

Час теперішній

Ігор Астапенко

УДК 821.161.2–193.3.09 Е.Андієвська

ВЕРЛІБР ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ: ФОРМАЛЬНО–СТРУКТУРНІ ТА ВНУТРІШНЬО-ЗМІСТОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ

У статті проаналізовано специфіку верлібру Емми Андієвської XXI ст. на формально-структурному та внутрішньо-змістовому рівнях, досліджено його постмодерну природу. Розглянуто два типи верлібру поетки – верлібр-мініатюру та сюжетний верлібр.

Ключові слова: верлібр, автор, версифікація, жанр, постмодернізм.

Igor Astapenko. Free verse by Emma Andiyewska: formal-structural and internal-semantic characteristics

The article analyzes the specifics of vers libre by Emma Andiyewska of XXI century on formal-structural and internal-semantic levels, its postmodern nature has been researched. Two major types of the author's vers libre – free verse-miniature and scene vers libre – have been considered.

Keywords: free verse, author, versification, genre, postmodernism.

Український верлібр повноцінно входить до жанрової системи національної літератури в п'ятдесятих роках минулого століття. Щодо сучасного типу такого вірша, темпи його розвитку досить швидкі, на чому, зокрема, наголосив Я. Голобородько: "Верлібри поширюються в українській літературі із вражаючою інтенсивністю, і якщо цей процес так само стрімко триватиме й надалі, незабаром римовані вірші стануть не меншим раритетом, яким свого часу в нас уважалися верліброві форми" [5, 57]. Вільний вірш доволі пізно заманіфестував себе в нашій літературі порівняно з європейською, однак сьогодні "...українська поетична культура переживає справжню інтервенцію верлібрів, вони постають не тільки носієм "європейських" або "світових" художніх констант, а насамперед ретранслятором цінностей розгерметизованої, гранично відкритої свідомості" [5, 57]. Вихідною точкою активного розвитку національного верлібру можна вважати творчість Нью-Йоркської групи, члени якої чи не вперше на українській літературній сцені виводять цей жанр на перший план. Актуальним залишається питання щодо належності до згаданого угруповання Емми Андієвської, яка була дотичною до його діяльності лише тим, що зрідка друкувалася в спільних з учасниками групи виданнях. До того ж усталеною в літературознавстві вважається думка щодо беззаперечного входження письменниці до НІГ, однак задля об'єктивності й справедливості варто зважити на позицію самої мисткині, яка категорично заперечує свою належність до неї. Творчість Е. Андієвської буде розглядатися в статті поза дискурсом Нью-Йоркської групи.

Попри явне домінування в поезії письменниці жанру сонету, який наділений низкою специфічних позаканонічних ґенеричних авторських ознак, Андієвська активно працює і в жанрі верлібру. Підтвердженням цього є написані вже в новому тисячолітті книжки, що містять верлібри: "Атракціони з орбітами й без" (2000), "Ламані коани" (2011), "Міста-валети" (2012), "Шухлядні краєвиди" (2015). Задля цілісного аналізу верлібру Е. Андієвської нового тисячоліття необхідно дослідити його суть у двох аспектах – зовнішньому, який стосується

суто технічних характеристик верлібру як жанру, та внутрішньому, пов'язаному зі змістовими, естетичними та ідейними складниками.

