

Література

1. Charles M. Rhetoryque de la lecture.– P., 1977.– 297 p.
2. Czaplejewicz E. Pragmatyka, dialog, historia.– Warszawa, 1990.– 420 s.
3. Eco U. Interpretacja i nadinterpretacja: Esej.– Kraków: Znak, 1996.– 148 s.
4. Poetics, Poetyka, Poetika.– Warszawa, 1961.– S. 733–744.
5. Problemy Socjologii literatury / Pod red. I. Sławińskiego.– Wrocław, 1971.– S. 79–95.
6. Problemy teorii literatury.– Т.2.– Wrocław – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1987.– S 44–56.
7. Античные риторика / Под ред. А.А.Тахо-Годи. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978.– С. 287–292.
8. Гром'як Р. Грані й глибини Франкового трактату // Жовтень.– 1971.– С. 143–145.
9. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка.– Золочів, 1923.– С. 101.
10. Дранов А. Рецептивная эстетика // Современное зарубежное литературоведение (страны западной Европы и США): Концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник.– М.: Интрада-ИНИОН, 1996.– С. 127–138.
11. Клочек Г. Поетика і психологія.– К., 1990.– С. 26.
12. Коцюбинський М. Твори: В 7 т.– К.: Наук. думка, 1975.– Т. 4.– С. 123.
13. Папуша І. Емотивна (рецептивна) поетика Івана Франка в контексті санскритських літературознавчих теорій // Наук. зап. Терноп. педун-ту. Сер.: Літературознавство. Вип. 1.– Тернопіль, 1998.– С. 151–160.
14. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти т.– К.: Наук. думка, 1979.– Т. 12.– С. 383.

УДК 821.161.2'06.09:[821'01:7.046.1]

Світлана Бортник

„МОЛОДА МУЗА” І ГРЕКО-РИМСЬКА МІФОЛОГІЯ: ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У статті розглядаються особливості творчого використання поетами „Молодої музи” інтертекстуальних запозичень з античних міфів.

Ключові слова: інтертекстуальність, міф, текст, символізм, „Молода муза”.

Bortnik S., „Young muse” and greek-roman mythology: a look is through the prism of intertekstuality. In the article the features of the creative use are examined by the poets of the „Young muse” of the intertekstual borrowings from ancient myths.

Key words: intertekstuality, myth, text, symbolism, „Young muse”.

Після здобуття Україною незалежності в українському літературознавстві з'явилося" зелене світло для досліджень українського модернізму, зокрема його раннього періоду, з яким традиційно пов'язують творчість „Молодої музи”. Відповідно, виникло багато праць, присвячених розгляду модерністського дискурсу (С. Павличко, Т. Гундорова, Я. Поліщук та ін.), де принагідно згадується й діяльність учасників цього літературного угруповання, визначається місце „Молодої музи” в тогочасному літературному процесі. З'явилися останнім часом і дисертаційні дослідження творів окремих поетів із цього кола, зокрема В. Пачовського, П. Карманського, Б. Лепкого та ін. Великий внесок у дослідження творчих постатей молодомузівців зробили В. Лучук, С. Ярема, Я. Ярема, М. Ільницький, Б. Рубчак, Л. Голомб та ін. У багатьох працях порушувалися питання поетичних модифікацій міфологем різного походження у творах українських поетів, однак інтертекстуальні дослідження елементів греко-римської міфології в контексті творчості всієї „Молодої музи” відсутні.

Актуальність нашої роботи зумовлена, по-перше, активізацією в сучасному літературознавстві теорії інтертекстуального аналізу, що концептуально розвинулася з постструктурального гуманітарного знання (Ж. Дерріда. Ю. Крістева, Р. Барт); по-друге, одвічною активністю античної міфології як універсального джерела тем, ідей, мотивів, образів, сюжетів тощо для творів мистецтва; по-третє, у контексті становлення нової парадигми історії української літератури існує потреба аналізу естетики раннього українського модернізму.

Мета – здійснити аналіз особливостей інтерпретацій інтертекстуальних запозичень з греко-римської міфології у творчості поетів „Молодої музи”.

