

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**кафедра історії української літератури, теорії літератури і літературної**  
**творчості**

**ОБРАЗ СВОГО / ЧУЖОГО**  
**У ЛІРИЦІ ВІРИ ВОВК ТА ПАТРИЦІ КИЛИНИ**

**Кваліфікаційна робота**  
освітнього ступеня «бакалавр»  
студентки 4 курсу бакалаврату  
освітньої програми  
*«Українська мова і література та*  
*західноєвропейська мова»,*  
спеціальність – 035 Філологія  
**Олена Геннадіївна НАШИБА**  
**Науковий керівник:**  
д. філол. н., проф. Олена РОМАНЕНКО

«Допущено до захисту»  
Протокол засідання кафедри історії української  
літератури, теорії літератури та літературної творчості  
**протокол № 11 від «9» травня 2024 року**  
завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (підпис)  
д. філол. н., проф. Оксана СЛІПУШКО

КИЇВ  
2024

**Анотація.** Дипломна робота присвячена вивченню поезії Віри Вовк та Патриції Килини, видатних представниць Нью-Йоркської групи, яка відображає багатогранність поетичного слова та складні аспекти індивідуального і колективного досвіду. Об'єктом дослідження є поетична творчість Віри Вовк та Патриції Килини, а предметом – питома українські та запозичені образи в їхній ліриці. Метою роботи є визначення та аналіз трансформації образів «Свого» та «Чужого» у поезії Віри Вовк та Патриції Килини, а також дослідження їхнього впливу на розуміння внутрішнього світу поеток та їхнє сприйняття навколишньої дійсності. Завдання дослідження включають аналіз художньо-філософських особливостей та характерних рис поезики Віри Вовк і Патриції Килини, розкриття питомих українських та запозичених образів, їхньої символіки та ідейного навантаження у творчості обох авторок. Методологічною основою дослідження є компаративний аналіз та методи контекстуального аналізу. Результати дослідження показують, що творчість Віри Вовк та Патриції Килини характеризується високою художньою майстерністю та універсальністю у відображенні людського буття. У їхній ліриці образ «Свого» та «Чужого» виступає ключовим мотивом, що дозволяє глибше зрозуміти внутрішній світ поеток та їхні взаємини з навколишньою дійсністю. Поетичні твори обох авторок багаті на використання українських міфологічних, фольклорних та культурних образів, що гармонійно поєднуються з запозиченими символами. Новизна проведеного дослідження полягає у систематизації та аналізі питомих українських та запозичених образів у поезії Віри Вовк та Патриції Килини, а також у визначенні їхньої ролі у формуванні художнього світу авторок.

**Ключові слова:** Віра Вовк, запозичені образи, культурні впливи, Нью-Йоркська група, поезія, Патриція Килина, українські образи.

**Abstract.** The thesis is devoted to the study of the poetry of Vira Vovk and Patricia Kilina, prominent representatives of the New York Group of Poets, which reflects the multifaceted nature of the poetic word and the complex aspects of individual and collective experience. The object of research is the poetic work of Vira Vovk and Patricia Kilina, and the subject is the distinctly Ukrainian and borrowed images in their lyrics. The aim of the work is to identify and analyze the transformation of the images of the «Self» and the «Other» in the poetry of Vira Vovk and Patricia Kilina, as well as to study their influence on the understanding of the inner world of the poets and their perception of the surrounding reality. The research objectives include analyzing the artistic and philosophical features and characteristic features of the poetry of Vira Vovk and Patricia Kilina, revealing specifically Ukrainian and borrowed images, their symbolism, and conceptual weight in the works of both authors. The methodological basis of the research is comparative analysis and methods of contextual analysis. The research results show that the work of Vira Vovk and Patricia Kilina is characterized by high artistic mastery and universality in reflecting human existence. In their lyrics, the image of the «Self» and the «Other» serves as a key motif, allowing for a deeper understanding of the inner world of the poets and their relationship with the surrounding reality. The poetic works of both authors are rich in the use of Ukrainian mythological, folkloric, and cultural images, harmoniously combined with borrowed symbols. The novelty of the conducted research lies in the systematization and analysis of distinctly Ukrainian and borrowed images in the poetry of Vira Vovk and Patricia Kilina, as well as in determining their role in shaping the artistic world of the authors.