За зовнішніми (формально-структурними) ознаками верлібр Е. Андіївської в цілому можна розглядати як німецький тип, тобто відірваний від інших версифікаційних систем і характеризуваний повною відмовою від рими та ритмічних украплень. Однак така дефініція верлібрів поетки не універсальна, оскільки в деяких текстах можна простежити елементи традиційного (регулярного) віршування, як ось в одному з верлібрів збірки "Міста-валети": "Червоне – ходить, – / виделка – за ніжку: / "Я тебе проковтну / Як ти мене – всю добу – / Без ліжка!" – / А тоді й сплескуй / Руками, / Що трава росте – / Проти руху / Обертання земної кулі" [3, 241]. Як бачимо, другий і п'ятий рядки римуються. Показово, що цей текст входить до розділу "Білі вірші" з підзаголовком "Вірші для розмальовування печей", однак відповідає ґенеричній природі білого вірша лише частково: ритміка зберігається тільки в першій частині короткого тексту. Отже, спостерігаємо розбіжність між об'єктивним літературним визначенням жанру та його індивідуально-авторською номінацією, що є досить поширеною тенденцією в постмодерністській поезії (однією з небагатьох, успадкованих від модерністської традиції). Розділ "Білі вірші" має місце й у збірках "Ламані коани" та "Шухлядні краєвиди", однак і в них авторське визначення жанру не відповідає змістовому наповненню, за винятком підрозділу "Зі збірки "Хвилі" (Доповнення до Халіда Хатамі)". Схожим до попереднього за побудовою є вірш зі збірки "Ламані коани": "Хлоп'я освідчується / Воді у коханні, / Пишучи паличкою / По гладіні. / Послання, / Яке вода збереже / В усіх своїх атомах / І після того, Як перестане вже / Бути – водою" [2, 44]. Перша частина короткого вірша побудована за дольниковим (паузниковим) принципом і містить одиначне римування (про його випадковість можна тільки здогадуватись), однак друга має вивільнену аритмічну структуру. Обидва приклади варто вважати перехідними формами, водночас за первинною природою тексти є верлібрами.

Говорячи про формально-структурні ознаки верлібру Андіївської, варто зауважити два його основні типи – верлібр-мініатюру й так званий сюжетний (розповідний) верлібр. Щодо першого – його зразки знаходимо в "Шухлядних краєвидах", "Містах-валетах" та "Ламаних коанах". У такій верлібровій формі Андіївська максимально щільно окреслює поетичну ситуацію, вдаючись до коротких (інколи дуже коротких) рядків і не ділячи текст на довільні строфи (у верлібрах другого типу розподілу на строфи теж немає): "Залізни пралі / Перехресть. / Трикутники / Облікових нотатників. / А листя, як падало, / Так і падає" [3, 239]. Уживання лапідарних рядків, почасті слів-рядків можна вважати прийомом "автономізації" текстових одиниць: сепарація на короткі рядки надає кожному з них смислової самостійності й демократизує значення всіх вербально-семантичних компонентів вірша. Нехтування мисткині строфічним розподілом створює ефект так званої щільності тексту, який характеризується ідейно-концептуальною цілісністю, такий верлібр має сприйматися реципієнтом як нечленована (монолітна) структура. Водночас розщеплення тексту відбувається на рівні семантико-інтонаційних одиниць – не лише через довільний (авторський) рядковий поділ, а й через оригінальну пунктуаційну організацію: "Форма? – Зміст? – / В кущах – не стихає цикада. / Горобчик – теж – / Свідомість розпилена? – " [2, 95]. Як і в сонетах, у верлібрах-мініатюрах Андіївська активно вдається до тире, що розширює інтерпретаційний потенціал. Цікавою в конкретному вірші є відкрита позиція останнього тире, що може мати щонайменше три пояснення: графічне обрамлення тексту, оскільки перший і останній рядки пунктуаційно збігаються у фіналі; незавершеність думки, яка традиційно передається трьома крапками; концептуальний зв'язок із наступним віршем книжки. Прикметним

є перманентне залучення розділових знаків кома-тире, знак оклику-тире, знак питання-тире, крапка-тире тощо. У дискурсі сучасної верлібротворчості таке явище рідкісне, чи навіть унікальне, особливо якщо зважати на широко застосовуваний прийом апунктуації.

Верлібр-мініатюра Андіївської має схожість із сонетом не лише на пунктуаційному, а й на синтаксичному рівні. Особливу увагу варто звернути на риторичні структури, які мають поліфункціональний характер і несуть семантичне навантаження: “Ніщо – не відлунює, / А час – й скрізь усесвіт – ходу. / Як швидко – осипались – маки / Червоними й білими кубиками / У бур’яни. / Розвіюється життя / Сигнальними вогнями – в степу. – / Невже – і цвіркун / Думає – людську думу? – ” [4, 258]. Риторичне питання (позначене знаком питання-тире), пуант у конкретному тексті (як і в попередньому прикладі), виконує функцію ідейно-сислової відкритості, зважаючи на сильну паратекстуальну позицію – фінал вірша. Такі пунктуаційні сполучення є ще й носіями експресивного-емотивного навантаження: ““Ще тільки – ковток!” – / Та навколо – мури – розпилен. – / Усесвіт – грядка редиски? – / Чи свищик, який – востаннє: – / “Плигай!” – ” [4, 262]. У цьому верлібрі, окрім риторичного запитання, з’являються й риторичні оклики, зорганізовані, як і в попередньому тексті, у графічному обрамленні. У зв’язку з цим прикметним є саме розташування риторичних конструкцій: це почасти початок і кінець вірша, що вважаються сильними позиціями тексту і є найбільш семантично наповненими.

