко // Нові поезії. — 1967. — №9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos». — С. 36–40.

Коверко О. Вірші. Весняна ностальгія про тебе, Втеча, Сірі казани, Дотик, Будень / Олег Коверко // Нові поезії. — 1968. — №10. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1968. — С. 54–64.

Коверко О. Вірші. Пісня про жінку, Іштар, The party, На дюнах / Олег Коверко // Нові поезії. — 1969. — №11. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1969. — С. 16–26.

Коверко О. Вірші. Міся, Відхід, Не вимагай, Подорож, Ікона часу, Цирк / Олег Коверко // Нові поезії. — 1970–1971. — № 12–13. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1970–1971. — С. 31–37.

Літературна критика про творчість Олега Коверка

Царинник М. Олег Коверко («Поїзди в аварії життя») / Марко Царинник // Смолокип. — 1966. — № 2. — С. 10.

Фізер І. Олег Коверко / Іван Фізер // Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі / упоряд., вст. ст. Богдан Бойчук. — Київ–Торонто–Едмонтон–Оттава, 1993. — С. 231–232.

Гузар Струк Д. Ескізи над віддаллю / Данило Гузар Струк // Смолокип. — 1968. — №1. — С. 9.

Марко Царинник [Marko Carynnyk, англійською мовою: Marco Carynnyk (1944)]

Поезії

Царинник М. // Сучасність. — Мюнхен, 1963, 1973, 1974 і 1985.

Царинник М. // Нові поезії («Вид-во Нью-Йоркської групи», Нью-Йорк, 1965, 1967 і 1970–1971).

Царинник М. // Антологія сучасної української поезії на Заході «Координати» (Вид-во «Сучасність», Мюнхен, 1969, упорядники — Богдан Бойчук і Богдан Т. Рубчак).

Переклади англійською мовою

Dovzhenko O. The poet as filmmaker : selected writings. [ed., transl. and with introd. by M. Carynnyk] — London — Cambridge, MA : The MIT Press Cambridge, 1973. — 323 p.

Osadchy M. Cataract (Більмо). [ed., transl. and with introd. by M. Carynnyk]. — New York-London, 1976. — 240 p.

Plyushch L. History's Carnival (У карнавалі історії) / Leonid Plyushch ; [ed., transl. by M. Carynnyk], London : Collins and Harvill Press, 1979. — 70 p.

Kotsiubynsky M. Shadows of Forgotten Ancestors (Тіні забутих предків) / Mychajlo Kotsiubynsky [transl. by M. Carynnyk]. — Littleton, Colo : Published for the Canadian Institute of Ukrainian Studies by Ukrainian Academic Press, 1981. — 127 p.

Drach I. The Madonna of Chornobyl: a poem / Ivan Drach / Tr. by Marco Carynnyk. Soviet Ukrainian Affairs. 2.1 (Spring 1988): pp. 5-8.

Kalynets I. Crowning the scarecrow : appeals to conscience in Lviv 1968-1969 / Ihor Kalynets / Tr. by Marco Carynnyk. — Exile Editions, Ltd., 1990. — 123 p.

Zabuzhko O. A Kingdom of Fallen Statues / translated by Marco Carynnyk [and others] ; edited by Marco Carynnyk. Toronto : Wellspring, 1996. — 93 p.

Two Lands, New Visions: Stories from Canada and Ukraine / translated by Marco Carynnyk and M. Horban. — Regina : Coteau Books, 1998. — 312 p.

Інші видання

Стус В. Свіча в свічаді / Василь Стус ; [intr., transl. by M. Carynnyk and W. Burhardt]. — Мюнхен : Сучасність, 1977. — 120 с.

Статті про голод в Україні 1933 року

Carynnyk M. The famine the «Times» couldn't find / Marco Carynnyk // Commentary, November 1983.

Carynnyk M. Making the news fit to print / Marco Carynnyk ; Walter Duranty, the New York Times and the Ukrainian famine of 1933», Famine in Ukraine 1932–1933, edited by Roman Serbyn and Bohdan Kravchenko. — Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, Edmonton, 1986. — P. 67–96.

Carynnyk Marko et al. The Foreign Office and the famine; British documents on Ukraine and the great famine of 1932–1933, The Limestone Press, Kingston-Ontario-New York, 1988.

Carynnyk M. Blind eye to murder: Britain, the United States and the Ukrainian famine of 1933 / Marco Carynnyk // Famine in Ukraine 1932–1933, edited by Roman Serbyn and Bohdan Kravchenko, Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, Edmonton, 1986. — P. 109–138.

Стаття на тему Голокосту

Царинник М. Золочів мовчить / Марко Царинник // Критика. — 2005. — № 10.

Публікації в щорічнику «Нові поезії»

Царинник М. (** Вугільне дерево), (** Прозрів наш блуд), Суньголов додому / Марко Царинник // Нові поезії. — 1965. — № 7. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен — Друк. «Logos». — С. 42–44.

Царинник М. Солоні сні, У великім роті неба / Марко Царинник // Нові поезії. — 1967. — № 9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1967. — С. 16–18.

Сімпсон Л. Береза, Літній ранок, Морський краєвид - за Рембо, Нічні квіти, Червоні дерева / Л. Сімпсон [переклад: Царинник М.] // Нові поезії. — 1969. — № 9. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи — Мюнхен : Друк. «Logos», 1969. — С. 4–14.

Царинник М. Фрагменти твору: Діаріуш моєї божевільної леле коханки, до якої я крадькома вліплюю / Марко Царинник // Нові поезії. — 1970–1971. — № 12–13. — С. 56–64.

Публікації у щоквартальному журналі «Світо-вид» (1990–1999)

Царинник М. На пожарищі великої Матері-Вдовиці [рец. творчості Олександра Довженка] / Марко Царинник // Світо-вид : літературно-мистецький збірник. — 1992. — № 1(6) / Відп. ред. Б. Бойчук. — Київ — Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1992. — С. 86–99.

Марія Ревакович [Marija Rewakowycz, Maria G. Rewakowycz, англійською мовою: Maria Rewakowycz (1960)]

Поезії

Ревакович М. З мішка мандрівника. : поезії. / Марія Ревакович. — Нью-Йорк : Видання Нью-Йоркської групи, 1987. — 59 с.

Ревакович М. Шепотіння, шепотіння : поезії. / Марія Ревакович. — Нью-Йорк : Видання Нью-Йоркської групи, 1989. — 56 с.

Ревакович М. М'яке Е : лірика 1986-1988 / Марія Ревакович. — Варшава : Тирса, 1992. — 80 с.

Ревакович М. Зелений дах : Поезії / Марія Ревакович. — Київ : Родовід, 1999. — 207 с.

Ревакович М. «Zielony dach» (Białystok, Польща, 1999) — переклад на польську мову і видав Тадей Карабович. — 68 s.

Ревакович М. «Acupunctura cerului» (Бухарест, Румунія, 2002) — переклад на румунську мову і видав Степан Ткачук.

Видання і найважливіші статті

Ревакович М. «Світло зі сходу» в театрі «Ля Мама» / Марія Ревакович // Світо-вид. — 1991. — Ч. 5. — Київ-Нью-Йорк, 1991.

Ревакович М. Елементи дегуманізації в поезії Емми Андіївської / Марія Ревакович // Світо-вид. — 1992. — Ч. 8. — Київ-Нью-Йорк, 1992.

Ревакович М. «Березіль-93» — огляд / Марія Ревакович // Світо-вид. — 1993. — Ч. 12. — Київ-Нью-Йорк, 1993.

Ревакович М. «Джойс подія» Мерса Каннінгтема / Марія Ревакович // Світо-вид. — 1995. — Ч. 19. — Київ-Нью-Йорк, 1995.

Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську групу // Світо-вид. — 1996. — Ч. 23. — Київ-Нью-Йорк, 1996.

Ревакович М. Еротика в поезії Нью-Йоркської групи: декілька семіотичних і рецептивних міркувань / Марія Ревакович // Слово і час. — 2000. — Ч. 2. — С. 28 — 32.

«The Phenomenon and Poetry of the New York Group: Discourses, Disguises, and Liminality» (теза докторату філософії (Ph. D.) при Graduate Department of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto, 2001);

«From Spain with Love, or Is There a “Spanish School” in Ukrainian Literature?» (in «Toronto Slavic Quarterly», 2, Fall 2002).

«(Post)Modernist Masks: The Aesthetics of Play in the Poetry of Andijewska and Rubchak» (in «Journal of Ukrainian Studies», 27: 1–2, New York, 2002);

«Introducing Ukrainian Emigre Poets of the New York Group» (in «Toronto Slavic Quarterly», 3, Winter 2003).

«Непоетичні Дискурси Нью-Йоркської Групи» — доповідь, виголошена в Науковому Товаристві ім. Шевченка, Нью-Йорк, 15 лютого 2003.

Авторські антології Марії Ревакович

Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи / упоряд. М. Ревакович. — К. : Факт, 2005. — 373 с.

Нью-Йоркська група. Антологія поезії, прози та есеїстики : антологія / упоряд., вст. ст. М. Ревакович, В. Габор. — Львів : ЛА «Піраміда»; 2012. — 400 с.

Літературно-критичні роботи

Ревакович М. Дещо про Нью-Йорську групу / Марія Ревакович // Світовид. — 1996. — № 2. — Київ-Нью-Йорк, 1996. — С. 11-17.

Ревакович М. Еротика в поезії Нью-Йоркської групи: декілька семіотичних і рецептивних міркувань / Марія Ревакович // Слово і час. — 2000. — Ч. 2. — С. 28-32.

The Phenomenon and Poetry of the New York Group: Discourses, Disguises and Liminality [докт. робота], Slavic Languages and Literatures in the University of Toronto 2001. — P. 337.

From Spain with Love, or Is There a 'Spanish School' in Ukrainian Literature, // «Toronto Slavic Quarterly», № 1(2), 2002, online <http://www.utoronto.ca/slavic/tsg/02/rewakowicz.html>.

Periphery versus Centre: The New York Group's Poetics of Exile, // «Canadian Slavic Papers» (Оттава) 45, 2003, С. 441-457.