На початку ХХ століття, коли слов'янські літератури приймали естафету модерністичних віянь з Європи, на теренах Західної України, зумовлене природними законами розвитку мистецтва, зародилося літературно-мистецьке угруповання „Молода муза”. Молоді, початкуючі поети Петро Карманський, Василь Пачовський, Михайло Яцків, Богдан Лепкий, Сидір Твердохліб, Остап Луцький, Степан Чарнецький, Володимир Бирчак, частково Михайло Рудницький, а також митці, що тяжіли до них, скульптор Михайло Паращук, композитор Станіслав Людкевич, фейлетоніст Осип Шпитко, живописець Іван Северин, скрипаль і маляр Іван Косинин, керуючись якимось внут-

рішнім чуттям, творили естетичну платформу для оновлення і подальшого розвитку українського мистецтва, а головним чином – літератури. Прийнято вважати, що „Молода муза” була однією з ланок, при цьому крайньою, в ланцюгові літературних організацій багатьох країн Європи – „Молода Бельгія”, „Молода Німеччина”, „Молода Польща” та ін., що проголосили своїм гаслом символізм та служіння красі.

Якщо в часі свого існування і багато років по тому „Молода муза” асоціювалася із декадансом, занепадництвом, то сьогодні акценти змістилися в бік символізму, з якого, власне, й починався модернізм. А символізму, чи навіть передсимволізму, як зазначає С. Андрусів, „властивими стали індивідуалізм, емансипація особистості, естетизм, культ внутрішнього рефлексування, ігрова рецепція творчості, загострений драматизм, конфліктність світосприйняття, апокаліптична перцепція культури і світу взагалі та, звичайно, “неоміфологізм”, суть якого полягала в актуалізації архетипних пластів культури – використанні міфологічних і біблійних сюжетів та мотивів – як засобові вираження “вічних” психологічних начал чи сталих національно-культурних моделей” [1, 340]. Питання неоміфологізму для творчості молодомузівців стало особливо характерним і логічно виправданим.

Міф і символ тяжіють до багатозначності, яка, своєю чергою, вимагає повторюваності міфологем з метою забезпечення контекстуальної варіативності тлумачення міфу чи символу, а повторюваність міфологем формує риси інтертекстуальності поетичного твору. Рецепція ж античної міфології характеризується активними інтертекстуальними зв’язками, що забезпечують органічний плин смислових асоціацій, які у своїх початках належать до різних семантичних площин, з одного сутнісного прошарку в інший і навпаки.

Сприйняття та оцінка літературної творчості „Молодої музи” виявилися неоднозначними. Зокрема М. Євшан, критикуючи молодих літераторів цього угруповання, певною мірою окреслює їх стиль творчості: „Намагаючись виявити якнайбільше наївності, свіжості, гонять за чимсь все новим, незвичайним, екзотичним, шукають по всіх віках, епохах і народах, щоб освіжити свої притуплені почуття, уряджують якийсь дикий карнавал всяких богів, масок, мітів, людей” [цит. за 3, 93]. Уже в цих словах проступає схильність молодомузівців до такого способу творення художньої дійсності, який згодом буде названий постструктуралістами інтертекстуальністю.

Коли перед митцями постало завдання осмислити кризу в соціальному середовищі та мистецтві і віднайти шляхи подальшого розвитку культури, то звернення до міфу як до універсальної поетичної мови та інструменту композиційної та жанрової організації життєвого матеріалу виявилось доволі продуктивним. Завдяки своїй одвічній символічності міфологія, в цьому випадку греко-римська, виявилася зручною формою для втілення вічних моделей особистої і суспільної поведінки людини, певних істотних законів соціального і природного космосу.

За твердженням Я. Поліщука, „в естетичній системі раннього модернізму міф становить ознаку параболічного художнього мислення, що складається на межі ХІХ – ХХ ст. під впливом кризи раціоналізму й утвердження концептуально-символічних форм – причому не лише в літературі та мистецтві, а й у філософії (Ф. Ніцше), соціології (Л. Леві-Брюль, Е. Дюркгайм). Так виникає й наповнюється те природне інтертекстуальне середовище, в якому виявляються схильності модерного художнього мислення до міфологізму” [7, 37].

Прийнятним для нас наразі є вужче значення міфу, запропоноване Я. Поліщуком, як стійкої архетипної моделі, яка: 1) тяжіє до цілісності, концептуальності; 2) оформлена в певних сюжетах та образах, базових для художніх реінтерпретацій; 3) реалізує головно можливості творчої уяви, принаймні більшою мірою ресурси свідомості, аніж підсвідомого [7, 36].