Важлива ознака синтаксису верлібрів-мініатюр Андіївської – наскрізне вживання коротких неповних еліптичних речень, почасти односкладних: “Прямокутники – зі спіраллю. / Смужка води – замість прапора / На найвищій щоглі. / А людина ходить із довбнею: / Стереже печери / В повітрі.” [3, 240]. За типологічним критерієм найбільш задіяними є односкладні номінативні (називні) речення, себто речення з упущеним присудком, до того ж із часто пропущеними іншими членами речення. Таке синтаксичне конструювання, притаманне й сонетам Андіївської, розширює горизонт інтерпретаційних варіацій, оскільки недостатня реченнєва й водночас семантична одиниця художнього твору може заповнюватись індивідуальною уявою реципієнта. У цьому контексті слушним видається спостереження мовознавця О. Партицького, який називав такі синтаксичні конструкції “догадними реченнями” [13, 133], а В. Сімович – “промовчаними реченнями” [13, 134]. Проектуючи такі дефініції на художню літературу, поезію зокрема, легко дійти висновку, що функція “промовчуваності” закріплена за автором, відповідно “догадності” – за читачем. Ще одна спільність верлібрів-мініатюр із сонетами – в униканні дієслівних форм: “Кілька ягід малини / На листку – / Із пустелю завбільшки. – / Вхід до світів – без форм? – / Чи й свідомість – / Намір / До волі? – ” [2, 120]. У конкретному тексті, який містить більшість окреслених вище ознак, дієслів немає, однак це традиційно у творчій практиці Андіївської компенсується вживанням тире.

Іншим за природою й структурою є сюжетний верлібр (звісно, така дефініція жанру умовна) у доробку письменниці, який представлено більшою мірою в збірці “Атракціони з орбітами й без”, меншою – у “Ламаних коанах”. Водночас якщо верлібр-мініатюра мисткині виявляє неабияку схожість із сонетами, то сюжетний верлібр має принципові відмінності. У формальному плані такі вірші вирізняються різної довжини рядками з перевагою коротких і середніх; традиційною пунктуацією, себто такою, що відповідає загальним нормам правопису (однак із винятками); уживанням великих літер у початкових словах рядків; повною ритмічністю; оповідною манерою, притаманною постмодерністському верлібру. Основа таких віршів, про які йдеться, – певна наративна історія, що їй притаманна динамічна подієвість. Наприклад, уривок із вірша “Наслідки недбалого прибирання” (збірка “Атракціони з орбітами й

без”): “Хатня господиня / Не встигла / Постирати пил з меблів, / І хаос, одразу / Скориставшись нагодою, / Розсівся на підлозі...” [1, 24]. Така сюжетна канва (радше міні-сюжетна, зважаючи на обсяг тексту) верлібру Андіївської може наближати його до форми новели, шкїцу або замальовки, однак лише за показником наявності сюжетно-фабульного начала. Такї верліброві міні-історії в поетки скидаються на вирвані із загальної картини фрагменти (епізоди) й водночас вирізняються увагою до найменших деталей: “Маляр намагається / Намалювати краєвид перед собою, / І всі фарби, яких він торкається пензлем, / Беруться кольоровим льодом, що випадає з картини на брук...” [1, 29]. Отже, один із домінантних прийомів Андіївської у верлібрах такого типу – розгалуження сюжетної основи на мікролінії, сукупність яких формує концептуальну цілість тексту: “Дитина, бавлячись, / Викинула ляльку з вікна, / Гадаючи, що іграшка / Знайде, / Як наздогнати авто / Й на ходу скочити / До середини, / Бож це належить / До правил гри. / Але лялька, / Боляче вдарившись / Об асфальт, / Раптом образилась...” [1, 50]. Однак нерідко розвиток короткого сюжету відбувається в лінійний спосіб, коли вся “акційна” частина повністю сконцентрована на суб’єкті дії й не піддається розгалуженню.