Introducing Ukrainian Èmigrè Poets of the New York Group, «Toronto Slavic Quarterly», № 1(3), 2003, <http://www.utoronto.ca/slavic/tsg/02/rewakowicz.html>. Reprinted in a modified and slightly abbreviated version in: «Toronto Slavic Annual», 2003. — № 1. — С. 34-50.

Ревакович М. Самозаслання проти гомосексуальності: варіації відмінностей Патриції (Килини) Воррен / Марія Ревакович // Гендерна перспектива : збірник / Упоряд. В. Агеева. — К. : Факт, 2004. — С. 182-194.

Ревакович М. Непоетичні Дискурси Нью-Йоркської групи / Марія Ревакович. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://shevchenko.org/users/shevchenko-cgi/werbddata-news.cgi.fid>.

Ревакович М. Кризь іншу призму. Про феномен і поезію Нью-Йоркської групи. / Марія Ревакович // Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи, К. : Факт, 2005. — С. 17-40.

Ревакович М. Ерос і вигнання [переклад з англійської мови] Олена Любенко: Eros and Exile Poetic Visions of the New York Group (2005) // Критика. — 2006. — №10(108). — С. 28-32.

НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО НЬЮ-ЙОРКСЬКУ ГРУПУ

Абліцов В. Г. Вовк (Селянська) Віра / Віталій Абліцов // Український Всесвіт. — Т. — К.: КИТ, 2011. — С. 239-240.

Астаф'єв О. Лірика української еміграції: еволюція стильових систем / О. Астаф'єв. — К.: Смолоскип, 1998. — 314 с.

Астапенко І. Локус *urbi* у збірці Емми Андіївської «Міста-валети» / І. Астапенко // Теорія літератури: концепції, інтерпретації. — К.: Логос, 2014. — С. 11–15.

Астапенко І. Маратонський біг сонетним серпантинном / І. Астапенко // Андіївська Е. Маратонський біг: сонети / Емма Андіївська. — К.: Люта справа, 2016. — С. 272–277.

Астапенко І. Сонет Емми Андіївської: індивідуально-авторська модифікація жанру / І. Астапенко // Слово і час. — 2016. — №3. — С. 29–36.

Астапенко І. Специфіка внутрішньої рими в поезії Емми Андіївської / І. Астапенко // Віршознавчий семінар. Ігор Васильович Качуровський (1918–2013). In *memoriam*: зб. наукових праць та спогадів / Упор.: Н. В. Костенко, О. Г. Бросаліна, Н. І. Гаврилюк. — К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2015. — С. 54–58.

Астаф'єв О. Міражний простір модернізму / О. Астаф'єв // Поети «Нью-Йоркської групи». Антологія / Упор. О. Астаф'єв, А. Дністровий, післям. О. Астаф'єва. — Х.: Ранок, 2003. — С. 3–39.

Астаф'єв О. Міфопоетика Нью-Йоркської групи / О. Астаф'єв // Життя в світлі освіти. Науковий збірник на пошану Ярослава Грицьковця / Ред. І. Добрянський, М. Зимомря. — Кіровоград — Кошалін — Торонто — Дрогобич: Посвіт, 2011. — С. 98–124.

Астаф'єв О. Нью-Йоркська група / О. Астаф'єв // Українська література в школі (Чернігів). — 1995. — Вип. 1. — С. 3–25.

Астаф'єв О. Нью-Йоркська група: генеза назви / О. Астаф'єв. // Слово і час. — 1998. — №2. — С. 14–18.

Астаф'єв О. Поети «Нью-Йоркської групи» / О. Астаф'єв. — Ніжин: НДПУ, 1995. — 30 с.

Астаф'єв О. Поетичні системи українського зарубіжжя / О. Астаф'єв. — К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2005. — 64 с.

Астаф'єв О. Реляція «дійсність — сон» у поезії Емми Андіївської / О. Астаф'єв // Слово і час. — 2002. — № 9. — С. 35–43.

Астаф'єв О. Секрети творчості: семантика марення // Астаф'єв О. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі. — К.: Наукова думка, 2000. — С. 131–150.

Астаф'єв О. Українська емігрантська поезія у структурно-семіотичній перспективі / О. Астаф'єв. — К.: Наукова думка, 2000. — 268 с.

Астаф'єв О. Українська повоєнна еміграційна література: шляхи розвитку / О. Астаф'єв // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* (Warszawa). — 2008. — Т. 25–26. — С. 60–82.

Астаф'єв О. Художні координати Богдана Бойчука / О. Астаф'єв // Слово і час. — 2002. — №12. — С. 20–24.

Астаф'єв О., Дзюба І. Вовк Віра / О.Астаф'єв, І.Дзюба // Енциклопедія Сучасної України. — Т.4 — Київ: ЕСУ, 2005. — С. 675–676.

Астаф'єв О., Лященко О. Переклади поетів Нью-Йоркської групи. Практика українського перекладу. Матеріали спецкурсу / О.Астаф'єв, О.Лященко. — К.: ВПЦ «Київський університет», 2007. — С.18–19.

Бабовал Р. Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи 2002–2003. — [Електронний ресурс]. — Режим доступу до видання: <http://users.belgacom.net/babowal/indexnbg.htm>

Барабаш Ю. Нью-Йоркська група // Юрий Барабаш // Дружба народов. — 2002. — № 8. — С. 201–212.

Б. В. [Барка Василь], Богдан Бойчук «Час болю...». // Українська літературна газета. — Мюнхен, 1957. — № 9. — червень.

Барка В. Уваги про поезію старовинну і сучасну. Богдан Рубчак / Василь Барка // Свобода — Джерсі Сіті, 1958. — 28 серпня.

Барка В. Уваги про поезію старовинну і сучасну. Емма Андієвська / Василь Барка // Свобода. — Джерсі Сіті, 1958. — 30 серпня.

Барка В. Уваги про поезію старовинну і сучасну. Женья Васильківська / Василь Барка // Свобода. — Джерсі Сіті, 1958. — 30 серпня.

Барка В. Уваги про поезію старовинну і сучасну. Богдан Бойчук / Василь Барка // Свобода. — Джерсі Сіті, 1958. — 3 вересня.

Барка В. Уваги про поезію старовинну і сучасну. Юрій Тарнавський / Василь Барка // Свобода. — Джерсі Сіті, 1958. — 4–5 вересня.

Барка В. Трагізм і сила щирості / Василь Барка. // Сучасність. — Мюнхен, 1969. — № 7. — С. 48–56.

Без Еспанії чи без значення? (Інтерв'ю Вольфрама Бурггардта з Юрієм Тарнавським). // Сучасність. — 1969. — № 12. — С. 13–29.

Бекішева О. І. Поєднання непоєднуваного — екзотики та українськості — у літературних творах з колекції Віри Вовк / О. І. Бекішева // Особисті книжкові колекції та особові фонди діячів української діаспори в бібліотеках та архівах України: Зб. матеріалів конф. / Упоряд.: Н. Казакова, О. Мастипан. — К., 2004. — С. 90–97.

Бойчук Б. Декілька думок про Нью-Йоркську групу і декілька задніх думок / Богдан Бойчук // Сучасність. — Мюнхен, 1979. — № 1. — С. 20–33.

Бойчук Б. До появи збірки Ю. Тарнавського «Життя в місті» / Богдан Бойчук // Горизонти. — Нью-Йорк, 1956. — № 1. — С. 81–84.

Бойчук Б., Рубчак Б. Емма Андієвська / Богдан Бойчук, Богдан Рубчак // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 174. — С. 117–123.

Бойчук Б. Навіщо про те згадує / Богдан Бойчук // Сучасність. — Мюнхен, 1970. — № 1. — С. 50–54.

Бойчук Б. Поезії про ніщо та інші поезії на сю саму тему / Богдан Бойчук // Сучасність. — Мюнхен, 1971. — № 7–8. — С. 45–53.

Бойчук Б. Сновидний калейдоскоп / Богдан Бойчук // Нові дні. — Торонто, 1988. — № 1. — С. 26–27.

Бойчук Б. Як і пощо народилася Нью-Йоркська група / Богдан Бойчук // Терем. — Детройт, 1966. — № 2. — С. 50–54.

Бойчук Б. Фантазмагоричний портрет Е. Андіївської: Рецензія / Богдан Бойчук // Слово і час. — 1999. — №10. — С. 87–89.

Бойчук Б. Юрій Соловій / Богдан Бойчук // Спомини в біографії. — К. : Факт, 2003. — С. 115–118.

Бойчук Б. Юрій Соловій — неоекспресіонізм — Нью-Йоркська група / Богдан Бойчук // Світо-вид. — 1996. — Ч. II (23). — С. 88.

Бондар Ю. Фантастичні світи Емми Андіївської. // Столиця. — Київ, 1998. — № 20. — С. 9.

Бондаренко А. Мовні знаки темпорального змісту в філософсько-поетичному Дискурсі Богдана Бойчука / Алла Бондаренко // Слово і час. — 2000. — № 12. — С. 45–51.

Бондарчук І. «Зоря провідна» Віри Вовк / І. Бондарчук // Наш клич. — Буенос-Айрес, 1958. — 30 вересня.

Бондарук В., Білецький В. Літературні вечори в Українському Інституті Модерного Мистецтва, 1973 — 2006. / Боднарук Віра, Білецький Володимир. — Донецьк : Український Культурологічний Центр, 2006. — 140 с.

Бурггардт В. Відповідь. // Сучасність. — 1976. — № 4 (184). — С. 125–126.

Буценко О. Притча про наш світ. // Всесвіт. — 1991. — № 9. — С. 193–194.

Віра Вовк як перекладач: Інтерв'ю з Л. М. Залеською-Онишкевич // Сучасність. — 1984. — №4. — С. 21–23.

Віра Вовк // Українського цвіту по всьому світу. — К. : ТОВ «Світ Успіху», 2008. — С. 70–71.

Водолазька С. А. Антологія трансцендентної самотності Емми Андіївської / Світлана Водолазька // Слово і час. — 2004. — № 1. — С. 49–53.

Водолазька С. Постмодерні акценти у творчості Емми Андіївської. — Автореф. Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Водолазька Світлана Анатоліївна; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. — К., 2003. — 16 с.