Засвоюючись, міфи трансформувалися – з’являлися нові деталі, нові форми подачі, різні варіанти оповіді. Однак унаслідок того, що міфи завжди прагнули проповідувати й утверджувати вічні, непорушні істини, торкатися вічних проблем і вирішувати їх, незмінними лишалися певні сюжети та образи, запозичені з міфології. Вони дістали назву “традиційних”, “вічних”, “світових”. Треба сказати, що міфологія є лише одним із джерел цих образів. „За змістовими характеристиками більшість традиційних образів являють собою певні психологічні типи або поведінкові моделі, які відображають сутнісні сторони індивідуального й колективного буття” [2, 20]. Відтак, переміщаючись з одних художніх текстів в інші протягом століть, вони поступово автоматично набували ознак проміжного характеру існування, ознак інтертексту, ставали носіями інтертексту-

альності. Логічно вибудовується структура взаємозалежностей: міф – „вічний” образ – інтертекст.

Дослідники відзначають, що намагання молодих літераторів модернізувати українську літературу часто ґрунтувалося на глибокій вкоріненості в їхню художню свідомість національної ментальності, фольклору, зокрема пісенного, а також слов'янської міфології. При цьому наявність інтертекстуальних вкраплень античної міфології у мегатексті художньої спадщини „Молодої музи” чомусь ігнорується, хоча про це теж варто говорити, аби творчість українських поетів уявлялася більш цілісно та оцінювалась об'єктивно.

Спектр інтертекстуальних запозичень з універсального прототексту античної культури (зокрема з її міфологічного й історико-легендарного запасу) у творах молодомузівців реалізується насамперед через залучення образів олімпійських богів, міфічних героїв, топонімічних назв з грецької міфології та римської історії або натяків на них, а також образів римських полководців, поетів, що обросли легендами тощо. Відповідно за кожним із цих образів стоїть певний сюжет або історія з окремим ідейним навантаженням, що своєю чергою розглядається як текст. Отже, у визначеному нами аспекті дослідження варто розглядати тексти античних міфів як прецедентні тексти, а запозичення з них окремим міфологом з подальшим включенням їх в інші художні структури (в даному разі поетичний мегатекст „Молодої музи”) – локальним проявом інтертекстуальності.

Прикметною є вже сама назва цієї літературної групи, адже ключове слово „муза” сягає своїми коренями в античність. Узагальнившись, воно стало символом власне мистецтва та натхнення у творчості, у тому числі й поетичній. Відтак очевидною є символічність назви гурту молодих українських літераторів з їхньою пропагандою самотності мистецтва як явища культури, яке має право розвиватися за власними законами.

Майже всі молодомузівці починали свій творчий шлях з особистісної лірики, пронизаної мотивами смутку, меланхолії, самотності, тужливими настроями, які, треба сказати, перейдуть і в пізніші твори з певними видозмінами. Часто причиною цього стає жаль за молодістю, а ще більше нещасливе молодече кохання, і поети кожен по-своєму висловлюють власні душевні хвилювання. Одвічна світоглядна архетипна модель, яка вибудовується на основі бінарних

опозицій життя – смерть, світло – темрява, у концепції молодомузівців набуває значення кохання – сон, забуття й, відповідно, реалізується через образи, запозичені з греко-римської міфології.

Треба відзначити, що міра трагізму і спосіб його вираження суттєво відрізняються у кожного з них, спільною постає властива естетиці символізму поетизація смерті, а також позитивне маркування образів, які з нею пов'язані.

Так, зокрема, привабливим для поетів є образ Лети. Саме прагнення спокою, сну, забуття у символістській поезії є одним із найхарактерніших, отож поети вираження цього душевного поривання кодують відповідною міфемою. У В. Пачовського зустрічається образ „Летового русла” в поезії „Я дрався на сам верх і падав від втоми...”, присвяченій О. М. Світенькому (до речі, присвята є одним із різновидів інтертекстуальності) – священику з с. Ладичин на Поділлі, прихильнику молодих поетів, про котрого П. Карманський розповідає у своїй книзі спогадів „Українська Богема” (Львів, 1936). У вірші символічно зображено сильного духом ліричного героя, котрий прагне досягти вершин людського існування у високостях іншого світу, залишивши окутану тьмою реальність. Лета тут постає елементом цієї реальності, перешкодою на шляху до мрії, яку, однак, герой долає: „... *Та упав я, / Я впав у хлань на Летове русло... / І знов я йду на верх, і знов паду з втоми...*” [6, 290].