У центрі сюжетних верлібрів Андіївської – почасти оригінальний ліричний герой-актант (герої-актанти), про якого (яких) ідеться від третьої особи (така форма подачі притаманна переважно епічному началу). Для ілюстрування пропонує початки різних верлібрових текстів: “Продавець часу, / Що стоїть просто / На хіднику...” [1, 53]; “Який ніжний чоловік, / Він аж світиться від дотику...” [1, 36]; “Як сумно жартує старий / З молодою жінкою...” [1, 15]; “Продавець морозива / Простягає вафлі-верчки / З кульками морозива” [1, 48]; “Самітній чоловік, / Що в плястикових / Мішечках колекціонує / Настрій...” [1, 51]; “На кладовищі – / Розвелися ворони, Згрублі, як свині...” [2, 114]. Із цих початкових текстових уривків видно, що авторка виносить в авангард суб’єкт дії, який є ядром сюжетної дії. Функція заголовків у сюжетних верлібрах Андіївської так само показова: мисткиня почасти вводить у назву таких віршів самих ліричних героїв, маркуючи так їхню текстову значимість (“Поет на червоному світлі”, “Чоловік з зеленою шевелюрою”, “Маляр, що малює на вулиці”, “Продавець черевиків”, “Сліпий жебрак з песиком”, “Два танцюристи” тощо). Прикметно, що у верлібрах-мініатюрах авторка повністю уникає заголовків, тобто спостерігаємо нерозривний зв’язок наявності паратекстуальних одиниць із типом вільного вірша Андіївської. Водночас важливо, що попри складний (умовно – сюрреалістичний) стиль поетка достатньо прямолінійна в номінуванні текстів, не роблячи їх носіями додаткової семантики (такий прийом часто застосовують у постмодерністській верлібротворчості). Серед інших заголовків сюжетних верлібрів Емми Андіївської можна виокремити такі, що маркують локацію, де відбувається дія вірша (“Розмова в кухні”, “Каруселя”, “Старий будинок”, “Алея”, “У ресторані”) [1], і такі, що вказують на саму дію (“Три музики грають просту мелодію”, “Коли гнівається статечний чоловік”, “Розмова на кухні”) [1]. Цікаво, що іноді авторка вдається до довгих заголовків (“Чоловік, що говорить одне, а чинить інше”, “Жінка, що продає їстівні каштани в зоні для пішоходів”, “Поліцей з яблуком, що літає навколо нього”) [1], у яких поєднуються дія та її суб’єкт (така форма рідко вживається в сучасній поезії, що характеризується номінативною лаконічністю).

Доцільно проаналізувати верлібри Е. Андіївської і на внутрішньо-змістовому рівні, простеживши типологічну “вписуваність/невписуваність” у дискурс теперішньої української верлібристики. Вочевидь, у цьому контексті важить аналіз власне постмодерністських рис вільних віршів письменниці, домінантних у сьогочасній поезії.

Перше, на чому варто зосередити увагу, – це інтертекстуальні одиниці у верлібрах Е. Андіївської, оскільки “присутність” минулого (“the presence of the