Возняк Т. «Небуття хамелеон» в поезії Емми Андіївської / Тарас Возняк // Сучасність. — 1992. — № 5. — С. 144–147.

Ганджев Ю. Літо як один рік в Україні / Юрій Ганджев // Слово і час. — 1995. — №1 — С. 83.

Глинський М. [Микола Шлемкевич]. Мода і талант (до збірки «Час болю») / М. Глинський // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1957. — Т. 5. — № 9 (вересень).

Гнатюк М. «Маратонський біг» Емми Андіївської / М. Гнатюк // Літературна Україна. — 2016. — № 48. — 15 грудня.

Гнатюк М. Про Емму Андіївську та маркетинговий бренд «Нью-Йоркська група» / М. Гнатюк // Проблеми сучасного літературознавства. Зб. наук. праць. — Одеса: Вид-во Одеського університету, 2016. — Вип. 23. — С. 117–127.

Гнатюк М. «Та дух — вітрила — й в пеклі — напина»: марафонський біг Емми Андієвської / М.Гнатюк // Літературна Україна. — 2016. — № 10. — 17 березня.

Гнатюк М. Спасове яблуко Емми Андієвської; Ad fontes (Із виступу Емми Андієвської перед студентами Інституту філології 19 квітня 2010 р.) / М.Гнатюк // Сві-й-танок-6. Студентський літературний альманах. — К.: Вид. Київського національного університету імені Тараса Шевченка, 2011. — С.186–203.

Гординський С. Віра Вовк / Святослав Гординський // Елегії. — № 4 (8). — 1957. — Київ. (Філядельфія), 1957. — С. 173.

Грабович Г. Від міфів до критики : дещо про аналізу Рубчака та поезії Патриції Килини / Григорій Грабович // Сучасність. — Мюнхен, 1969. — № 5. — С. 74–87.

Григорчук Ю. М. Проза Віри Вовк: виміри сакрального / Ю. М. Григорчук; НАН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка. — Брустурів: Дискурсус, 2016. — 364 с. : іл.

Гриценко О. Сни про базар. Кілька слів про поетесу Емму Андієвську / Олександр Гриценко // Всесвіт. — 1991. — №9. — С. 191–192.

Г. С. [Святослав Гординський]. Емма Андієвська / Г. С. // Поезії. — Київ. (Філядельфія) — 1953. — № 4 (липень-серпень). — С. 212–213.

Гудзь Ю. Різдво самотніх (поетика і апофатика Юрія Тарнавського) / Юрко Гудзь // Кур'єр Кривбасу (Кривий Ріг). — 1997. — № 2. — С. 88–91.

Гусар-Струк Д. Як читати поезії Емми Андієвської / Данило Гусар-Струк // Українське слово. Хрестоматія української літератури та критики XX ст. / Упоряд. В. Яременка. — В 3-х тт. — Т. 3. — К. : Рось, 1994. — С. 216–223.

Гумецька А. Поезія Богдана Бойчука / Ася Гумецька // Естафета. Збірник АДУК. — Нью-Йорк — Торонто, 1974. — Ч. 2. — С. 229–233.

Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: есеї / Тамара Гундорова. — К. : Грані-Т, 2012. — 548 с. — (De profundis).

Державин В. Із сюрреалістичних шукань у поезії / Володимир Державин // Визвольний Шлях (Лондон). — 1958. — Т. 5. — № 11 — (листопад) — С. 1303–1305.

Державин В. Поезії Б. Бойчука (Б. Бойчук «Час болю») / Володимир Державин // Визвольний Шлях (Лондон). — 1958. — Т. 5. — № 1 (січень). — С. 116–117.

Державин В. Поезія Емми Андієвської / Володимир Державин // Україна і світ. — 1953. — № 8–9. — Ганновер, 1953. — С. 33–38.

Державин В. Українська молода поезія / Володимир Державин // Фенікс (Мюнхен). — 1952. — Т. 2. — № 3. — С. 22–25.

Державин В. Українська молода поезія на сьогодні / Володимир Державин // Фенікс (Детройт). — 1959. — № 9 (7). — С. 45–58.

Державин В. Богдан Рубчак, «Камінний сад» / Володимир Державин // Визвольний Шлях (Лондон). — 1957. — № 11. — С. 1314–1316.

Дзюба І. Бути собою — це на все життя: Передмова / І.Дзюба // Вовк В. Спогади. — К.: Родовід, 2003. — С.5–12.

Дзюба І. Вбити українські корені Донеччини, замулити її українські джерела не вдалося / І.Дзюба. Режим доступу: <http://uainfo.org/blognews/1435398593-vbiti-ukrayinski-koreni-donechchini-zamuliti-yiyi-ukrayinski.html>.

Дзюба І. Донецька складова української культури / І.Дзюба. Режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=7613>

Дивич Ю. [Юрій Лавріненко]. Дві книжки Юрія Тарнавського / Юрій Дивич // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1966. — № 1–2 (14). — С. 32–36.

Дивич Й. [Юрій Лавріненко]. Дві книжки Юрія Тарнавського / Й. Дивич // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1966. — № 5–7 (17). — С. 60–62.

Дивич Й. [Юрій Лавріненко]. 3 роду мавок і Кассандр (поезія Патриції Килини) / Й. Дивич // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1965. — № 8–10 (13). — С. 21–25.

Дивич Й. [Юрій Лавріненко]. Новини до десятиліття молоді поезії за кордоном / Й. Дивич // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1965. — № 5–7 (13). — С. 49–54.

Дивич Й. [Юрій Лавріненко]. Мехікансько-українське видиво в поезіях Богдана Бойчука / Й. Дивич // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1965. — № 5–7 (13). — С. 49–54.

Драч І. Бджола з-за океану. // Літературна Україна. — 1967. — 26 листопада.

Драч І. Поезії Віри Вовк // Літературна Україна — 1967. — 22 вересня.

Дроздовський Д. Сонети Емми Андієвської як вияв катахретичної свідомості. // Слово і час.— 2009. — № 10. — С. 28–38.

Жінка як текст: Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упор. Л. Таран. — К. : Факт, 2002. — 208 с.

Жодані І. М. Емма Андієвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. — К. : ВДК «Університет «Україна», 2007. — 116 с.

Жодані І. М. Трактуння Вірою Вовк образів живопису Юрія Соловія (драма «Триптих» та збірка «Карнавал») // Емма Андієвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. — К. : ВДК «Університет «Україна», 2007. — С. 79–84.

Жулинський М. «І в серце врзалося слово»: Передмова / М.Жулинський // Бойчук Б. Третя осінь. — К.: Дніпро, 1991.

Жулинський М. На контрастах долі і часу (про Б.Бойчука) / М.Жулинський // Літ.Україна. — 1989. — 12 жовт.

Жулинський М. Художнє перевтілення реальності (про творчість Е.Андієвської) / М.Жулинський // Літ.Україна. — 1992. — 19 берез. — С.2.

Жулинський М. Чуєш, брате мій, // «Світо-вид» № 1 (Київ — Нью-Йорк) 1990. — С. 8.

Залеська-Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк. // Сучасність (Мюнхен). — 1987. — № 9. — С. 16–26.

Зборовська Н. Піднявшись над усім тліном... (Емма Андіївська) / Ніла Зборовська // Кур'єр Кривбасу (Кривий Ріг). — 1997. — № 79–80. — С. 140–144.

Зборовська Н. Про романи Емми Андіївської / Ніла Зборовська // Слово і час — 1994. — № 3. — С. 77–81.

Зборовська Н. Про романи Емми Андіївської / Ніла Зборовська // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 176. — С. 143–148.

Зборовська Н. Прозові рефлексії над мисленням / Ніла Зборовська // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 178. — С. 117–124.

Зборовська Н. Час слізьми котиться по зморщених обличчях камей (Поетичне й непоетичне Ю. Тарнавського) / Ніла Зборовська // Слово і час. — 2000. — № 1. — С. 88–91.

Зимомря І. Універсальність природи кризового стану в романі «Герострати» Емми Андіївської / Іван Зимомря // *Studia Methodologica*. — Тернопіль, 2004. — Вип. 14. — С. 172–186.

Зимомря І. До питання про сутність взаємодії: раціональне та ірраціональне в «Романі про людське призначення» Емми Андіївської / Іван Зимомря // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. — Кіровоград, 2006. — Вип. 64. — Част. 1. — С. 269 — 276.

Зимомря І. Поліфонізм прози Емми Андіївської / Микола Зимомря. — Дрогобич : Коло, 2004. — 148 с.

Іванишин П. Українське літературознавство постколоніального періоду: монографія / Петро Іванишин. — К. : ВЦ «Академія», 2014. — 192 с.

Івашко В. Однокрилий янгол / Василь Івашко // Бабовал Р. Мандрівники ймовірного : поезії / Роман Бабовал. — К. : Дніпро, 1993. — С. 5–17.

Ільницький М. Літературні традиції поезії «поза традиції» / Микола Ільницький // *Сучасність*. — 1996. — № 10. — С. 113–122.

Ільницький М. Любов і біль Богдана Бойчука / Микола Ільницький // *Слово і час*. — 2002. — С. 25–27.

Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія / Микола Ільницький. — Львів : Львів. обл. наук.-метод. ін-т освіти : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. — 116 с.

Ільницький М. Український сонях під бельгійським небом. — Дзвін. — 1990. — № 10 — С. 16–17.

Ільницький М. У фокусі ста дзеркал (Штрихи до портрета Б. Рубчака) — Дзвін. — 1996. — №10-12. — С. 123–130.

Ільницький М. У фокусі ста дзеркал (Богдан Рубчак) // Ільницький М. На перехрестях віку: У 3 кн. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — Кн. 1. — С. 486–507.

(і. к.) [Ігор Костецький], Богдан Бойчук «Час болю». — Українські вісті. — (Новий Ульм). — 1957 — 19 вересня.

Історія української культури / ред. І. Крип'якевич. — К. : Либідь, 1994. — 651 с.

Карабович Т. Авторський підхід до створення сонетарія. // Кур'єр Кривбасу. — 2009. — № 234–235. — С. 364–368.

