

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.01.38-51>  
УДК 821.161.2'06 (477- 87)-1.091

**Ольга ШАФ**, доктор філологічних наук, доцент  
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара  
пр. Гагаріна, 72, м. Дніпро, 49000  
e-mail: olga\_shaf@ua.fm  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5692-506X>

## **(НЕ)ПОВТОРНІСТЬ ПОЕЗІЇ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ, АБО ДВА КОМПАРАТИВНІ ЕСКІЗИ**

*У статті здійснено спробу окреслити «точки дотику» самобутнього поетичного письма Е. Андієвської з поезією Емілі Дікінсон (перший ескіз) та Богдана Ігоря Антонича (другий ескіз) — класиків американської та української літератур, у полі впливу яких сформувалася творча особистість мисткині. Компаративний метод у статті не претендує на системність, однак оприявнює генезу й типологічну подібність таких елементів ідентичності Е. Андієвської (з урахуванням їх еволюції в різні періоди творчості), як сюрреалістична метафорика, феноменологічний модус ліричної рефлексії, акустично-асоціативний принцип словесної кореляції, а також формат репрезентації ліричного суб'єкта і його позиції щодо світу.*

**Ключові слова:** *поетика, тропіка, лірична свідомість, сюрреалізм, герметизм, фемінінність.*

«Я кіт, який гуляє сам по собі...» — часто повторює Емма Андієвська, аби підкреслити самобутність своєї творчості (поезії, прози, малярства) та власну осібність у вітчизняному і світовому літературному просторі. Письменниця дистанціюється від літературних осередків, уникає будь-яких типологічних прокрустових лож, рішучо відкидає свою належність як до Нью-Йоркської групи, так і до літературного життя діаспори. Творчість Е. Андієвської, передусім поезію, важко вписати в межі конкретних ху-

---

Цитування: *Шаф О.* (Не)повторність поезії Емми Андієвської, або Два компаративні ескізи // Слово і Час. 2022. № 1 (721). С. 38—51. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.01.38-51>

дожних напрямів чи течій. Петро Сорока, автор першого літературного портрета мисткині, її «фірмовий» стиль буквально іменує «емізмом» чи «андіївськізмом» [див.: 12]. Та за свою сімдесятилітню(!) присутність у літературі (за цей час можуть змінитися творчі покоління, розвинути й занепасти художні напрями) Е. Андіївська не створила своєї школи (варто заради справедливості зауважити, що її поетика позначилася, зокрема, на дебютній збірці Маріанни Кіяновської «Інкарнації»<sup>1</sup>), залишилася, як і за часів дебюту, *неповторною* мисткинею, постичний голос якої не має аналогів. Отже, навіть завуальовані й часткові впливи на творчість Е. Андіївської викликають інтерес, адже вписують її мистецьку самобутність у літературну традицію, доводять відому зі сфери естетики істину про те, що й найрадикальніше новаторство закорінене в культурно-мистецький ґрунт.

Перші поціновувачі таланту Е. Андіївської, авторки дебютної збірки «Поезії» (1951), як і критики її наступних книжок, які представляли «межові реакції: або гіперболичні похвали, або ж суцільний відкид» [6, 361], порушували питання літературно-мистецьких упливів на молодшу поетку, самобутність обдарування якої вражала (зокрема, Борис Подоляк (Григорій Костюк) не міг пов'язати її творчість «з жодними минулими традиціями української поезії» [див: 14, 82], а Володимир Державин запевняв, що Е. Андіївській «абсолютно нема чого боятися браку стилістичної оригінальності (вже радше навпаки)» [4, 103]). Вхідження письменниці в літературу справді було феєричним (за В. Державиним, подібно до Артюра Рембо або Павла Тичини), та це не знімало проблеми пошуку її «учителів». У передмові до добірки творів Е. Андіївської в антології «Координати» Богдан Бойчук та Богдан Тиміш Рубчак зауважили, що вона «майже не переходила етапу літературного учнівства чи початківства», а «про “недозрілість” творів у першій збірці можна говорити тільки з перспективи дальшого зростання поетеси» [6, 362]. Ця учнівська «недозрілість» — короткий період вироблення власного голосу, коли, як у котлі, у творчій свідомості авторки сплавлялися стилі й манери, течії та школи, щоб дати на-гора «блискучу оригінальність» (Б. Бойчук, Б. Т. Рубчак). Але що саме плавалося в тому котлі? А. Рембо і Райнер Марія Рільке, Борис Пастернак і Велимир Хлебніков, Едуард Багрицький та Сергій Єсенін, Микола Олейников і Данило Хармс, Анаїс Нін та Емілі Дікінсон; з національних «інгредієнтів» — Володимир Свідзінський, П. Тичина, Богдан Ігор Антонич; усе приправлено малярством Марка Шагала, фольклорним наївом, імажинізмом, символізмом, сюрреалізмом і навіть орієнтальною естетикою [3; 4; 6; 7; 10; 13]. Утім, аспекти впливу національної та світової літератури на формування ідіостилю Е. Андіївської в літературознавстві окреслені здебільшого фрагментарно, що спонукає до їх детальнішого розгляду<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Див. детальніше: *Шаф О.* Жанрова своєрідність поезії Маріанни Кіяновської // *Шаф О.* Еволюція жанрів української лірики рубежу ХХ—ХХІ століть. Київ: Проміт, 2012. С. 209—212.