Цілком протилежного семантичного забарвлення надає образу Лети М. Рудницький, хоча основне значення його ядро як символу забуття зберігається. В інтимній поезії „Днина стає щораз кращою...” поет за допомогою цієї міфєми метафорично зображує образ коханої жінки, заради котрої ліричний герой „зорі розметує”, „втрачені скарби розкопує” і т. д. „*Ти є криницею опію, / Ти є солодкою Летою!*” [6, 367] – слова звертання до коханої.

Однак найбільше імponує образ міфічної ріки творчій натурі П. Карманського. Уже в першій його ліричній збірочці „З теки самоубийця. Психологічний образок у замітках і поезіях” (1899) провідний мотив смерті, що супроводжується передчуттям юного ліричного героя близького кінця життя, втратою сенсу існування через нещасливе кохання реалізується за допомогою цієї міфєми. Лета тут увиразнює сподівання героя на те, що зі смертю забудуться земні страждання: „*Лета бурхне, зглушить стони...*” [4, 32]. Аналогічно у

своєму традиційному значенні постає Лета і в поезії „Якби-то можна на стежках життя...”, тут ліричний герой прагне „*біль жагучих дум Втопити в тихій Леті забуття...*” [4, 268]. Варто зауважити, що тотальний песимізм, сумутні настрої поезії П. Карманського часто не мають чітко визначених причин, зумовлені якимись ірреальними чинниками, як, наприклад, у поезії „Прийде пора – розтягнесь сумерк ночі...”, де, окрім того, спостерігається й ототожнення характерних творчості символізму понять смерть – сон. У цьому випадку символом своєрідного синтезу таких понять постає образ Лети. Ліричний герой говорить: „*Спокійно ляжу. Щирі співи-тони/ Сирітських мольб мене вколишуть/ На вічний сон (...)/ О Лето! Лето!*” [4, 54]. А от ототожнення смерті і міфічної ріки забуття присутнє у вірші „*Eviva la morte!*” (у перекл. з італ. „хвала смерті”), в якому П. Карманський кінець людського життя шифрує все тим же образом Лети: „*Плиніте ж, дні горя, плиніть безталанні, / До тихої Лети...*” [4, 139]. Продовження ідеї плинності людського життя, сповненого болем, „скорбними діями”, „горем віковим”, вираженої з допомогою ще однієї спорідненої з образом Лети міфемою – Хароновим човном (а також рікою Стікс), у вірші П. Карманського „Пливуть віки, пливуть кровавою рікою” символічно доповнює думку про те, що все і всіх рівняє смерть: „*Шумить ріка, шумить і хвилями рівнає /Всі смутки людських дій (...)/ А Харонів байдак пливе, пливе, пливе...*” [4, 158]. Очевидно, у поезії С. Твердохліба „На озері підземнім» присутні натяки на Стікс, хоча і йдеться про підземне озеро, море, а не ріку. Символічно метафоризовані уявлення про кінець життя суголосні, як бачимо, у С. Твердохліба з поетичними втіленнями таких же міркувань у інших молодомузівців. Його ліричний герой, щоправда, налаштований оптимістично, а невідворотність смерті сприймає по-філософському спокійно: „*Я верну звідси нині / Побачу сонце, днину, / Та виб'є час в годині – / Не верну вже на світ...*” [6, 595]. Наявний тут образ судна однозначно асоціюється з Хароновим човном за міфологічним текстом, однак варто сказати й те, що і в слов'янській міфології, зокрема у фольклорі, перехід людини в світ померлих уявлявся як переправа через ріку, через воду на човні.

Загалом човен у морі в образній системі символізму займає виняткове місце, розглядається як ключовий образ, що символізує людину в розбурханому житейському морі. Українські молодомузівці,

частково сприйнявши естетичні засади символізму французького, як і поети французькі, теж відчули в ньому потенціал для вираження власних переживань, життєвих і мистецьких міркувань. В окремих поезіях символістське світовідчуття безцільності, інертності людського існування шифрується зображенням човна, кораблика, який блукає без визначеної мети у морських просторах, із залученням давньогрецької міфеми Мойри, як, наприклад, у вірші С. Твердохліба „Мойра” (прояв інтертекстуальності в сильній позиції), де присутня така пейзажно-символічна замальовка: *„По синяві мчитьсся кораблик горою, / Що срібні у нього вітрила... / Пливе срібний місяць, мандрує з прибою, / На синь його Мойра спустила.”* [6, 578]. У міфах Давньої Греції розповідається про трьох Мойр – богинь долі: одна пряде нитку життя, друга розподіляє долі, третя обриває нитку життя, в українських же поетів ця трифункціональність синтезується в один узагальнений образ Мойри як богині долі. Такого потрактування зазнає він, зокрема, в поезії П. Карманського „А все-таки люблю вас до одчаю...”, де поет, очевидно, звертається до „братів, замучених до краю”, тобто українського люду, якого „жорстока Мойра вигнала (...) з раю / Та наклеївши знаменем прокльону, / Вергла під ноги нелюдів-сусідів...” [4, 94]. Образ долі органічно доповнює есхатологічну структуру життя – смерть в поезії символістів, стає її проміжним елементом.