Карабович Т. Вплив творчості Івана Франка на літературний дискурс Нью-Йоркської групи / Т. Карабович // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту) : 36. наук. праць / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. — Дніпро : Ліра, 2016. — Вип. 20. — С. 11–19.

Карабович Т. Деконструкція мотивів ностальгії на вигнання у творчості поетеси Емми Андіївської // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки / Берд. держ. пед. ун-т. — Бердянськ: Вид-во БДПУ, 2016. — Вип. 9. — С. 252–258.

Карабович Т. Досвід надії та самотності в літературному Дискурсі Богдана Бойчука // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. праць (філол. науки) / Київ. ун-т імені Б. Грінченка ; ред. колегія : Бондарева О. Є., Єременко О. В., Буніятова І. Р. [та ін.]. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. — №6. — С. 122–127.

Карабович Т. Єднання розбитого світу в літературній творчості еміграційних поетів Нью-Йоркської групи / Тадей Карабович // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. : Літературознавство / Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2016. — Вип. 44. — С. 111–116.

Карабович Т. Мотиви вигнання в поетичній творчості Віри Вовк / Тадей Карабович // Слово і час. — 2016. — №5. — С. 42–47.

Карабович Т. Повернення Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України у антології Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші» (2005) / Тадей Карабович // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського : Філологічні науки. Літературознавство. — 2016. — № 1 (17). — С. 114–119.

Карабович Т. Поетична мандрівка по Києву Богдана Бойчука / Тадей Карабович // Кур'єр Кривбасу (Кривий Ріг) — 2006. — № 204. — С. 196–199.

Карабович Т. Присутність любови а солодка інтимність: про поезію Марії Ревакович / Тадей Карабович // Ревакович Марія. Зелений дах : поезії / Марія Ревакович. — К. : Родовід, 1999. — С. –11.

Карабович Т. Присутність любови а солодка інтимність: про поезію Марії Ревакович / Тадей Карабович // Український альманах / Об'єднання українців у Польщі ; ред. Я. Сирник. — Варшава : [б.в.]. — 2000. — С. 259–263. (Повтор публікації)

Карабович Т. Проблема мовної парадигми у збірці Віри Вовк «Жіночі маски» / Тадей Карабович // Наукові праці. Науково-методичний журнал. : Філологія. Літературознавство. : наук. журн. / Чорноморський державний університет ім. Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». — 2015. — Вип. 247. — Т. 259. — С. 45–49.

Карабович Т. Публікації Нью-Йоркської групи у щомісячнику «Сучасність» в 1970-1990-хрр. / Тадей Карабович // Наукові записки [Кіровоградсько-

го державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка] / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка; редкол.: О. Семенюк (відп. ред.) [та ін.]. Серія: : Філологічні науки — 2015. — Вип. 142. — С. 59–66.

Карабович Т. Стан досліджень над творчим феноменом Нью-Йоркської групи (1959–1991) // Рідне слово в етнокультурному вимірі [Текст]: зб. наук. праць / за ред. проф. Марії Федурко. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. — Дрогобич: По світ, 2016. ISSN 241–4758. — 464 с. — С. 303–313.

Карабович Т. Структурна поліфонічність перекладів Нью-Йоркської групи у португальській антології Віри Вовк «O Grupo de Nova York “Colméia”» (1993) / Т. Карабович // Літературознавчі студії. — Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — 2015. — Вип. 45. — С. 87–95.

Карабович Т. Утілення суб'єктивної предикативності в сонетах як форма вираження літературного Дискурсу Емми Андіївської / Тадей Карабович // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Літературознавство: наук. журн. / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. — Луцьк: Вид-во СХУ ім. Лесі Українки, 2015. — № 9 (310). — С. 49–55.

Карабович Т. The Return of the Émigré Works of the “New York Group” Poets to Literary Discourse of Ukraine (Повернення літературної творчості еміграційних поетів Нью-Йоркської групи до літературного Дискурсу України) / Tadeusz Karabowicz // Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]: Філологічні науки / Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. Володимира Винниченка; редкол.: О. Семенюк (відп. ред.) [та ін.]. — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. — Вип. 148. — С. 196–204.

Карабович Т. Motywy sakralne w poezji «Grupy Nowojorskiej» jako ważny element twórczości oraz ogniwo łączące ukraińską tradycję literacką (Сакральні мотиви у поезії Нью-Йоркської групи як важливий елемент творчості та зв'язку з українською літературною традицією) / Tadeusz Karabowicz // Султанівські читання: [збірник статей] / редкол.: І. В. Козлик (голова) й ін. — Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2016. — Вип. V. — 268 с. — С. 200–210.

Карабович Т. Prezentacja przekładów polskiego poety Juliana Przybosia na łamach rocznika «Nowe poezje» (1959–1971) (Презентація перекладів польського поета Юліана Пшебоса на сторінках щорічника «Нові поезії» (1959–1971) / Tadeusz Karabowicz // Київські студії полоністичні. Збірник наукових праць / Упор. Ростислав Радишевський. Т. XXVIII. — К.: Університет «Україна», 2016. — С. 140–146.

Карабович Т. Publikacje «Grupy Nowojorskiej» na łamach kwartalnika «Switovud» (1900–1999) (Публікації Нью-Йоркської групи на сторінках щоквартальника «Світо-вид») / Tadeusz Karabowicz // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки: наук. журн. / Черкас. нац. ун-т ім. Богдана Хмельницького. — Черкаси: Вид-во Черкас. нац. ун-т, 2015. — № 25 (358). — С. 67–74.

Карабович Т. Twórczość Żeni Wasylkiwskiej w dyskursie literackim «Grupy Nowojorskiej» (Творчість Жені Васильківської в літературному дискурсі Нью-Йоркської групи) / Tadeusz Karabowicz // Волинь філологічна: текст і

контекст. Українська література як художній феномен : зб. наук. праць / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2015. — Вип. 19. — С. 57–68.

Карабович Т. Деконструкція міфу про нерозхитану пам'ять про минуле у творчості Богдана Бойчука на прикладі поеми у прозі «Кляса без вісти» / Тадей Карабович // Наукові записки Харківського національного університету імені Г. С. Сковороди: Літературознавство. — Харків, 2016. — Вип. 1 (83). — С. 49–61.

Карабович Т. Міф про Ікара як літературна рефлексія про особисту долю у творах Богдана Рубчака / Тадей Карабович // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. проф. Оксани Філатової. — № 2 (18), листопад 2016. — Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. — С. 119–124.

Карабович Т. Великі міфічні надії та очікування Нью-Йоркської групи виражені у змісті журналу «Світо-вид» (1990-1999) / Тадей Карабович // Філологічний Дискурс : зб. наук. праць / Гол. ред. В.П. Мацько. — Хмельницький : ХГПА, 2016. — Вип. 4. — С. 39–51.

Кейс В. Азимуті [Вступ до збірки віршів] / Віталій Кейс // Юрій Тарнавський. Ось, як я видужую. — Нью-Йорк, 1978. — С. 5–15.

Кицан О. В. Нью-Йорк, Нью-Йорк, або український верлібр на американському ґрунті / Кицан О. В. // Літературознавчі студії. — Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — 2015. — Вип. 45. — С. 96–105.

Колісниченко-Братунь Н. Поетична тріада Нью-Йоркської групи / Наталія Колісниченко-Братунь // Дзвін. — 1993. — №1. — С. 131–135.

Костецький І., Бойчук Б. «Земля була пустошня» / Ігор Костецький, Богдан Бойчук // Україна і світ. — 1959. — № 19–20. — С. 108–110.

Костецький І. Женья Васильківська. «Короткі віддалі» / Ігор Костецький // Україна і світ. — 1963–1965. — № 25–26–27. — С. 114–115.

Костецький І. Прогулянка книгарнею / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. — 2007. — №. 214–215. — С. 263–267.

Костецький І. Про Емму Андіївську / Ігор Костецький // Обрії. — Нью-Йорк, 1951. — Т. 1. — № 5 (вересень).

Костецький І., Рубчак Б. «Промениста зрада...» / Ігор Костецький, Богдан Рубчак // Україна і світ. — 1963–1965. — № 25–26–27. — С. 113–114.

Костецький І. Патриця Калина «Трагедія Джмелів» / Ігор Костецький // Україна і світ. — 1963–1965. — № 25–26–27. — С. 113.

Костецький І. Юрій Тарнавський «Пополудні в Покіпсі» / Ігор Костецький // Україна і світ. — 1963–1965. — № 25–27. — С. 113.

Костюк Г. З літопису літературного життя в діаспорі / Григорій Костюк // Сучасність. — 1971. — №9. — С. 37–63.

Костюк Г. У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–198. / Григорій Костюк — Нью-Йорк : Вид-во «Сучасність», 1983. — 537 С. — (Біб-ка «Прологу» і «Сучасності», Ч. 155).

Костюк Г. Українська еміграційна проза за 1965 рік / Григорій Костюк // У світі ідей і образів. Вибране. — Сучасність, 1983. — С. 412–413.

Котик І. Екзистенційний вимір людини в «Анкетах» Юрія Тарнавського / Ігор Котик // Слово і час. — 2005. — № 11. — С. 21–28.

Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського / Ігор Котик. — Львів : НАН України. Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2009. — 176 с.

Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк / Михайлина Коцюбинська // Вовк В. Поезії / Віра Вовк. — К. : Родовід, 2000. — 424 С. — С. 5–33.

Коцюбинська М. Феномен Віри Вовк / Михайлина Коцюбинська // Літературна Україна. — 2007. — 15 лютого. — С. 4.

Кошелівець І. Розмови в дорозі до себе / Іван Кошелівець. — Нью-Йорк : Вид-во «Сучасність», 1985. — 497 с. — (Біб-ка «Прологу» і «Сучасності», Ч. 167).

Кошелівець І. Розмова в дорозі до себе: фрагменти спогадів та інше / Іван Кошелівець — К. : Ред. журналу «Всесвіт», 1994. — 320 с.

Кравців Б. Поезія камінного саду / Богдан Кравців // Свобода (Джерсі Сіті). — [Літературний додаток]. — 1957. — 12 квітня.

Лятуринська О. 3 родовідної / Оксана Лятуринська. — Київ (Філадельфія). — 1964. — т. 15. — № 1. — (січень-лютий). — С. 23–33.