<sup>2</sup> Авторка цієї статті в досить давньому дослідженні сонетного доробку Е. Андіївської в західноєвропейському контексті [див.: 15] звертала увагу переважно на європейсь-

Відповідно, метою статті є з'ясування специфіки кореляції стилю поезії Е. Андієвської з творчими манерами Е. Дікінсон та Б. І. Антонича — митців, у полі впливу яких формувалася творча індивідуальність української письменниці. Завдання статті — визначити особливості впливу на стильову палітру Е. Андієвської творчості названих класиків американської та української літератур, а також окреслити характер типологічних збігів у текстах митців, що оприявнить діалектику традиційного та новаторського у формуванні творчої особистості поетки.

Якщо йти за автобіографічним «міфом», мистецька індивідуальність Е. Андієвської формувалася фактично в ізоляції і переважно самоосвітою, що, звичайно ж, посилювало роль літератури як основного джерела знань для майбутньої письменниці про світ та інспірувало проби пера. Наразі складно підтвердити чи спростувати факт свідомого наслідування світових зразків у ранній, а тим більше в зрілій творчості мисткині. За її словами, найвизначнішим для неї авторитетом був Стефан Малларме, чие акцентування на асоціативно-метафоричній домінанті ліричного тексту узгоджувалося з її власними переконаннями. «Щойно коли я зустрілась з поезією Малларме, — відповідає інтерв'юєру Е. Андієвська, — мені наче дух забило: це була нарешті поезія така, як я її розуміла, але ніде не зустрічала» [11, 111]. Однак навіть у дебютних віршах вона не наслідує стиль свого кумира. «Якщо я когось знала, — говорить поетка, — то а ргіогі не могла наслідувати, а могла лише тих, кого не знала. Бо те, що може ще хтось, абсолютно не цікавить, а цікавить зробити те, чого не може ніхто» [15, 167]. Така її позиція змушує шукати літературні впливи на глибоких рівнях тексту, куди не сягала авторська «цензура». Водночас є поети, яких Е. Андієвська не могла не знати, але ніколи не згадувала як імовірних літературних учителів, як-от Е. Дікінсон або Б. І. Антонич, можливо, тому що стильові й світоглядні паралелі їхнього письма з її власною творчістю пролягають на глибших підсвідомих і підтекстових вимірах або ж установлюються збігом життєвих, творчих умов, подібністю натур.

В еволюції поетичної манери Е. Андієвської можна виокремити декілька фаз. Для нетривалої першої фази (1950-ті роки) характерний модерністський ухил до символізму та імажинізму. Її змінює феноменологічно-сюрреалістичний етап (1960-ті роки), під час якого відбувається суттєве увиразнення стильової самобутності. Наступну творчу фазу знаменує збірка «Наука про землю» (1975), де посилюється метафізичний вектор, а філософічний аспект творчого мислення врівноважує естетичний. Ця фаза вивершується у творчості Е. Андієвської на зламі століть формуванням космогонічної філософської системи з унікальним стильовим оформленням (аналогів такого мислення й письма у світовій поезії не знайти). Магістральні осі творчої манери Е. Андієвської початку ХХІ ст. (думається, саме такої стосувалося визначення «антипоезія», яке свого часу дала їй Ніла Зборовська) такі: рефлексія трансформації сущого від буття до небуття; образна дефрагментація-розпредметнення

---

кі традиції сонетописання, а не на стильові паралелі творчості української поетки та європейських митців.

світу; хаос як переформатування його уламків задля виходу на новий онтологічний виток; позаперсональна (водночас соліптично-суб'єктивна) обсервація цього космогонічного процесу через неконсолідовані рецептивні (зір, слух), когнітивні (пам'ять, мозок), тілесні (нутрощі) репрезентації свідомості обсерватора за умови цілковитої відсутності емоційно-почуттєвого «супроводу»; есхатологічне сприйняття космогонічних процесів у мить світового катаклізму. Ці до певної міри «антипоетичні», герметичні (упригуд до божевільних візій чи до санскритських мантр, де кожне слово — буттєвий код) тексти наповнюють збірки Е. Андієвської і сьогодні, але вони вже слабо еволюціонують у плані стилю, хоча і вражають винахідливістю в пошуку нових і нових образних конфігурацій на позначення все тієї ж біфуркаційної точки переходу буття в небуття. Натомість рання творчість поетки (1950—1960-ті роки), яку часто характеризують як сюрреалістичну, репрезентує цілком іншу стильову парадигму: феноменологічне проникнення в суть явищ довкілля, їх гранично точна суб'єктивна рефлексія («суб'єктивний реалізм»), що досягається густим метафорично-асоціативним, акустичним письмом і веде до очуднення світу, змішування його реальних та ірреальних координат. Власне, до ранньої лірики Е. Андієвської паралелі знайти простіше.

### Ескіз перший: Е. Андієвська та Е. Дікінсон

Часова дистанція між народженням поеток — майже сто років. Символічно: Е. Дікінсон своєю творчістю, за словами Соломії Павличко, передвіщає добу модернізму, а Е. Андієвська вже від «скарарелізованих» здобутків цієї епохи відштовхується, обираючи власний шлях. Творчість Е. Дікінсон сягає вершин визнання в середині минулого століття, якраз тоді, коли формується творча манера Е. Андієвської, яка з 1957 р. (недовго) живе в США. Суголосність творчих засад американської та української письменниць, що їх відзначають Еммануїл Райс [10, 361] та Марк Роберт Стех [14, 81], значно помітніша на рівні відчуття світу й призначення поезії, ніж у формальному вимірі. У першій рецензії на дебютну збірку Е. Андієвської Ігор Костецький пов'язує генезу її поетичного голосу з жіночою літературною традицією Елізабет Баррет Бравнінг, Е. Дікінсон, Едні Сент-Вінсент Міллей та Марини Цветаєвої [див.: 14, 81]. Починаючи вже з наступної збірки Е. Андієвська уникає гендерних маркерів у поезиці, проте її суголосність із Е. Дікінсон видається зумовленою фемінінними патернами мистецького мислення, передусім — суспільною незаангажованістю творчого процесу, в якому панує автономне у своєму «світотворенні» й самопізнанні творче «Я». То чим саме і як споріднене поетичне мислення обох мисткинь?