past”) – одна з основних концепцій мистецтва постмодернізму [12, 163]. Говорячи про цей естетичний феномен, Т. Гундорова наголошувала, що “повторення – загалом важливий чинник постмодерністської ідеології, оскільки постмодернізм не приховує свого вторинного походження стосовно і модернізму, і всієї модерної культури” [6, 32]. Розглядаючи верлібротворчість Е. Андіївської, одразу потрібно сказати, що залучення нею у вільних віршах “тексту в текст” набагато спорадичніше, ніж у сонетах. Важливо, що у вільних віршах авторка уникає частих у сонетарії приміток, які нерідко стають поясненнями інтертекстуальних значень або рідковживаних слів. Сама лексика верлібрів письменниці простіша, що може бути пов’язано зі “свободою” жанру: обов’язковість співзвуччя свідомо чи підсвідомо спроможна стимулювати уяву автора до пошуку асоціацій за принципом роботи мовних ресурсів, що спричиняє з’яву рідше вживаних вербальних одиниць. Інтертекстуальність мисткині у верлібротворчості загалом не культурологічного характеру, на відміну від сонетів (за деякими поодинокими винятками). Формально “текст у текст” згаданих вище збірок виноситься в примітки тільки одного разу – в “Ламаних коанах”, де вірш закінчується титром із фільму Довженка “Земля”: “Не туди б’єш, Іване!” [2, 123], – хоча й у конкретному випадку цитата легка для декодування її джерела. Однак в інших текстах, хоч і нечасто, та все ж можна знайти не марковані примітками інтертекстуальні одиниці: “Я від нени – утік, / Я від тата – утік / І від тебе – втечу, / Як ти мене не приручиш!” – ” [2, 51]; “Боягуз, інтриган, недоріка. / А послухати, – / Олександр Македонський! – ” [2, 131] (прикметно, що в “Атракціонах з орбітами й без” у вірші “Жінка, що продає їстівні каштани в зоні для пішоходів” авторка вживає форму “Олександр Македонський”); “... укладач законів / З кулькою опію за щокою / І, тицяючи в небо / Вказівним пальцем, / Голосно промовляє: / Все лихо в жінках!” [1, 40]). Іноді авторка виносить інтертекст у заголовки: “Медея” [1, 73], “Солом’яний бичок” [1, 9], “Дама в ванні на 5-ій авеню” [1, 10], “Китайський килим” [1, 37]. Одна зі стрижневих рис інтертексту Андіївської – зв’язок із фольклором, що водночас із малою кількістю алюзій на конкретних авторів, твори, історичні події тощо робить верлібровий текст поетки первинним, зверненням до першоджерел. Бачимо образи Солом’яного Бичка [1, 9], Домовика-жартуна [1, 82], Івасиків-Телесиків [2, 30], червоного маку [2, 14], Івана-покивана [2, 32], цвіту папороті [2, 79]. Увага мисткині до казкового начала очевидна. Окремим пластом можна вважати інтертекстуальність біблійного та антично-міфологічного походження: “Скажи “а”, / І вже з рота / Вилазить коняка. – / Дяка *Всевишньому*, / Що – хоч не крокодил” [2, 25]; “...Метрична система / Перекотиполя / Вимагає своїх – / *Акрополів і Каносс*” [2, 56]; “... А сука – ніжно – / Шукає бліх – в його шерсті. – / Троянська виправа? – ”); “...Конкурувати з *Творцем* – / Гін нездоланний. – ” [2, 136]; “...Дижурній сестрі милосердя, / Що давала шприц, / Забаглось побавитись в *Бога*...” [1, 49]; “... Згадав про рогатку / Зі свого дитинства / Й заповзявся ціляти з неї / Крем’яхами / У всежерущу крейду, / Пам’ятаючи / Про Давида й Голяфа” [1, 57] (курсив наш. – І. А.) тощо. У цілому варто зауважити, що у верлібрах Е. Андіївська не надто активно працює з відкритими, себто маркованими прямими алюзіями, ремінісценціями, цитатами, центонами та іншими одиницями інтертексту, а отже культурологічний вектор не стрижневий у творах конкретного жанру.

Проте “інтертекстуальність не вичерпується лише цитуваннями, алюзіями тощо” [8, 212]. У праці “Сни, що блукають, та інші роботи” дослідник Жолковський виокремлює інші одиниці інтертексту: “Зіставлення типологічно подібних явищ, таких як варіації на загальні теми і структури; виявлення глибинного (міфологічного, психологічного, соціально-прагматичного) підґрунтя текстів, що аналізуються; вивчення зсунень цілих художніх систем, зокрема окреслення творчої еволюції автора як його діалогу з самим

собою” [7, 8]. Окрему увагу варто звернути на автоінтертекстуальність верлібрів поетки – прийом інтеракції між текстами одного письменника, коли “...при створенні нового тексту система опозицій, ідентифікацій і маскуваннн діє уже в структурі ідіолекту певного автора, створюючи багатовимірність його “Я”” [9, 20], водночас “відбувається включення двох авторських голосів у різних темпоральних зрізах” [9, 21]. Дослідниця А. Філліпова розрізняє два основних види автоінтертекстуальності: ““автоепітекстуальність” у формі авторського коментаря й авторської рецензії та “ризоматичну” – тематичним та образним взаємозв’язком текстів окремого автора” [10, 5]. У контексті дослідження “свого тексту в іншому тексті” у верлібрах Е. Андїєвської цікавить другий тип, що дає змогу простежити внутрішні зв’язки та впливи різних віршів поетки.