Лятуринська О. Народження Ідола / Оксана Лятуринська // Київ (Філадельфія). — 1951. — Т. 10. — № 2. — березень-квітень. — С. 20–25.

Лятуринська О. Народження Ідола / Оксана Лятуринська // Київ (Філадельфія). — 1951. — Т. 10. — №3. — 1959. — май-червень — С. 30–36.

Лятуринська О. Світобіль / Оксана Лятуринська // Українське слово (Париж). — № 836.

Лівенко І. М. Модель світу та форми її художнього вираження в поезії Юрія Тарнавського. — Дис. канд. філол. наук / 10.01.01 — українська література / Лівенко Ірина Миколаївна. — Дніпропетровський національний університет. — Дніпропетровськ, 2005. — 211 с.

Лавріненко Ю. Дві течії в поезії Емми Андієвської / Юрій Лавріненко // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 173. — С. 113–116.

Лавріненко Ю. Зруб і парості. Літературно-критичні статті, есеї, рефлексії. / Юрій Лавріненко. — Мюнхен : Вид-во «Сучасність», 1971 — 331 с.

Лавріненко Ю. Літературна молодь нашого часу / Юрій Лавріненко // Українська літературна газета (Мюнхен) — 1958. — № 4(5). — С. 1–2.

Лавріненко Ю. На труднім шляху до перемоги (до збірки Спомин любови) / Юрій Лавріненко // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1963. — Т. 11. — № 5-6. — С. 42–45.

Лавріненко Ю. Поетові без країни (з приводу нової збірки Б. Рубчака) / Юрій Лавріненко // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1963. — № 1-2 (11). — С. 54–56.

Лавріненко Ю. (Дивич). Повстання проти змори / Юрій Лавріненко // Українська літературна газета (Мюнхен). — 1956. — № 9(2).

Ледер К. Емма Андіївська — письменниця і малярка / К. Ледер // Всесвіт. — 1995. — № 10–11. — С. 145–147.

Лесич В. Андіївська, Килина, Юрій Тарнавський / Вадим Лесич // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1961. — № 11–12 (9). — С. 26–29.

Лесич В. Поети на перехрестях. Уваги до наймолодшої української поезії на еміграції / Вадим Лесич // Листи до приятелів (Нью-Йорк). — 1959. — т. 7. — № 7–8. — С. 14–18.

Лесич В. Розмова з Богданом Рубчаком / Вадим Лесич // Світо-вид. — 1996. — Ч. 4. — С. 78–80.

Лесич В. Три збірки поезії / Вадим Лесич // Українська літературна газета (Мюнхен). — 1960. — № 9.

Лисенко Н. Роман багатогранний повний таємниць. Рецензія на книгу: *Three Blondas and Death by Tarnawsky* / Наталя Лисенко // Слово і час. — 1995. — № 9–10. — С. 82–83.

Лисенко Т. Мікро- і макросвіти у творчості Емми Андіївської / Т. Лисенко // Слово і час. — 2004. — № 1. — С. 45–49.

Лисенко Т. Океанічний лабіринт, або феномен Емми Андіївської / Т. Лисенко // Сучасність. — 2003. — № 11. — С. 142–147.

Лободовські Ю. Сцілли і Харібди української поезії [переклад та передрук: «Kultura» (Париж), № 79 (1954)] / Юзеф Лободовські // Сучасна Україна (Мюнхен). — 1954. — 6 червня.

Лот П. Сповідь сльозою / П. Лот. — Тернопіль : Тайп, 2000. — 132 с.

Марків Г. Депресія — є розкіш, на неї немає часу! [Розмова з Еммою Андіївською] // Молодий буковинець (Чернівці). — 2006. — (№ 113). — 30 вересня. — С. 6.

Маркусь Д. Бойчук Богдан / Д. Маркусь // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 72–73.

Маркусь Д. Васильківська-Осгуд Женя (Євгенія) / Д. Маркусь // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 96.

Маркусь В. Килина Патриція / В. Маркусь // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 353.

Маркусь В. Коверко Олег / В. Маркусь // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 367.

Мацько В. «Конкуренція» альтернативних парадигм в жанрово-стильовій та поетикальній системі Віри Вовк / В. П. Мацько // Актуальні проблеми сучасної філології та культурології: постмодерністські парадигми. — Хмельницький : ФОП Заколюдний М.І., 2016. — С. 217–226.

Микита Л. Прозова творчість Емми Андіївської у світлі трьох її творів / Лариса Микита // Сучасність. — 1976. — № 4 (184). — С. 36–51.

Митрович К. Поезія Емми Андіївської: міт і містика / К. Митрович // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 174 — С. 93–94.

Мідянка П. Вивчення творчості поетів Нью-Йоркської групи (Б. Бойчука, Б. Рубчака, Ю. Тарнавського) у процесі оглядових тем на уроках української літератури / П. М. Мідянка ; Закарпат. Ін-т. післядиплом. пед. освіти [та ін.]. — Ужгород : Гражда, 2004. — 52 с.

Миронович К. Зустріч з Еммою Андіївською / К. Миронович // Сучасність (Мюнхен). — 1964. — № 12. — С. 119–120.

Миронович К. Поезія Емми Андіївської. Міф і містика / К. Миронович // Сучасність (Мюнхен). — 1968. — № 7. — С. 12–15.

М. К. [Марта Калитовська]. Третя збірка Б. Рубчака / М. К. // Українське слово (Париж). — 1963. — 28 квітня.

Молнер Л. Нотатки на маргінесі творів Патриції Килини (з української поезії в США) / Лариса Молнер // Дукля (Пряшів). — 1967. — № 1. — С. 29–33.

Моренець В. Барокова надія: Штрихи до портрета Богдана Бойчука після прочитання першої в Україні книги / Володимир Моренець // Сучасність (Мюнхен). — 1992. — № 3. — С. 151–154.

Моренець В. Богдан Бойчук / Володимир Моренець // Слово і час. — 1997. — №10. — С. 32–34.

Моренець В. Монолог без реверансів (Рецензія на поему Ю. Тарнавського «Україна») / Володимир Моренець // Сучасність. — 1993. — №4. — С. 155–158.

Моренець В. Світло поза світом / Володимир Моренець // Сучасність. — 1992. — №5. — С. 156–159.

Москаленко М. Слово та образ Юрія Тарнавського / Михайло Москаленко // Тарнавський Ю. Без нічого. Поезії. — Київ : Дніпро, 1991. — С. 5–14.

Москалець К. Здобутий час (Творчість Юрія Тарнавського) / Кость Москалець // Сучасність. — 1992. — №2. — С.45–48.

Нахлік Є. Екзистенційно-літературознавчий діалог з поетичним текстом: Післямова / Є. Нахлік // Котик І. Екзистенційний вимір людини в поезії Юрія Тарнавського. — Львів: Інститут Івана Франка НАН України, 2009. — С.169–170.

Нахлік Є. Новий крок у розвитку українського віршування та ейдології: Передмова / Є. Нахлік // Котик-Чубінська М. Структура та образність та образність поезії Юрія Тарнавського. — Львів: Інститут Івана Франка НАН України, 2011. — С.5–7.

Нахлік Є. У пошуках контекстуальних смислів: Обговорення книжки Богдана Рубчака «Міти метаморфоз, або Пошуки доброго світу: Есеї» / Є. Нахлік // Українська літературна газета. — 2013. — № 14. — 12 липня. Режим доступу: <http://www.litgazeta.com.ua/node/4132>.

Нікула М. Мова в поезії Нью-Йоркської групи / Мар'яна Нікула // Слово і час. — 1995. — № 2. — С. 42–48.

Овчаренко М. Віра Вовк // Українське життя (Чикаго). — 1957 — 1960. — 27 січня — 16 лютого.

Онишкевич Л. Різні світи Віри Вовк / Лариса Онишкевич // Сучасність. — 1987. — Ч. 9.

Онужик Ю. М'яке Е — або алхемія м'якої еротики в поезії Марії Ревакович / Ю. Онужик // Світо-вид (Київ-Нью-Йорк). — 1993. — № 3. — С. 63–68.

Осадчук П. Поезія перестворює світ / Петро Осадчук // Андіївська Е. Твори: У 12 т. — Мюнхен — Хмельницький, 2004. — Т. 1. — С. III–XIII.

Остапчук Т. Екзистенціалізм як домінанта творчості Юрія Тарнавського / Тетяна Остапчук // Слово і час — 2002. — № 7. — С. 25–31.

Остапчук Т. Інтертекстуальне прочитання роману Ю. Тарнавського «Три блондинки і смерть» на тлі роману Т. Манна «Чарівна гора» / Тетяна Остапчук. // Слово і час. — 2003. — № 11. — С. 44–50.

Павличко С. Модерністичний рух на Заході в 60-70-ті роки (Нью-Йоркська група) / Соломія Павличко // Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / Соломія Павличко. — 2-ге вид., перероб. і доп. — К.: Либідь, 1999. — С. 391–432.

Павличко С. Нью-Йоркська група в контексті модернізму / Соломія Павличко // Українська мова й література в середніх школах. — 2000. — №3. — С. 25–36.

Павлишин М. Нова збірка поезії / Марко Павлишин // Церква і Життя (Мельбурн, Австралія). — 1988. — 21 лютого — С. 6.

Петик О. Шепотіння, шепотіння. Читаючи поезії Марії Ревакович / Олга Петик // Наша Культура. — Варшава. — 1991. — №1. — С. 12.

П. І. [Пеленська Ірина]. Про поезію Жені Васильківської / П. І. // Америка (Філадельфія). — 1965. — 12 листопада.

Подольак Б. [Григорій Костюк]. Двері відчинено (Емма Андіївська, «Поезії») / Б. Подольак // Сучасна Україна. — Мюнхен. — 1951. — 30 жовтня.

Полоницький М. [Мирослав Семчишин]. Б. Рубчак. Промениста зрада / М. Полоницький // Українське Життя. — Чикаго. — 1960. — 8 жовтня.

Промениста зрада [без автора] // Українське слово (Париж). — 1960. — 28 серпня.