Отже, в поезії молодомузівців спостерігається, з одного боку, розуміння смерті як іншого, привабливого світу, а натомість у житті найпривабливішим є кохання, яке часто бачиться неоднозначно. Для вираження любовних переживань поети також часто залучають інтертекстуальні запозичення міфічних образів.

Привертає увагу у дослідженні інтимної поезії українських поетів її насичення образами античних богів. У В. Пачовського зустрічається згадка про них у контексті поезії „Ой мене ти не забудеш...”, де домінує характерний цьому поетові мотив втрати коханої через її одруження з іншим, підсилений народнопісенною ритмомелодикою. Сподівання бути з нею хоча б в уявному майбутньому нового життя через втілення у правнуків у цій поезії концентрується у рядках: *„Втілимось в онуків діти, / Тоді будем розкішніти / У красі жаги - / І жарітися з кохання, / І вмирати з раювання, / Як грецькі боги”* [6, 326]. Продовження цього ж мотиву, але з певними видозмінами, позна-

ченими фольклорно-романтичною традицією і її схильністю до містичності, до відповідної образності (козак, дівчина, кінь тощо), наявне і в поезії В. Пачовського „Кам'янець у млі леліє...” з циклу “Папоротин цвіт”. Кохана, яка належить іншому, порівнюється з Афродітою: „Станула, як Афродіта, / Із мarmуру в тюлі вкрита, тягне в гріх, як змій...” [6, 334]. Спостерігається очевидне накладання образів грецької богині та біблійної Єви, своєрідний синтез елементів з різних інтертекстуальних площин: античної міфології, Біблії, українського фольклору тощо.

У поетичних рядках інтимної лірики Михайла Рудницького теж часто трапляються образи богів, запозичені з міфічних текстів античності, як грецьких, так і римських. Автор або використовує певні традиційні риси, якості міфічних постатей для вираження власних почувань, або надає їм нових відтінків значення. Наприклад, образ Меркурія, ототожненого з Гермесом – вісником богів, поет вмонтовує в текст вірша „І що ж, що Ваше серце нічим не пробудне!”. Ліричний герой М. Рудницького зазнає зневажливого ставлення від коханої жінки, немов „ученик, якого прут злагодив” від „холодної, неприступної леді“, він звертається до неї: „Глузуєте з моїх ненайдених Америк / Із мене, що шукаю уст та ніг Меркурія” [6, 629]. Зважаючи на функції Меркурія, символічність використання його образу поетом очевидна.

У ще одній поезії інтимного характеру М. Рудницького „Жду листа” увиразнення авторських почувань відбувається з допомогою привнесеного з грецької міфології образу богині юності Геби. У міфологічних текстах-оповідях Геба на Олімпі в палаці Зевса під час святкувань подає амброзію і нектар. Власне, цю її функцію художньо потрактовує М. Рудницький у своєму творі. Юність і кохання завжди ідуть поруч, уста коханої для ліричного героя стають джерелом „нектару Геби”: „А ночі? / В гарячому потоці / п'ю нектар Геби – / Твої уста” [6, 631]. З-поміж поезій більш пізнього періоду творчості цього автора привертає увагу вірш „З усіх захоплень...”, де автор з життєвою мудрістю, розважливістю говорить про все те ж вічне людське почуття – кохання. Монологічні міркування звернені до давньогрецького бога кохання, пристрасті та любовних утіх – Ероса. Хоча роки й минають, „та не минає радісна доба / твоїх старих захоплень, Еросе!”. Схожі почуття переповнюють і душу П. Карман-