### Творча автономність і відособленість

Біографії поеток не схожі: самоізоляцію і втечу від світу, які знала Е. Дікінсон, емігрантка Е. Андієвська собі дозволити не могла, однак, за її словами, тривалий період теж страждала від браку часу для творчості, від

депресогенного оточення. Тепер, на схилі літ, усамітнена в невеличкому мюнхенському помешканні, Е. Андієвська веде життя, яке б зрозуміла й Е. Дікінсон: фактично перманентний творчий процес без особливого розрахунку на читацький інтерес, мистецтво як форма існування («У мене як такого життя і не було — не мала часу — все моє життя — це творчість — вірші, картини»); «Коли мене питають, як проходить ваше життя, — продовжує свою думку поетка, — я не знаю, що сказати: я у всьому — у папері, на якому пишу, у вірші, у ручці, у сонці, що світить у кімнату, у мусі, що пролітає, та якимось дивом я ще цілісна» [15, 168]). Помешкання Е. Андієвської переповнене її численними картинами та книжками, які вона від 1991 р. видає власним коштом в Україні, уперто долаючи спочатку видавничу кризу, а нині — брак читацької еліти. Десь так само й письмовий стіл Е. Дікінсон уміщав близько двох тисяч її неопублікованих віршів, заповіданих до знищення після її смерті. Відмінність однак у тому, що Е. Андієвська прагне донести свої творчі відкриття до загалу, а Е. Дікінсон такого бажання не мала («Якщо природа втаює / Велике слово Боже / то людський дух без слухача / також прожити може» (пер. Дмитра Павличка) [5, 244], — закарбовано в її поезії).

### *Творчість як самореалізація*

Для обох поеток творчість — не шлях до слави, до реалізації амбіцій (Е. Дікінсон: «Слава недобра страва... / Люди споживши її помирають»); «Слава — це трагічна річ» (пер. Д. Павличка) [5, 239, 240]), а само- та світопізнання, автокомунікація. Але якщо Е. Дікінсон концептуалізує «Я» як основний суб'єкт і об'єкт ліричного рефлексування [9, 17], то поезія Е. Андієвської, окрім першої збірки, циклів рольової лірики («Спокуси святого Антонія») та квір-містифікації<sup>3</sup>, цілком позбавлена еготизму: замість ліричного «Я» «виступає безсторонній і всюди присутній обсерватор» [13, 31]. Водночас суб'єктивність відрефлексованого світу в поезії Е. Андієвської зашкалює аж до відчуття, що цей світ існує лише в ліричній свідомості й нічого не має поза нею. В. Державин пояснює «обмеженість» тематики ранніх збірок Е. Андієвської «інтроспективною концентрацією», фіксуючи «ту саму тематику світовідчування» й у раннього Б. І. Антонича [4, 102]. Анна Біла говорить про «замилування “внутрішніми краєвидами”» і пов'язує цю особливість ранніх новел Е. Андієвської із впливом французької сюрреалістки А. Нін [3, 361]. Цю та інші риси (дитинність, «всеїдність» світосприйняття, «відсутність екзистенційного надриву», «осмислення “чудового” і “символічного” як належного компоненту життя» [3, 361]), що зближують, за А. Білою, сюрреалістичні тексти Е. Андієвської та А. Нін, можна побачити й у поетичному профілі

<sup>3</sup> Цикли «перекладів» віршів вигаданих поетів Арістодімоса Ліхноса (збірка «Риба і розмір») та Халіда Хатамі (збірка «Хвилі»). Докладніше про унікальний в українській літературі прецедент квір-стилізації див.: ШАФ О. Трансгендерні смисли української лірики: level zero // Науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство. Миколаїв, 2017. Вип. 289. Т. 1. С. 155—161.

Е. Дікінсон. Дещо суперечливими в цьому контексті видаються автокоментарі Е. Андієвської: «Я пишу тільки про те, що мене особисто цікавить. Для такого читача, як я» [6, 38]; а в іншому місці: «Я абсолютно не егоцентрик. ...я завжди поза моїм власним Я. Свідомість розширюється на весь світ. Я — хто? Я — усе!» [15, 169]. Але як вони резонують із поетичною сентенцією Е. Дікінсон: «У світі я — ніхто — а ти?» (пер. Григорія Кочура) [5, 86]! Суб'єктивована картина світу за відсутності еготизму в ліриці Е. Андієвської увиразнює «сновидний» характер її письма, адже суб'єкт сновидіння — «Я» — «переживається» зсередини, тому не потребує зовнішнього зображення. Як пересичена еготизмом поезія Е. Дікінсон, так і майже цілком його позбавлена поезія Е. Андієвської однаково не розраховані на комунікацію з можливим читачем. В обох випадках погляд ліричного наратора на позір (завжди) спрямований назовні, а насправді — вглиб себе, що засвідчує брак комунікативності творчого акту, перетвореного на ізоляційне самозанурення, й актуалізує мінімум дві стильові риси. Перша з них — герметичність змісту, друга — відсутність образів інших людей, окрім «Я». Знелюдненість світу і/чи ізольованість ліричної героїні конкретизуються в тавтологічному образі самотності в поезії Е. Дікінсон: «Існує смерті самотина / І самота землі / І неба самота пустинна / Та всі вони малі / Порівняно із самотою / Душі — коли вона / Сама — обмежена безмежність — / Сама самотина» (пер. Д. Павличка) [5, 244]. Водночас в її поезії фігурує часом пластично не окреслений символічний образ Іншого. Зрозуміло, що його постать інтерналізована настільки, що «дублює» ліричне «Я». Відсутність у ранній поезії Е. Андієвської «психологічно мотивованого погляду на людей», які існують для неї «так, як існують дерева, трава, кавуни», відзначали свого часу Б. Бойчук та Б. Т. Рубчак [6, 368]. У її поезіях ближче до кінця століття якщо й фігурують образи представників людства, то вони зображуються на кшталт предметних атрибутів світу, що от-от зникне, і точно не як носії свідомості, потенційні комуніканти. Отже, ліричний голос і Е. Дікінсон, і Е. Андієвської самотній у своєму внутрішньому космосі. До поезії Е. Дікінсон легко прикладається характеристика художнього світу Е. Андієвської: «Цивілізація тут не існує — не існує війна, не існує й Шопен. ...світ для неї існує не через пов'язання з минулим або з історією, логікою, фізикою, психологією, а сам у собі і для себе» [6, 367]. Якщо ж візуально окреслений образ ліричного «Я» у творчості американської поетки центральний, деміургійний у створеному її уявою світі, то в текстах Е. Андієвської образ «Я» невізуалізований, фрагментований, він за межами вивченого світу і є безпристрасним обсерватором його кінця.