Пшибось Ю. Поезії: Вечір, Неприсутність, Обмуровані / Юліан Пшибось // «Нові поезії» (Нью-Йорк). — 1962. — № 4. — С. 60–62.

Радзикович В. Історія української літератури / Володимир Радзикович // Детройт: Книгарня і вид-во «Батьківщина», 1956. — Т. 3. — 135 с.

Райс Е. Класицизм і модернізм в українській поезії / Еммануїл Райс // Терем. — Детройт. — 1966. — № 2. — С. 22–30.

Райс Е. Поезія Емми Андіївської / Еммануїл Райс // Сучасність. — Мюнхен. — 1963. — Т. 3. — № 2. — С. 43–51.

Ревакович М. Еротика в поезії Нью-Йоркської групи: декілька семіотичних і рецептивних міркувань / Марія Ревакович // Слово і час. — 2000. — № 2. — С. 28–32.

Ревакович М. Крізь іншу призму. Про феномен і поезію Нью-Йоркської групи // Ревакович М. Півстоліття напівтиші : антологія поезії Нью-Йоркської групи / упоряд. і авт. вступ. ст. М. Ревакович. — К. : Факт, 2005. — 373 с. — Бібліогр.: С. 366-373. — С. 17-40.

Ревакович М. Про авторів // Ревакович М. Півстоліття напівтиші : антологія поезії Нью-Йоркської групи / упоряд. і авт. вступ. ст. М. Ревакович. — К. : Факт, 2005. — 373 С. — Бібліогр.: С. 366-373. — С. 346-373.

Ревакович М. Самозаслання проти гомосексуальності: варіації відмінностей Патриції (Килини) Воррен / Марія Ревакович // Гендерна перспектива / Ред. та упоряд. В. Агеєвої. — К. : Факт, 2004. — 256 с. — С. 182-194.

Ревуцький Йосип Йосипович Гірняк / В. Ревуцький // Нові Дні. — Детройт. — 1955. — № 12.

Роздольська О. Коломиєць Юрій / О. Роздольська // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркусь, спів-ред. Д. Маркусь. — Нью-Йорк — Чикаго, 2009. — Кн. 1. — С. 383.

Розмова В. Неборака з Ю. Тарнавським // Сучасність. — 1996. — №5. — С.149-159.

Розмова у двох роках і на двох континентах: Інтерв'ю з Б. Бойчуком. — Сучасність. — 1995. — №7-8. — С. 214-216.

Розумний Я. Героїка чи антигероїка: тема війни в поезії шестидесятників і Нью-Йоркської групи / Ярослав Розумний // Сучасність. — 1986. — № 11. — С. 34-45.

Романенчук Б. Емма Андіївська / Б. Романенчук // Азбуковник. Коротка Енциклопедія української літератури. — Філадельфія, 1967. — Зшиток 2. — С. 84-86.

Романенчук Б. Вовк Віра Б. Романенчук // Азбуковник. Енциклопедія української літератури. — Філадельфія: Київ, 1973. — Т. 2. — С. 226-229.

Рубчак Б. Поезія антипоезії : Загальні обриси поезії Юрія Тарнавського / Богдан Рубчак // Сучасність. — 1968. — № 4. — С. 44-45.

Рубчак Б.-Т. Меандрами Віри Вовк / Богдан Рубчак // Сучасність. — 1981. — № 1. — С. 32-49.

Рубчак Б.-Т. Міти чужинки (Уваги до творчості Патриції Каліни) / Богдан Рубчак // Сучасність. — 1968. — № 1. — С. 11-29.

Рубчак Б.-Т. Міти чужинки (Уваги до творчості Патриції Каліни) / Богдан Рубчак // Сучасність (Мюнхен). — 1968. — № 2. — С. 33-60.

Рубчак Б. Т. Поезія похідного патосу / Богдан Рубчак / Українська літературна газета. — Мюнхен. — 1957. — № 2(3). — С. 5.

Рубчак Б. Поезія звільненої особистості (Емма Андіївська. «Народження Ідола») / Богдан Рубчак // Українська літературна газета. — Мюнхен. — 1959. — Т. 5. — №1. — січень.

Рябчук М. Стигми крил / Микола Рябчук // Б. Рубчак. Крило Ікарові / Богдан Рубчак. — К. : Дніпро, 1991. — С. 5-15.

Сіяк Д. Розмова з Еммою Андріївською / Д. Сіяк // Смолоскип. — Балтимор. — Т. 19. — №5. — С. 8–9.

Скотний В. Г. Філософія : історичний і систематичний курс / В. Г. Скотний. — К. : Знання України, 2005. — 576 с.

Смерек О. Романи Емми Андріївської: художньо-філософські шукання. Міфологізм. Поетика образності / Оксана Смерек. — Львів : НАН України; Львівське відділення Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка. — 191 с.

Смерек О. С. Художньо-філософські шукання в романістиці Емми Андріївської : Дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Смерек Оксана Степанівна ; Львів, від-ня Ін-ту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. — Львів, 2004. — 215 арк. — Бібліогр.: арк. 204–215.

Смольницька О. Архетипна основа роману Віри Вовк «Останній князь Звонимир» / Ольга Смольницька // Слово і час. — 2011. — № 9. — С. 82–90. — Бібліогр. в кінці ст.

Смольницька О. Віра Вовк / Ольга Смольницька // Смольницька О. У пошуках коріння. Телесценарії. Статті. Нариси. Рецензії. Огляди. — Сімферополь : КРП «Видавництво «Кримнавчпеддержвидав», 2010. — С. 111–114.

Смольницька О. Віра Вовк як представниця сучасного магічного реалізму / О. Смольницька // Українознавство. — 2013. — № 2. — С. 16–19.

Смольницька О. Гендерна інтерпретація у збірці Віри Вовк *Карнавал*: міфологічний аспект / Ольга Смольницька // *Ukraina: narracje, języki, historie, red. nauk. M. Gaczkowski, red. prow. J. Klyus; rec. G. Hryciuk, P. Jóźwikiewicz, K. Kusal, A. Matusiak; Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej «Trickster», Wrocław 2015. — S. 83–94.*

Смольницька О. «Зелене Вино (Vihno Verde) Антологія модерної португальської та бразилійської поезії» (Ріо-де-Жанейро : Contraste, 2009). — Переклад і довідки: Віра Вовк (Селянська) / Ольга Смольницька // У пошуках коріння. Телесценарії. Статті. Нариси. Рецензії. Огляди. — Сімферополь : КРП «Видавництво «Кримнавчпеддержвидав», 2010. — С. 270–273.

Смольницька О. О. Інтермедіальність лірики Віри Вовк: діонісійство, орфізм, екфрасис у кінематографічному аспекті // Література в контексті культури / О. О. Смольницька // Література в контексті культури : збірник наукових праць / ред. кол.: В. А. Гусев (відп. ред.) та ін. — Вип. 27(2). — К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. — С. 160–168.

Смольницька О. Історичний роман Віри Вовк «Книга Естери» у неоміфологічному контексті: ad fontes / Ольга Смольницька // Теоретична і дидактична філологія: Збірник наукових праць. — Серія «Філологія (літературознавство, мовознавство)». — Переяслав-Хмельницький : «ФОРМ Діагностика Я. М.», 2015. — Вип. 21. — С. 54–67.

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.

Смольницька О. Культурна самоідентифікація ліричного героя у вибраній поезії Віри Вовк: *aesthetica interior* / Ольга Смольницька // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія». Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур : матеріали IX міжнародної наукової конференції. (Острог, 20-21 травня 2016 р.). / ред. кол. : І. Д. Пасічник, Д. М. Шевчук та ін. — Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2016. — Вип. 17. — С. 151–160.

Смольницька О. Літературна казка у творчості Віри Вовк: українсько-бразильські зв'язки / Ольга Смольницька // Науковий вісник Ужгородського університету. — Серія «Філологія». — Ужгород — 2016. — Вип. 2(36). — С. 232–236.

Смольницька О. «Лоза (Videira) Мала антологія молодої лірики України» (Ріо-де-Жанейро: Contraste, 2009). Видавець і перекладач — Віра Вовк (Селянська) / Ольга Смольницька // У пошуках коріння. Телесценарії. Статті. Нариси. Рецензії. Огляди. — Сімферополь : КРП «Видавництво «Кримнавчпеддержвидав», 2010. — С. 274–275.

Смольницька О. О. Лунарна символіка у вірші «A Hymn to the Moon» леді Мері Вортлі Монтегю і вибраних поезіях Віри Вовк: компаративний аналіз у перекладознавчому аспекті / О. О. Смольницька // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. — 2017. — №1(48). — С. 75–82.

Смольницька О. Міфпровічне повернення у поезії Віри Вовк / Ольга Смольницька // Міфологія і фольклор. — 2016. — №3-4. — Липень—грудень. — С. 78–89.

Смольницька О. Міфологеми жінки-змій і водяного божества у творчості Віри Вовк / Ольга Смольницька // Українське літературознавство. — 2016. — Вип. 81. — С. 105–112.

Смольницька О. Міфологеми у поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк: до витоків проблеми / Ольга Смольницька // Українознавство. — 2015. — № 3. — С. 161–170.

Смольницька О. О. Міфологічні та реалістичні орієнтири вибраної поезії української письменниці в Ріо-де-Жанейро Віри Вовк у зіставленні з іншомовними віршами українських поетів у діаспорі / Смольницька О. О. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. — 2016. — №24. — Т. 2. — С. 82–84.

Смольницька О. Неоміфологізм у творчості Віри Вовк та Хорхе Каррери Андраде // Міфологія і фольклор. Загальноукраїнський науково-освітній журнал — 2015. — № 3-4 (19). — 168 с. — С. 98–108.

Смольницька О. Неоміфологічна інтерпретація образу Богоматері у поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк: українські реалії народного православ'я і народного католицизму / Ольга Смольницька // Теорія літератури: концепції, інтерпретації: наук. зб. / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філології, Каф. теорії л-ри, компаративістики і літ. творчості, ред.-кол.: Л. В. Грицик (голова) [та ін.] — К. : Логос, 2014. — С. 259–270.