ського у поезії “Елегія”, в якій поет з душевним теплом згадує свої юні роки, подумки прагне повернутись у минуле, „у райдужні ті літа”, щоб „...ще раз (...) серце, повне мрій, немов з вином пугар, / З тремтінням у душі нести до трону Феба, / І Еросові в дар невмілий скласти рим. / Чому то дух ніяк не хоче бути старим?” [4, 361]. Треба сказати, що П. Карманський у реалізації власних мистецьких настанов найактивніше з-поміж своїх друзів по перу користується інтертекстуальними запозиченнями з античної міфології й історії. Вабить широта ідейно-ситуативного семантичного забарвлення залучених ним елементів. До того ж присутні вони від перших поетичних рядків і до пізніх творів поета. Юний ліричний герой П. Карманського, „як Танталь, страдає” [4, 14] від невзаємності у коханні, просить Бога, аби Він скував його груди „в гранітну масу, як ту Ніобу бог змінив” [4, 17], відчуває себе „побідженим”, зраненим гладіатором (4, 30). Він „відпровадив і попрацював єї [кохану] зором”, а поїздка в потязі видається йому Прокрустовим ложем [4, 38], хоче покінчити життя самогубством, розуміє, що „має ступити до аду”, а там його зустрічатиме Дідона [4, 40]. Душевні муки поступово переростають і в фізичні, тоді йому здається, що на ньому „одежа Дияніри” [4, 46], і валяться на нього „якісь титани, страшні, могуті Кикльопи” [4, 46] і т. д.

Таких прикладів і стосовно поезії П. Карманського, і загалом творчості поетів „Молодої музи” можна наводити дуже й дуже багато. Українські митці щедро черпали з багатой скарбниці античної міфології образний матеріал, приклади вирішення певних життєвих проблем, суспільно-політичних, моральних, естетичних тощо, зафіксованих у міфологічних текстах. Часто вони виживали однакові міфологічні елементи, які, використовуючись у різних контекстах, у нових текстових структурах, проростали новими значеннями, зазнавали нових інтерпретацій або просто засвідчували сконденсовану в собі одвічну мудрість древніх, збагачуючи й оновлюючи водночас мистецькі простори української літератури на зламі ХІХ–ХХ століть. Прикметною особливістю творів молодомузівців постає явище нашарування значень запозичених образів з різних інтертекстуальних моделей. Варто відзначити і те, що стосовно греко-римської міфології інтертекстуальність у досліджуваному нами колі поетів присутня переважно на рівні образності, а домінуючою серед виділених трьох

форм засвоєння міфологічного матеріалу (міфологізації, реміфологізації, деміфологізації) є міфологізація з елементами творчого переосмислення первісних архетипів та міфологем, її ж вважаємо найбільш наближеною до явища інтертекстуальних запозичень.

Література

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.– Л.: Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка, 2000; Т.: Джура, 2000.– 340 с.

2. Антофійчук В. І., Нямцу А. Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі.– Чернівці: Рута, 1997.– 200 с.

3. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація.– Л.: Літопис, 1997.– 297 с.

4. Карманський П. „Ой люлі, смутку...”. Поезії.– Ужгород: Поличка „Карпатського краю”, 1996.– 416 с.

5. Мифология. Энциклопедия / Гл. ред. Е. М. Мелетинский.– М.: Большая Российская Энциклопедия, 2003.– 736 с.

6. Поети „Молодої музи” / Упоряд., автор передм. М. М. Ільницький.– К.: Дніпро, 2006.– 672 с.

7. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поетиці модернізму // Слово і час.– 2001.– № 2.– С. 35–45.

УДК 821.161.2:82.091

Ірина Жифарська

ЛІТЕРАТУРА ТА ЕМІГРАЦІЯ: ГРАНІ ЗІТКНЕННЯ

Стаття присвячена проблемам вивчення літератури українського зарубіжжя. У дослідженні наголошується на необхідності розв'язання термінологічної дискусії, розглядається питання щодо хронології літератури українського зарубіжжя, проблема зарахування до когорти еміграційних письменників митців, чия творча манера сформувалася в Україні, та функціонування літератури українського зарубіжжя.

Ключові слова: література українського зарубіжжя, діаспори, еміграції, письменники в екзилі, хронологія, функціональність української зарубіжної літератури, взаємоперехрещення літератури й еміграції.

Gyfarska I. Literature and emigration: brinks of the collision. The article by is devoted to the problems of studying Ukrainian literature abroad. The research stresses on the nessesity to solve the terminological discussion, considers the question of the chronology of Ukrainian literature abroad, the problem of including