### *Герметичне письмо*

Поезія Е. Дікінсон та Е. Андієвської подібна тим, що літературознавчі зусилля переважно скеровані на трактування її змісту, що є нелегким завданням. Шифр-текст в обох письменниць твориться перевагою номінативних частин мови з високим асоціативно-символічним коефіцієнтом

(Е. Дікінсон такі змістотворчі словообрази маркує великою літерою), натомість дієслова як малоасоціативні семантичні елементи опускаються, замінюються тире. Цей пунктуаційний знак, а також знак питання — єдині, що використовує Е. Дікінсон. Е. Андієвська не нехтує пунктуацією, у поезіях від 1990-х років еліптична синтаксична модель стає провідною: кожен віршовий рядок рясніє декількома тире, які не лише розмежовують (і в такий спосіб увиразнюють) окремі слова як «острівці» змісту, а й дозволяють вільну інтерпретацію поетичної синтагми, хоча перевага свідомо віддана не синтагматичному (горизонтальному) висловлюванню, а сенсовим «вертикалям» асоціативних полів окремих слів. А. Біла трактує панування еліпсу в текстах Е. Андієвської як «антипоетичний і антипсихологічний, щодо ліричного канону загалом деструктивний принцип», націлений на «уникання смислу», фрагментаризацію емоційного потоку, заміщення слова мовчанням [3, 364], з чим погодитися важко. Крім того, тире в поезії Е. Дікінсон й Е. Андієвської створюють ритм фрази. Акустика вірша — важливий поетикальний критерій для обох мисткинь.

Отже, екстраординарна в контексті американської літератури XIX ст. творчість Е. Дікінсон виявляється багато в чому близькою до не менш екстраординарної в українській літературі не лише XX, а й XXI ст. поезії Е. Андієвської. Якщо вибудовувати фемінінну літературно-типологічну генезу, то постаті цих двох письменниць можна розглядати в певному зв'язку, адже їхнє художнє мислення корелює в низці аспектів. Ідеться не так про свідоме наслідування молодшою поеткою старшої (хоча на підсвідомому рівні вплив її творчості очевидний), як про зорієнтованість її на певні, апробовані видатною американською попередницею поетикальні моделі, акцентовані модерною фемінінною свідомістю. Хоча поетичне мислення й Е. Дікінсон, і Е. Андієвської реалізується в таких концептуальних сферах, що слабо піддаються гендерному маркуванню, окремі його аспекти, як-от: занурення в глибини свідомості, ізоляція у власній суб'єктивності замість комунікації зі зовнішнім світом, примат уяви, фантазії над дійсністю, сюрреального над міметичним, актуалізація (через уже згадані тире) семіотичного рівня мови чи «генотексту» (Юлія Крістева) тяжіють до фемінінної поетикальної стратегії. Схожий у своїй неординарності доробок письменниць водночас не вписується в межі жіночої творчості їх національних літератур.

### Ескіз другий: Е. Андієвська та Б. І. Антонич

Творчість найвідомішого поета міжвоєнної Галичини набула значної популярності в 1940-ві роки в середовищі витісненої з рідних земель української інтелігенції. Важко уявити, щоб доробок цього самобутнього митця пройшов повз увагу Е. Андієвської, у творчості якої «рімейки» в стилі Б. І. Антонича (за висловом А. Білої) помічені багатьма дослідниками в «баладній структурі, домінуванні рослинно-тваринних компонентів, зануренні у “внутрішню форму” фольклорної образності» [3, 361—362], в імажинізмі, у подоланні «емпіричних границь між