Можна виокремити кілька основних рівнів автоінтертекстуальності мисткині: образний, композиційний (умовно), синтаксично-графічний, мотивний, а також такий, який синтезує в собі різні комбінації. Звернімося до конкретних текстів, наприклад, верлібрів зі збірок “Ламані коани”: “Зелені капшучки – в повітрі. / Річка біжить – на милицях, / І лише джерело, Пристукуючи ковінькою, / Співає пісню – про волю” [2, 7], – та “Міста-валети”: “Міста біжать – угору, / Кубик – за кубиком / А на перехресті / Жебрак, що вмирає, / Пробоє витягнути / Вуста / В слова пісні / про волю” [3, 241]. Нескладно помітити, що фінали віршів майже ідентичні, єдине, що принципово різнить їх – це суб’єкт дії: у першому тексті він персоніфікований, у другому – реальний. Автоінтертекстуальність у конкретному випадку простежується по суті на всіх вищезазначених рівнях з особливим акцентом на текстовому “пуанті”. Прикметний той факт, що часовий інтервал видання книжок, у яких містяться запропоновані вище верлібри-мініатюри – лише один рік (2011 та 2012 відповідно). Образ жебрака, який співає, бачимо в тексті “Рухомий універмаг” збірки “Атракціони з орбітами й без” (2000): “... Ще молодим голосом / Співає жебрак / Про смерть і любов / Із бозна якого / Забутого століття...” [1, 44]. Отже, спостерігається взаємодія трьох текстів, до того ж два перші, написані пізніше, – верлібри-мініатюри, а крайній – сюжетний верлібр.

На образному й мотивному рівнях автоінтертекстуальність Андїєвської простежується найбільш виразно. Працюючи з однотипними образами в різних віршах, поетка корелює їх в інших контекстах і підтекстах, розширюючи інтерпретаційну парадигму: “Сіють пшеницю, / А сходить – / Розрив-трава” [2, 10]; “Сіють пшеницю, / А сходять / Глиняні потвори / Без голів” [3, 242]. Вочевидь, у конкретних уривках із різних верлібрів авторка зумисне дублює початок, після чого розгортає вірші зовсім по-різному (такий доволі рідкісний у поезії автоінтертекстуальний прийом указує на поліваріативність поетичної ситуації в доробку одного автора). За подібним принципом письменниця працює у двох інших віршах зі збірки “Ламані коани”: “Де ти, серце? – / Чому ти пішло, / Не оглядаючись? –” [2, 61]; “Серце, обізвись! – / Інакше – довіку – / Пілястри, пілони, куби” [2, 90]. Повторення, або ж схожість текстових фрагментів, дає підстави вважати верлібротворчість Е. Андїєвської цілісною й водночас різновимірною: мисткиня працює зі своїм набором образів, мотивів, символів, однак їх ідейно-змістова функція щоразу інша.

Однією з ознак постмодернізму науковці виокремлюють наявність наскрізної іронічності. Щодо цього дослідниця Р. Харчук зауважила, що така риса відрізняє постмодернізм від попереднього літературно-мистецького напрямку: “...відмінність полягає у тому, що в модернізмі відсутня тотальна іронія” [11, 7]. До того ж у порівняльній таблиці двох напрямів І. Гассан протиставляє постмодерній іронії модерну метафізику [11, 9]. У своїй верлібротворчості Е. Андїєвська, безумовно, є глибоко іронічною, однак її тексти навряд чи можна співвідносити, наприклад, із творчістю так званої іронічної школи 1970-их (Жолдак, Подерв’янський, Дїброва), яка прямо причетна до постмодерного