Смольницька О. Неоміфологічне підґрунтя релігійного дуалізму (на матеріалі поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк) / Ольга Смольницька // Українознавство. — 2015. — № 2. — С. 120–129.

Смольницька О. Неоміфологічні паттерни в українській літературі: компаративний аналіз поезії Тараса Шевченка і Віри Вовк / О. Смольницька // Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць. — Вип. 19. — ВПЦ «Київський університет», 2016. — С. 141–148.

Смольницька О. Образ Нана в збірці Віри Вовк «Жіночі маски» як психологічна модель у зіставленні зі світовим контекстом: поєднання натуралізму і неоміфологізму / Ольга Смольницька // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини / [Гол. ред.: М. Т. Мартинюк]. — 2016. — Вип. 2. — Умань: ФОП Жовтий О. О., 2016. — С. 324–332.

Смольницька О. О. Осмислення української національно-визвольної боротьби ХХ століття у творчості Віри Вовк: функціональність символіки / О. О. Смольницька // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту): зб. наук. праць / Ред. кол.: Н. І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. — Дніпро: Ліра, 2016. — Вип. 20. — С. 130–136.

Смольницька О. Особливості змалювання народного католицизму в творчості Віри Вовк: компаративний аналіз українського та латиноамериканського магічного реалізму / Ольга Смольницька // Spheres of Culture. — Volume VIII. — Lublin 2014. — С. 252–258.

Смольницька О. О. Перекладацька діяльність І. Я. Франка: проблема орфічності на матеріалі старонорвезьких балад / Ольга Олександрівна Смольницька // Культура народів Причорномор'я. Научний журнал. — № 164. — 2009. — С. 41–44. (Матеріал порівняно з п'єсою Віри Вовк «Крилата скрипка»).

Смольницька О. Поезія і релігія: інтермедіальність творчості Віри Вовк / Ольга Смольницька // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. — 2016. — Вип. Х. — С. 229–238.

Смольницька О. О. Проблема адекватного відтворення міфологем при перекладі поезії Віри Вовк англійською та російською мовами: символіка і vernacular / О. О. Смольницька // Мовні і концептуальні картини світу. — Вип. 55. — Ч. 2. — ВПЦ «Київський університет», 2015. — С. 308–313.

Смольницька О. Проблема асиміляції архетипів (на матеріалі оповідань Віри Вовк «Родина» та «Ангел» зі збірки «Святий гай»)/ Ольга Смольницька // Література. Фольклор. Проблеми поетики: збірник наукових праць. Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. — Випуск 33. — Частина 2. — К.: Твім інтер, 2009. — С. 680–692.

Смольницька О. Проблеми самоідентифікації та малінчизму в творчості Віри Вовк (Ріо-де-Жанейро) / Ольга Смольницька // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинсько-

го. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. проф. Оксани Філатової. — Листопад 2016. — № 2 (18). — Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2016. — С. 227–232.

Смольницька О. Психоаналітичні дослідження Ніли Зборовської в річищі неоміфологізму: порівняння з творчістю Віри Вовк / Ольга Смольницька // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. — 2015. — Вип. 18-20. — С. 350–362.

Смольницька О. О. Релігійна символіка у поезії Віри Вовк: авторське осмислення сакральних концептів / О. О. Смольницька // Православ'я в Україні: Збірник матеріалів IV Міжнародної наукової конференції / [під ред. митроп. Переяслав-Хмельницького і Білоцерківського Єпіфанія (Думенка) та прот. Віталія Клоса]. — К. : [Київська православна богословська академія], 2014. — С. 733–739.

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 : «ФОП Домбровська Я. М.», 2016. — С. 138–148.

Смольницька О. О. Релігійне підґрунтя міфологем у сучасній українській літературі (на матеріалі ліричної драми Віри Вовк «Ораторія хвали») / О. О. Смольницька // Православ'я в Україні: Збірник матеріалів V Міжнародної наукової конференції / [під ред. митроп. Переяслав-Хмельницького і Білоцерківського Єпіфанія (Думенка) та прот. Віталія Клоса]. — К. : [Київська православна богословська академія], 2015. — Ч. 1. — С. 122–129.

Смольницька О. «Свято з Жар-птицею» Віри Вовк як приклад сучасної літературної казки / Ольга Смольницька // Наша Віра. — 2012. — № 6 (черв.). — С. 10.

Смольницька О. «Свято з Жар-птицею» Віри Вовк як приклад сучасної української літературної казки / Ольга Смольницька // Антологія авангарда, психотерапії та психології. № 10 / Автор-составитель Е. Смольницкая. — Симферополь : КРП «Издательство «Крымучпедгиз»», 2011. — С. 78–81.

Смольницька О. О. Символ східної жінки-лідера у поетичній збірці Віри Вовк «Жіночі маски» (кроскультурний аспект) / О. О. Смольницька // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: «Філологія». — 2016. — Вип. 15. — С. 50–60.

Смольницька О. О. Старозавітний Дискурс у вибраній королівській шотландській поезії кінця XVI — початку XVII ст. у зіставленні з українською мистецькою рецепцією XXI століття / Смольницька О. О. // Науковий вісник Херсонського державного університету. — Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». — 2016. — Вип. 6. — С. 46–53.

Смольницька О. «Тотем скальних соколів» Віри Вовк як приклад українського магічного реалізму [Віра Вовк. Тотем скальних соколів] / Ольга Смольницька / Рецензії // Слово і час. — № 12 (600). — Грудень 2010. — С. 105–109.

Смольницька О. Формування творчого методу української мистецької еміграції в Латинській Америці / Ольга Смольницька // Теоретична і дидактична філологія : збірник наукових праць. — Серія «Філологія». — Вип. 24. — Переяслав-Хмельницький : «ФОРМ Домбровська Я. М.», 2016. — С. 81–94.

Смольницька О. Чар магічного слова : [про кн. В. Вовк «Тотем скальних соколів»] / Ольга Смольницька // Літературна Україна. — 2010. — 23 верес. (№ 34). — С. 5.

Сорока П. Інтертекстуальність поезії Юрія Тарнавського / Петро Сорока // Слово і час. — 2002. — №7. — С. 15–21.

Сорока П. Емма Андіївська. Літературний портрет / Петро Сорока. — Тернопіль : Стар Софт, 1998. — 240 с.

Сорока П. Роман Бабовал або Однокрилий Янгол : літературний портрет / Петро Сорока. — Тернопіль : [б.в.], 1998. — 160 с.

Степаненко О. Магічний коловорот буття / О. Степаненко // Слово і час. — 2001. — № 6. — С. 85–89.

Стех М. Р. Поезія в пошуках антології / Марко Роберт Стех // Критика (Київ). — 2006. — № 10 (108). — С. 25–28.

Стех М.-Р. Пошуки істини крізь інтелектуальну візію Всесвіту: дещо про поезії Емми Андіївської. / Марко Роберт Стех // Сучасність. — 1989. — № 2. — С. 27–41.

Струк Гузар Д. Богдан Бойчук — новий й передостанній / Данило Гузар Струк // Journal of Ukrainian Studies (Едмонтон-Торонто). — 1983. — № 8 (1). — С. 95–100.

Струк Гузар Д. Емма Андіївська «Вершивання-Віршування» / Данило Гузар Струк // Смолокип. — Балтимор. — 1967. — Т. 19. — № 5. — вересень-жовтень — С. 7–8.

Струк Гузар Д. Ескізи над віддаллю / Данило Гузар Струк // Смолокип. — Балтимор. — 1968. — № 1. — С. 9.

Струк Гузар Д. Кам'яна Самота в місячній саяві / Данило Гузар Струк // Смолокип. — Балтимор. — 1967. — № 1(20).

Тарнавська М. Постмодернізм шукає читача / Марта Тарнавська // Нові Дні. — Детройт. — 1984. — № 6. — С. 19–21.

Тарнавський О. Визволення від ночі / Остап Тарнавський // Сучасність (Мюнхен). — 1965. — № 11. — С. 119–122.

Тарнавський О. Об'єднання українських письменників «Слово» / Остап Тарнавський // Слово. — Воудстоук. — 1990. — Т. 12. — С. 169–218.

[Тарнавський О.] Члени ОУП «Слово» / Остап Тарнавський // Слово. — Воудстоук, 1990. — Т. 12. — С. 219–228.

Тарнашинська Л. Гіпертекст Емми Андіївської як індивідуалізований світовий / Людмила Тарнашинська // Всесвіт. — 2006. — № 5–6. — С. 149–154.

Тарнашинська Л. Емма Андіївська: «Все моє життя — це ходіння крізь стіни» / Людмила Тарнашинська // Закон піраміди: діалоги про літе-

ратуру та соціокульт. клімат довкола неї. — К. : Унів. вид-во «Пулсари», 2001. — С. 131–139.

Тарнашинська Л. Сюжет Доби: Дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття / Людмила Тарнашинська. — К. : Академперіодика, 2013. — 674, [5] с.

Ткачук М. Богдан Бойчук. Степан Сапеляк. Компендій творчості поетів / М.Ткачук. — Тернопіль: ТДПІ, 1994. — 59 с.

Ткачук М. Нью-Йоркська група поетів / М.Ткачук // Українська мова і література (Київ). — 2000. — Ч.10 (Жовтень). — С.1-5.

Ткачук М. Нью-Йоркська група поетів / М.Ткачук // Українська література. Підручник для 11 класу середніх загальноосвітніх навчальних закладів / За заг. ред. проф.Г.Ф.Семенюка. — К.: Освіта, 2002. — С.282–285.

Ткачук М. Нью-Йоркська група поетів. Богдан Бойчук. Богдан Рубчак. Юрій Тарнавський / М.Ткачук // Срібний птах. Хрестоматія з української літератури / Упор. М.П.Ткачук, Г.Ф.Семенюк, А.Б.Гуляк. — К.: Освіта, 2004. — Ч.2. — С.463–493.

Ткачук М. Тема Бучача і страхіть Другої світової війни в поемах Богдана Бойчука / М.Ткачук // *Studia methodologica* (Тернопіль). — 1995. — Вип.1. — С.115–121.

Ткачук М. П. У річищі гуманізму (Богдан Бойчук) // Інтерпретації: Літературно-критичні статті, творчі портрети українських поетів ХХ століття. — Тернопіль, 1999. — С. 99–122.

Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упор. В. А. Просалової. — Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. — 480 с. — http://ukrlife.org/main/evshan/ua_diaspora.pdf

Українська поезія: середина ХVІІ ст. / упоряд.: В. І. Крекотень, М. М. Сулима. — К. : Наукова думка, 1992. — 680 с. — (Пам'ятки давньої української літератури).

Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття : у 3-х кн. Кн. 3 / Федоренко Е.; укл. Яременко В. — К. : Рось, 1994. — 687 С. (Вовк Віра, Бойчук Богдан, Андіївська Емма, Богдан Рубчак).

Фещак З. Л. Виставка Юрія Соловія у Філадельфії / Зеновій Л. Фещак // Сучасність. — 1976. — Ч. 4 (184). — С. 98–100.

Фізер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи / Іван Фізер // Сучасність. — (Мюнхен). — 1988. — № 10. — С. 11–38.

Фізер І. Завершення певного етапу (Богдан Бойчук «Мандрівка тіл») / Іван Фізер // Сучасність (Мюнхен). — 1969. — № 1. — С. 116–117.

Фізер І. «Монодрама» Рубчакової поезії / Іван Фізер // Сучасність (Мюнхен). — 1969. — № 3. — С. 106–109.

Фізер В. Нагорода ФОТА Еммі Андіївській / Іван Фізер // Кур'єр Кривбасу. — 2004. — № 178. — С. 178–182.

Фізер І. Олег Коверко. [Стаття] / Іван Фізер // Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі. — Київ–Торонто–Едмонтон–Оттава, 1993. — С. 231–232.

Фізер І. Патриція Килина [Стаття] / Іван Фізер // Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі. — Київ–Торонто–Едмонтон–Оттава, 1993. — С. 218–219.

Фізер І. Роман Бабовал «Нічні перекази» / Іван Фізер // Сучасність (Мюнхен). — 1989. — № 12. — С. 140–141.

Фізер І. Юрій Коломиєць. [Стаття] / Іван Фізер // «Поза традиції». Антологія української модерної поезії в діаспорі, Київ–Торонто–Едмонтон–Оттава, 1993. — С. 218–219.

Філінюк В. А. Образне слово в системі поетичного тексту Емми Андіївської : Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Філінюк Валентина Анатоліївна ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 2006. — 197 арк. — Бібліогр.: арк. 178–197.

Царинник М. Богдан Бойчук. Поет сучасної міської психіки / Марко Царинник // Смолошип (Балтимор). — 1966. — т. 13. — № 6. (листопад — грудень). — С. 10.

Царинник М. Мітотворча спадщина / Марко Царинник // Сучасність. — Мюнхен. — 1965. — №12. — С. 106–109.

Царинник М. Олег Коверко (Поїзди в аварії життя) / Марко Царинник // Смолошип. — Балтимор. — 1996. — № 2. — С. 10.

Цибулько В. Юрій Тарнавський: «В українській ситуації мистецькі вчинки були і є політичними» [інтерв'ю] / В. Цибулько // Політика і Культура. — 1999. — №7. — С. 38–39.

Черінь Г. Камінний сад оживає (Богдан Рубчак «Промениста зрада...») / Ганна Черінь // Овид. — Чикаго. — 1961. — № 1 (12). — С. 29–31.

Чумаченко В. Представляя Б. Бойчука / В. Чумаченко // Стихотворения избранные и предпоследние: (тринадцать Пер. с укр. яз. А. Слуцкого). — Краснодар, 2002. — С. 36–37.

Шаф О. Поезія та живопис Емми Андіївської / Ольга Шаф // Кур'єр Кривбасу. — 2010. — № 252–253. — С. 395–402.

Шаф О. Жанрова поліфонія поезії Емми Андіївської / Ольга Вольтівна Шаф // Шаф О. В. Еволюція жанрів української лірики рубежу ХХ–ХХІ століть: навч. посібник / Ольга Вольтівна Шаф. — К. : ВЦ «Просвіта», 2012. — С. 142–203.

Шаф О. Сонет Емми Андіївської в західноєвропейському контексті / Шаф Ольга Вольтівна. — Дніпропетровськ : Вид-во «Овсянников Ю.», 2008. — 171 с.

Шевчук В. Проза Віри Вовк / Валерій Шевчук // Вовк В. Проза / Віра Вовк. — К. : Родовід, 2001. — С. 5–24.

Шерех Ю. (Шевельов Ю.) Мур і я в Мурі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української літератури / Юрій Шерех// Ю. Шерех. Пороги і Запо-

ріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. — В 3 т. — Т 2. — Харків : Фоліо, 1998. — С. 296–323.

Шерех Ю. (Шевельов Ю.). Стили сучасної української літератури на еміграції // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї / Шерех Юрій. — Нью-Йорк : Пролог, 1964. — С. 182–225.

Шерех Ю. (Шевельов Ю.). Українська еміграційна література в Європі 1945–1949 // Шерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї / Шерех Юрій. — Нью-Йорк : Пролог, 1964. — 415 С. — С. 226–484.

Шерех Ю. (Шевельов Ю.). Троє прощань. І про те, що таке історія літератури // Слово. Збірник об'єднання Українських письменників в Екзилі / ред. Григорій Костюк. — Нью-Йорк — 1968. — Т. 3. — С. 476–484.

Шимчук Ю. Багата на почуття / Шимчук Ю. // Шлях Перемоги (Лондон). — 1995. — 21 лютого. — С. 8.

Шум А. [Стебельська А.] Б. Рубчак «Промениста зрада...» / А. Шум // «Гомін України» (Торонто). — 10 грудня 1960.

Юриняк А. В пошуках свіжих граней поетичного вислову: Про збірку «Гранчасте Сонце» Юрія Коломийця // Критичним пером. — Лос-Анджелес, 1974. — С. 172–179.

Cymborska — Lebeda M. Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczna — filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich, Lublin 1997. — 302 s.

Horniatko-Szumilowicz A. Ukraińska proza «chimeryczna» lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Geneza, rozwój, konteksty literackie. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011. — 440 s.

Efimov-Schneider, L. Poetry of the New York Group : Ukrainian Poets in an American Setting // Canadian Slavonic Papers. — 1981. — 23, no. 3 — (September). — P. 291–301.

Karabowicz T. «Grupa Nowojorska». Drogi i rozdroża ukraińskiej literatury emigracyjnej po 1959 roku / Tadeusz Karabowicz. — Lublin : Episteme, 2014. — 302 s.

Kozak S. Z dziejów Ukrainy. Religia. Kultura. Myśl społeczna. Studia i Szkice, Warszawa 2006. — 440 s.

Łazar A. Elementy postmodernizmu w powieściach Emmy Andijewskiej // Warszawskie zeszyty ukraïnoznawcze (Warszawa). — 2003. — Nr. 15–16. — S. 401–408.

Łesiów M. Ukraina wczoraj i dziś/ M. Łesiów. — Lublin : Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 1995. — 91 S. — (Wykłady otwarte UMCS). — Бібліогр.: S. 87–90.

Łobodowski J. Młody las na obczyźnie // Kultura. — Paryż. — 1960. — № 10 (156). — S. 49–57.

Łużny R.: Świat sacrum chrześcijańskiego na drodze twórczej Łesi Ukrainki // «Zeszyty Naukowe KUL» 34 (1991), z. 1–2. — S. 89–106.

Miłosz Cz. Noty o wygnaniu / Tłumacz : Gorczyńska Renata. — Łomża :Norbertinum, 2006. — 29 s.

Nieuważny F. O poezji ukraińskiej od Iwana Kotlarewskiego do Liny Kostenko. — Białystok : ŁYK, 1993. — 248 s.

Nieuważny F., Pleśniarowicz J. Antologia poezji ukraińskiej. — Warszawa : Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1977. — 1063 s.

Nowy Słownik Ortograficzny PWN / red. Pogański E. — Warszawa, 1997. — 843 s.

Pytlowany M. Continuity and Innovation in the Poetry of the New Group // Journal of Ukrainian Graduate Studies (Edmonton). — 1977. — № 1(2). — P. 3–21.

Rewakowicz M. The Phenomenon and Poetry of the New York Group : Discourses, Disguises, and Liminality» (Ph. D.) ; Graduate Department of Slavic Languages and Literatures, University of Toronto, 2001. — 337 p.

Rewakowicz V, Literature, Exile, Alterity: The New York Group of Ukrainian Poets. Boston: Academic Studies Press, 2014. — 250 p.

Rewakowicz M. (Post)Modernist Masks: The Aesthetics of Play in the Poetry of Emma Andiiwska and Bohdan Rubchak // Journal of Ukrainian Studies (Edmonton–Toronto). — 2002. — № 1–2 (27). — P. 183–193.

Semenchenko O. The “New York Group” in Ukraine (1990–1996). The Beginning of Communication between Two Ukrainian Literary Worlds // “Canadian-American Slavic Studies” Vancouver). — T. 33. — № 3–4, 1999. — C. 245–252.

Tcaciuk S. Poeti ucraineni contemporani Din Diaspora, T. 3 [переклад на румунську мову С. Ткачук: Богдан Бойчук, Патриція Килина, Марія Рєвакович, Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський, Жєня Васильківська] Bucuresti 1998. — 426 С.

V. A [Винзєз Анджеј] Wira Wowk («Zorja priwidna»). — «Kultura» (Париж). — 1959. — № 111–112 — січень-лютий.

Наукове видання

КАРАБОВИЧ ТАДЕЙ

МІФОПОЕТИКА НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

Монографія

Відповідальний редактор — доктор філологічних наук,
професор, член-кореспондент НАН України Ростислав Радишевський

Науковий консультант — доктор філологічних наук, професор
Олександр Астаф'єв

Редактор: Л. Дорошко
Коректура: Н. Ольшевська
Верстка: В. Жигун

Підписано до друку 12.04.2017
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 26,97
Наклад 300 пр. Зам. № 53.07-17

Видавець і виготовлювач ТОВ «Талком»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23, тел./факс (044) 424-40-69, 424-56-26
E-mail: ukraine.vdk@ email.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4538 від 07.05.2013