світом зовнішнім і внутрішнім», в «інтроспективній концентрації» [4, 100, 102]. Для поетичної еволюції Б. І. Антонича, як відомо, характерні доволі різкі тематичні й стилістичні віражі: кожна з його п'яти збірок репрезентує інший світовідчуттєвий, емоційний і поетикальний плани. Найбільше «точок дотику» мають дебютна збірка Б. І. Антонича «Привітання життя» (1931), а також частково його «Три перстені» (1934) й «Зелена Євангелія» (1938) з творчістю Е. Андіївської 1950—1960-х років. Ракурс зображення світу (урбаністична статика) та риторично-синтаксичні особливості зближують «Книгу Лева» (1936) Б. І. Антонича та «Архітектурні ансамблі» (1989) й окремі тексти подальших збірок Е. Андіївської. Тематична й нарративна подібність другої збірки Б. І. Антонича «Велика гармонія» (1933) та циклу-серії «Спокуси святого Антонія» Е. Андіївської, що частково входить в однойменну збірку (1985), видається збігом, зокрема, з огляду на рольовий характер останнього як опосередковане свідчення відмінності спонук митців рефлексувати мізерію людини перед величчю Божественного. Якщо розглядати (услід за А. Білою) поетичну манеру раннього Б. І. Антонича як «концентрат» стильового розмаїття модерно-авангардного мистецтва, актуального в Галичині 1920-х років (імажизму Езри Паунда, С. Єсеніна, футуризму Казимира Вежинського, Михайля Семенка, символізму А. Рембо, неоромантизму, сецесії та сюрреалізму) [3, 322], то виразно проступає те художньо-стильове поле, у яке вписується й художній феномен Е. Андіївської на ранніх етапах його формування.

### **Феноменологічний модус ліричної рефлексії, тип тропіки**

У сонетах циклу «Зриви і крила» зі збірки «Привітання життя» Б. І. Антонича у фокусі ліричного нарративу — окремі явища реальності, винесені й у назву деяких творів («Ракета», «Ожереди», «Баклажани», «Стратосфера», «Свічка»), що (кожне у власний спосіб) символізують мистецьке обранство, вивищення поета над загалом<sup>4</sup>. Попри змістову двоплановість образів реалій довкілля, у тексті переважає їх номінативний опис-характеристика. У збірках Е. Андіївської «Народження ідола» (1958), «Риба і розмір» (1961) та ін. у подібний спосіб концептуалізується певне явище дійсності («Миття рук», «Інший дощ», «Шматок лісу», «Вода», «Вечір» тощо), яке, хоча й не включене в символічну інакомовність, переживається на перетині реального та ірреального. Отже, модус ліричного рефлексування — зосередження на конкретній реалії світу в її буттєвій і сенсовій багатогранності, «терпеливий фено-

<sup>4</sup> Видається, що центральний образ сонета № 10 «Божевільна риба» з цього циклу Б. І. Антонича вплинув на ідею відомої казки Е. Андіївської «Говорюща риба»: у Б. І. Антонича риба (як і поет) прагне за межі свого звичного середовища (води), та, засліплена сонцем, божеволіє; в Е. Андіївської риба радо спілкується з рибалкою, який єдиний її розуміє, але нещасливо закінчує свій шлях на пательні. Не можна не помітити як співзвуччя назв сонетів «Божевільна риба» Б. І. Антонича та «Божевільний Христос» Е. Андіївської, так і прихильності обох митців до цього канонічного жанру.



менологічний опис явища “самого в собі”» [6, 368] — це те, що зближує ранні етапи художнього пошуку Б. І. Антонича та Е. Андієвської.

Збігаються також і поетикальні шляхи ліричної обсервації світу: передусім суб’єктивізм у рецепції реалій, а також бажання їх очуднити, вивести за межі тривіального (хоча обираються явища принципово різного буттєвого плану, різних масштабів, наприклад, баклажани і стратосфера у Б. І. Антонича, ліс і крапля в Е. Андієвської). Задля цього обоє митців згущують тропіку: «...стіни, наче руки, / тримають полохливу тишу в жмені», «...гнотик, в восковім їздець стремені, / свої маріння топить дивні, безіменні» («Свічка») [2, 34], «...хлюпочуть срібні краплі в сріблі рік, / і гребінь вітру чеше їх відвік» («Дощ») [2, 32] — у Б. І. Антонича; «Петлею витікає з повноти...», «...Піна / По канделябрах пагони пус-ка» («Свічка») [1, 114], «У око окунь, як плавуча клуня, / Торкається, і світ на скалки: сутінь» («Вечір») [1, 109] — в Е. Андієвської. Виразною є ускладненість метафорики в текстах поетки: шляхом зближення семантично далеких словообразів вона «згущує» письмо, «очуднює» дійсність до сюрреальної невпізнаваності. Б. І. Антонич лише починав у своїх поетичних пошуках рухатися в цьому напрямку, випробовував можливості антропоморфізованих епітетів та метафор, змістова референтність яких ще доволі прозора.

Тропіку Е. Андієвської в названих збірках вирізняє принцип образотворення, який можна визначити як «суб’єктивний реалізм» — гранично точне зображення реалії дійсності крізь призму суб’єктивного сприйняття, або, за влучним і часто цитованим висловом Ігоря Костецького, «поєднання точності конкретного бачення з неймовірністю сполучення» [цит. за: 6, 362]. Іншими словами, реалія описана так, як побачена (часом зі зміною масштабу, перспективи), що розходиться із загальноприйнятим уявленням про неї, до невпізнаваності очуднює реальність: «ікринка снігу», «медузний сніг» (підталій сніг напровесні), «двоїться дятел по всій околиці» (стукіт дятла). Якщо «суб’єктивнореалістичний» образ ще й інтегрований у метафорично-асоціативне поле (як-от: «Лиш мокрого вогню семипудові сита / Ідуть по обрїю, хоч їх на бісер клонить. / Розсипатись...» (дощові хмари в сонеті «Вечір») [1, 109]; «чайники носами парують» (туман у лісі), «у рот і вуха войлок мостить» (тиша в лісі) у сонеті «Шматок лісу» [1, 111]), то його розшифрування стає неоднозначним, ускладненим. У творенні образного плану, зокрема в циклі «Вітражі й пейзажі», Б. І. Антонич також прагне якнайточніше відобразити реалію довілля такою, як її побачено в певну мить (на кшталт, «Сонце з батогом проміння вогняний погонич», «На куделі верховіття сиве павутиння», «Підпирається гори рукою далеч синя» («Перший сніг») [2, 52], «... на обрїі сивім, де небо з землею зішите нитками дерев» («Ожидання») [2, 55]), але ефект очуднення світу відчутно менший.