дискурсу. Письменниця не радикальна й різка в поетичній іронічності верлібру. Цей прийом у неї не прямолінійний, а ускладнений чітким його виокремленням як власне іронії: “Ще одна зупинка, / – А тоді – вже – жодної. / Які виміри? / Які галактики? – / Повернення – в цятку?” [3, 240]. Лаконічні риторичні запитання в конкретному верлібрі можна трактувати двояко – як притаманний Андіївській сюрреалістичний прийом “відкритості” тексту, що розширює інтерпретаційний горизонт, та як іронічне окреслення герметичної текстової ситуації. Подеколи іронія авторки межує із сарказмом: “Скажи “а”, / І вже з рота вилазить коняка. – / Дяка Всевишньому, / Що – хоч не крокодил” [2, 25]; “Гадюками диха. Гадюки їсть – / Й гадюками запиває. / Що сталося з чоловіком? – / Анічогісінько. – / Яке було погане, / Таке й лишилося” [2, 42]; “Продають очі / На вибір. / Яке щастя / Донести / Повну ложку до рота. / Та обцілюють / Лише / Малих собачат” [3, 242]. У верлібрах Е. Андіївської прийом іронії виконує глобальну функцію так званого поглиблення текстової семантики, водночас демонструючи досить специфічну комічну природу (якщо трактувати іронію як одиницю гумору). Інколи її іронія буває вкрай жорсткою або просто різко емоційно маркованою: “Найсліпучіші / Красуні-підлітки, / Заражені снідом, / Яких вирвали / Зі шкільної лави, / Кинувши на конвеєр / Розпусти, / Притискають до грудей / Ведмедиків” [1, 81]; “Пожалйте чоловіка, / М’язи його звисають додола, / Як торби! / Йому треба тренуватися / До чергового чемпіонату, / А найдорожча істота / Мати, жінка, коханка, надхненниця-фея, / Вирвала корок з його життя, / Виливши дух на пісок, / Й подалася геть із потворою-джиґуном...” [1, 23].

Вільний вірш Емми Андіївської лежить у площині певної ідіостилістики, що дає можливість говорити про цей жанр у творчості письменниці як про досить самобутній вияв. На формально-структурному рівні верлібр мисткині можна радше вважати верлібром німецького типу, водночас виокремлюючи два його основні типи – верлібр-мініатюру та сюжетний (оповідний) верлібр. На внутрішньо-змістовому рівні верлібр поетки містить чимало ознак літературної епохи постмодернізму, однак зі своїми унікальними особливостями охарактеризованими в цій статті.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Андіївська Е.* Атракціони з орбітами й без: сонети. – Львів, 2000. – 136 с.
2. *Андіївська Е.* Ламані коани: білі вірші та сонети. – Київ: Всесвіт, 2011. – 256 с.
3. *Андіївська Е.* Міста-валети: сонети й білі вірші. – Київ: Всесвіт, 2012. – 256 с.
4. *Андіївська Е.* Шухляді краєвиди: поезії. – Мюнхен: Український Вільний університет, 2015. – 282 с.
5. *Голобородько Я.* Андрій Бондар. Архітектура верлібрів // Слово і час. – 2006. – №5. – С. 57–60.
6. *Гундорова Т.* Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. – Київ: Критика, 2005. – 264 с.
7. *Жолковский А.* Блуждающие сны и другие работы. – Москва: Наука. Издательская фирма “Восточная литература”, 1994. – 428 с.
8. *Колодкевич Г.* Автоінтертекстуальність творів В. Стуса періоду “Палімпсестів” // Літературознавчі студії. – 2010. – №29 – С. 210–2014.
9. *Фатеева Н.* Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. – Москва: Агар, 2000. – 280 с.
10. *Филиппова А.* Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально-языковой картины мира писателя (на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна): автореф. дис... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2013. – 16 с.
11. *Харчук Р.* Сучасна українська проза. Постмодерний період [Навчальний посібник]. – Київ: Видавничий центр “Академія”, 2008. – 248 с.
12. *Шевчук З.* Історія як проблема в історії постмодернізму // Філологічні семінари. Літературознавчі методології: практика і теорія. – 2004. – №7. – С. 162–69.
13. *Шульжук К.* Синтаксис української мови: [Підручник]. – Київ: Академія, 2004. – 406 с.

Отримано 14 квітня 2017 р.

м. Куїв