У ранній творчості Е. Андієвська вдається до опредметнення та персоніфікації абстрактних явищ чи понять (як-от: «Тишу ножицями наріжу», «На царство з почестями повернувсь потоп»). Цей прийом, який, на думку Б. Бойчука і Б. Т. Рубчака, застосовував ще А. Рембо, «у творчій уяві

Андіївської перетворюється в щось абсолютно унікальне» [6, 364]. Він задіяний і в поезії Б. І. Антонича. Метонімічне перенесення ознак певних предметів на дію (наприклад, «троянднення») у техніці галицького поета видається переходовою ланкою в лінії «П. Тичина — Е. Андіївська».

### *Акустичні експерименти*

В окремі періоди своєї творчості і Б. І. Антонич, і Е. Андіївська вдавалися до експериментів з акустикою вірша, що переважно полягали в: а) накопиченні певних звуків у фразі, що зумовлювало добір слів за звучанням, а не значенням, тобто «слово притягає до себе інше слово не тільки співзвучністю кінцівок, але й подібністю внутрішньої звукової структури, особливо коренів» [6, 364—365]; б) граматичному обігруванні у вірші певного слова. Порівняймо: «Шумить і шамотить шумка шума...» («Шум»), «...в яслах яру ясний ястер ястриць яструба» («Осінь») [2, 51] у поезіях Б. І. Антонича та «...в північ півні півдня тануть» («Шматок лісу») [1, 111], «...з порічок рибу, вириту з корита / каратами...» («Свічка») [1, 114] у сонетах Е. Андіївської (у цьому ж контексті можна сприймати й безкінечне варіювання лексеми «яблуко» в її «Народній поемі про яблуко»). У поезії обох митців ці прийоми увиразнюють сутестію, активують музичний потенціал лірики як такої, що «звучить», а не «означає». Дослідники підкреслювали бездоганне відчуття слова Е. Андіївської (Е. Райс порівнював його з абсолютним музичним слухом), її вміння оперувати внутрішніми етимологічними ядрами слів (суголосно з теорією Олександра Потебні). Юрій Лаврінченко захоплювався тим, що Е. Андіївська «має інстинктове відчуття історичних шарів мови», «знає... велику асоціативну здібність слів через їх змістову подібність чи зв'язок», і ставив її поряд поетів, які «оновають слово», — П. Тичини, Миколи Бажана, Майка Йогансена, В. Свідзінського і, звичайно, Б. І. Антонича [7, 262]. В експериментуванні з акустикою Е. Андіївська, можна припустити, йде за Б. І. Антоничем, позаяк аж надто виразним є наслідування його поетикальної техніки, але йде значно далі, майже сягаючи в поодинокі випадки мовної деструкції. Проте митці швидко подолали фазу акустичних експериментів, продовживши пошуки кожен у своїй царині.

### *Дитинність*

Хоча на такій рисі, як дитинність, не випадає акцентувати увагу щодо творчості класиків, вона притаманна до певної міри обом поетам. Свій дитинний модус світовідчуття Е. Андіївська не приховує в низці інтерв'ю [див.: 8], а також у художніх творах різних років, як-от у циклі «Лічилки» зі збірки «Бездзигарний час» (2015). Про дитинність художнього світовідчуття поетки йдеться в усіх (фактично без винятку) критичних розвідках про її ранню творчість. Б. І. Антонич не вдавався до відвертостей, але ліричний герой, скажімо, його «Трьох перстенів» — «дітвак», «юнак», «молоде хлоп'я» — засвідчує дитинність художнього ракурсу

сприйняття світу, де панують диво, добро, радість жити. Дитинність світовідчуття автора позначається й на поезиці окремих творів цієї збірки та виявляється в простоті й прозорості ліричного нарративу, перевазі описовості над рефлексивністю, «наївній» антропоморфізації природного світу, простоті поетичного синтаксису тощо. Наприклад: «Схилились два самітні клени, / читаючи весни буквар / і сам молюсь землі зеленій / зеленій сам, немов трава...» («Клени») [2, 84]. Суголосним у контексті дитинності є поетичний «наїв» зі збірки «Народження ідола» Е. Андієвської: «Дзьоби у качки — сім гітар, / Як на линах в'їжджають в літо» («На честь літа»); «Земля, де кавуни й собаки / Стоять рядком навколо хат. / В картоплі ангели цибаті / Хропуть, на сонце звівши зад» («Радість») [1, 42]. До арсеналу «дитинної» поезики, апробованої Б. І. Антоничем, Е. Андієвська додає гумор і навіть бешкет.

В обох митців дитинне світовідчуття реалізоване у святково-радісній картині світу, в піднесено-оптимістичному настрої. У Б. І. Антонича, скажімо, колористичні «замальовки» на кшталт «Корови моляться до сонця, / Що полум'ямим сходить маком» («Село»), «Ось ранок синім возом їде / І сонця сніп в село везе. / Крильми шумить червоний півень — / Співучий з міді / Серп» («Півень») [2, 85] виражають радісне, безтурботне очікування нового дня, яке добре відоме дітям. В Е. Андієвської можна знайти той самий ракурс і модус зображення дійсності: «Левади на губах корови / Виводять місяці медові» («Новосілля левад») [1, 42] тощо. А. Біла фіксує і в ліриці, і в публіцистиці Б. І. Антонича «апеляцію до стану очуднення існування, властивого дитинству» [3, 332]. Довкілля як дивовижа та вітальна містерія, що обіцяє безкінечну радість і зачаровує красою, — так сприйнято і представлено світ в низці текстів «Трьох перстенів» та ранніх збірок Е. Андієвської. Збіги в підходах до його художнього відтворення засвідчують вплив поезики Б. І. Антонича на формування стилю ранніх творів молодшої поетки, що його традиційно визначають як сюрреалістичний.

Поетика сюрреалізму також дає чимало підстав типологічно зіставляти лірику Б. І. Антонича та Е. Андієвської. А. Біла, розглядаючи творчість галицького поета в стильовій еволюції, відзначає такі ознаки сюрреалізму: а) спонтанність (цитовані нею слова І. Костецького — «...коли індивід з “творця”... добровільно перетворюється на “слуховий приймач”, що ловить безконтрольні голоси підсвідомого...» — цілком прикладаються й до креативного акту Е. Андієвської); б) семантичні заміщення, що «ведуть до парадоксу, “вивороту” кількох міфологічних контекстів» та «найвіддаленіших асоціацій», помічені дослідницею в «Книзі Лева» Б. І. Антонича й зіставлені із сюрреалістичною лірикою Е. Андієвської; в) безособове розповідне начало, фіксація примарно-сновидних картин рослинного та урбаністичного світу, «якось відчужена об'єктивність», що «споріднюють лірику Б. І. Антонича із сюрреалізмом у творчій подачі С. Далі» [3, 318, 334—335] (додамо — і з лірикою Е. Андієвської). Попри подібність принципів сюрреалістичного письма, його технічна реалізація у Б. І. Антонича та Е. Андієвської

різна, особливо коли йдеться про подальшу еволюцію стилю мисткині. Водночас не підлягає сумніву твердження А. Білої про те, що «Антонич — цілком органічна складова сюрреалістичного дискурсу», він реалізує національну версію цього європейського руху, дає поштовх для розвитку української поетичної школи з ірреальним та ірраціональним моделюванням художнього світу (І. Костецький, Зиновій Бережан, Юрій Тарнавський і, безперечно, Е. Андіївська) за такими регулярно повторюваними стильовими принципами, як дисформація, спонтанність в образотворенні тощо [3, 337, 359].

Стильові паралелі ранньої творчості Е. Андіївської із доробком Е. Дікінсон та Б. І. Антонича конкретизовані в статті в аспектах характеру генетичних і типологічних збігів на рівнях художнього моделювання світу, репрезентації ліричного суб'єкта, наративу, поетичної мови. Прикметно, що творча манера Е. Андіївської одними гранями дотикається до поезики Б. І. Антонича, а цілком іншими — до Е. Дікінсон. Зближення принципів письма Е. Андіївської зі стилістикою Е. Дікінсон зумовлено як популярністю творчості останньої в роки дебюту української поетки (генетичний чинник), так і патернами фемінінного художнього мислення (типологічний чинник). Стиль ранніх поезій Е. Андіївської подібний до Антоничевого передусім дотичністю до української версії сюрреалізму (вітальність, дитинність, розкута фантазія тощо), водночас не виключене і зорування письменниці на творчість культового галицького поета 1930-х років. Наведені літературні паралелі (без претензії на вичерпність) творчості Е. Андіївської з вітчизняним та світовим літературним контекстом спонукають продовжувати «збирати пазли» національного літературного процесу в єдину картину української-як-світової літератури. У ситуації навіть спорадичного зіставлення (не)повторної поезії Е. Андіївської з літературним контекстом її доби стильова й світоглядна своєрідність її творчості окреслюється значно чіткіше.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Андіївська Е.* Твори: У 10 т. Т. 1. Мюнхен-Хмельницький: Поділля, 2004. 240 с.
2. *Антонич Б.-І.* Зібрані твори. Нью-Йорк; Вінніпег: Слово, 1967. 400 с.
3. *Біла А.* Сюрреалізм: дві версії, дві епохи // *Біла А.* Український літературний авангард. Київ: Смолоскип, 2006. С. 297—382.
4. *Державин В.* Поезія Емми Андіївської // *Кур'єр Кривбасу.* 2004. № 170 (січень). С. 96—107.
5. *Дікінсон Е.* Лірика / упоряд., передм. С. Павличко. Київ: Дніпро, 1991. 301 с.
6. *Емма Андіївська* // Координати: антологія сучасної української поезії на заході: У 2 т. Т. 2 / упоряд.: Б. Бойчук і Б. Т. Рубчак. Нью-Йорк: Сучасність, 1969. С. 361—379.
7. *Лавріненко Ю.* Дві течії в поезії Емми Андіївської // *Лавріненко Ю.* Зруб і парости. Мюнхен: Сучасність, 1971. С. 261—267.
8. Логіка авторської позиції: інтерв'ю з Еммою Андіївською // *Зимомря І.* Поліфонізм прози Емми Андіївської. Дрогобич: Коло, 2004. С. 114—139.
9. *Павличко С.* Емілі Дікінсон: поезія скептичного ума // *Дікінсон Е.* Лірика / упоряд., передм. С. Павличко. Київ: Дніпро, 1991. С. 5—32.
10. *Райс Е.* Поезія Емми Андіївської // *Сучасність.* 1963. № 2 (25). С. 43—51.

11. Розмова з Еммою Андіївською (проведена Д. Сіяк. Балтімор, ХІХ. Ч. 5. 1967) // Кур'єр Кривбасу. 2004. № 173 (квітень). С. 110—112.
12. Сорока П. Емма Андіївська. Літературний портрет. Тернопіль: Стар Софт, 1998. 240 с.
13. Стех М.-Р. Пошуки істини крізь інтелектуальну візію Всесвіту, або Дещо про поезію Емми Андіївської // Сучасність. 1989. № 2 (334). С. 27—41.
14. Стех М.-Р. «Іншим обличчям в потойбік...» — поезія і проза Емми Андіївської // Кур'єр Кривбасу. 2004. № 170 (січень). С. 77—85.
15. Шаф О. Додаток (листування з Еммою Андіївською) // Шаф О. Сонет Емми Андіївської в західноєвропейському контексті. Дніпро: Овсяніков Ю. С., 2008. С. 163—170.

Отримано 12 березня 2021 р.

## REFERENCES

1. Andiiivska, E. (2004). *Tvory* (Vols. 1—10, Vol. 1). München-Khmelnytskyi: Podillia. [in Ukrainian]
2. Antonych, B.-I. (1967). *Zibrani tvory*. New York; Winnipeg: Slovo. [in Ukrainian]
3. Bila, A. (2006). Surrealism: dvi versii, dvi epokhy. In A. Bila, *Ukrainskyi literaturnyi avanhard* (pp. 297—382). Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian]
4. Derzhavyn, V. (2004). Poeziia Emmy Andiiivskoi. *Kurier Kryvbasu*, 170, 96—107. [in Ukrainian]
5. Dickinson, E. (1991). *Liryka*. (S. Pavlychko, Ed.). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
6. Emma Andiiivska. *Koordynaty: antolohiia suchasnoi ukrainskoi poezii na zakhodi* (Vols. 1—2, Vol. 2; pp. 361—379). New York: Suchasnist. [in Ukrainian]
7. Lavrinenko, Yu. (1971). Dvi techii v poezii Emmy Andiiivskoi. In Yu. Lavrinenko, *Zrub i parosty* (pp. 261—267). München: Suchasnist. [in Ukrainian]
8. Lohika avtorskoi pozytsii: intervii z Emmoi Andiiivskoiu. (2004). In I. Zymomia, *Polifonizm prozy Emmy Andiiivskoi* (pp. 114—139). Drohobych: Kolo. [in Ukrainian]
9. Pavlychko, S. (1991). Emili Dikinson: poeziia skeptychnoho uma. In E. Dikinson, *Liryka* (pp. 5—32). Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
10. Rais, E. (1963). Poeziia Emmy Andiiivskoi. *Suchasnist*, 2(25), 43—51. [in Ukrainian]
11. Rozмова z Emmoi Andiiivskoiu. (2004). *Kurier Kryvbasu*, 173, 110—112. [in Ukrainian]
12. Soroka, P. (1998). *Emma Andiiivska. Literaturnyi portret*. Ternopil: Star Soft. [in Ukrainian]
13. Stekh, M.-R. (1989). Poshuky istyny kriz intelektualnu viziiu Vsesvitu, abo Deshcho pro poezii Emmy Andiiivskoi. *Suchasnist*, 2(334), 27—41. [in Ukrainian]
14. Stekh, M.-R. (2004). “Inshym oblychchiam v potobik...” — poeziia i proza Emmy Andiiivskoi. *Kurier Kryvbasu*, 170, 77—85. [in Ukrainian]
15. Shaf, O. (2008). Dodatok (lystuvannia z Emmoi Andiiivskoiu). In O. Shaf, *Sonet Emmy Andiiivskoi v zakhidnoevropeiskomu konteksti* (pp. 163—170). Dnipro: Ovsianikov Yu. S. [in Ukrainian]

Received 12 March 2021

*Olha Shaf*, doctor of philology, docent  
Oles Honchar Dnipro National University  
72 Gagarina av., Dnipro, 49000  
e-mail: olga\_shaf@ua.fm  
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-5692-506X>

## EMMA ANDIIIVSKA'S (UN)REPEATABLE POETRY, OR TWO COMPARATIVE SKETCHES

Emma Andiiivska's poetic manner is quite experimental in modern literary milieu due to dense metaphoric imagology, daring alliteration, specific subject's representation, cosmogonic transformation motive, etc., so it hardly correlates with European art styles (modernism and

postmodernism in particular), albeit her early oeuvre (1950—1960) is being consequently considered as surrealistic one. It is also hard to outline stylistic and mental links between Emma Andiiivska's poetry and Ukrainian or European one since she has been moving in her art creativity strictly towards poetic originality. At the same time, the poetess' works can't be excluded from the world literary process — that is the reason for a comparative search. Some literary parallels have been found in Ukrainian (Bohdan Ihor Antonych) and American (Emily Dickinson) poetry. Both authors could influence Emma Andiiivska's poetic manner. There is a similar attitude to reality and own creativity in Emma's Andiiivska's poetic oeuvre and Emily Dickinson's one, caused by a desire for solitude and priority of the author's subjectivity in the lyrical view. There are also some similar syntactic means in the poetics of both female authors. The poetic manner of Emma Andiiivska's works written in the 1950s—1960s also resembles Bohdan Ihor Antonych's poetical style, represented in his collections "Salute to Life", "Three Rings" and "The Green Gospel". The two authors have a similar phenomenological focus of lyrical reflection, surrealistic metaphors, and acoustic mode of connecting words in an utterance. The childlike features of a worldview and oneiric elements of narrative in the literary works realize the surrealistic mode of writing attributable both to Bohdan Ihor Antonych and Emma Andiiivska.

**Keywords:** poetics, stylistic elements, lyric consciousness, surrealism, hermetism, femininity.