**Key words:** Vira Vovk, borrowed images, cultural influences, New York Group of Poets, poetry, Patricia Kilina, Ukrainian images.

## ЗМІСТ

|  |           |
|--|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>  | <b>5</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ.....</b>   | <b>8</b>  |
| 1.1. Нове оригінальне мистецьке явище .....  | 8         |
| 1.2. Мовотворість поетів Нью-Йорської групи в науковому дискурсі.....                                      | 10        |
| <b>РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ВІРИ ВОВК ТА ПАТРИЦІЇ КИЛИНИ В<br/>КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ НЬЮ-ЙОРСЬКОЇ ГРУПИ.....</b> | <b>14</b> |
| 2.1. Художньо-філософська специфіка поезії Віри Вовк .....   | 14        |
| 2.2. Особливість поетики Патриції Килини .....   | 20        |
| <b>РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗІВ СВОГО ТА ЧУЖОГО В ЛІРИЦІ<br/>ПАТРИЦІЇ КИЛИНИ І ВІРИ ВОВК.....</b>       | <b>28</b> |
| 3.1. Питомо українські образи у творчості Віри Вовк та Патриції Килини ..                                  | 28        |
| 3.2. Запозичені образи у ліриці Віри Вовк та Патриції Килини.....  | 34        |
| <b>ВИСНОВКИ .....</b>  | <b>42</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>  | <b>46</b> |

## ВСТУП

Поезії Віри Вовк та Патриції Килини – унікальних учасниць Нью-Йоркської групи, відображають багатогранність поетичного слова та висвітлюють складні аспекти індивідуального і колективного досвіду. У їхній ліриці образ «Свого» та «Чужого» виявляється як ключовий мотив, що допомагає зрозуміти внутрішній світ поеток та їхнє сприйняття навколишньої дійсності. Віра Вовк та Патриція Килина досліджують концепцію «Свого» (українського) та «Чужого» (іноземного) через призму особистого досвіду, культурних впливів та взаємодії зі світом. Саме через питома українські та запозичені образи авторки відтворюють складність людських стосунків, різноманітних почуттів.

Поетичний доробок Віри Вовк та Патриції Килини неодноразово ставав об'єктом дослідження українських, польських та північноамериканських літературних критиків (серед них О. Астаф'єв [1, с. 29–36], О. Бекішева, Б. Бойчук, Ю. Григорчук [11], М. Гримич, І. Жодані [13-14], Л. Залеська Онишкевич, І. Калинець, Т. Карабович [18-19], Н. Козіна, М. Коцюбинська, С. Майданська, В. Мацько, Н. Науменко, С. Ожарівська, Т. Остапчук, Б. Рубчак, Л. Тарнашинська, З. Чирук, В. Шевчук та інші). Поезія Патриції Килини, яка має ірландське, німецьке та норвезьке коріння, для якої англійська була першою мовою, але яка свідомо писала вірші українською, розглядалася, зокрема, О. Астаф'євим [1, с. 37], Б. Бойчуком та Б. Рубчаком [34-35]. Незважаючи на існування численних робіт, присвячених різним аспектам творчості учасниць Нью-Йоркської групи, немає комплексного дослідження, яке б розкривало питома українські та запозичені образи у творчості Віри Вовк та Патриції Килини.

**Актуальність дослідження** зумовлена кількома чинниками. По-перше, творчість Віри Вовк та Патриції Килини має вагоме значення для розвитку української діаспорної літератури та потребує ґрунтовного вивчення. По-друге, аналіз образів «Свого» та «Чужого» в їхній поезії допомагає глибше зрозуміти складний процес формування ідентичності в умовах еміграції, взаємодію різних культурних кодів. По-третє, актуальність роботи визначається необхідністю

комплексного дослідження питома українських та запозичених образів як ключових концептів їхньої лірики, що раніше не здійснювалося.

**Мета дослідження** – розглянути образ «Свого» та «Чужого» у ліриці Віри Вовк та Патриції Килини.

У ході дослідження було поставлено такі **завдання**:

- дослідити літературний феномен Нью-Йоркської групи;
- окреслити мовотворість поетів Нью-Йоркської групи в науковому дискурсі;
- з'ясувати художньо-філософську специфіку поезії Віри Вовк;
- віднайти характерні риси поетики Патриції Килини;
- розтлумачити питома українські образи у творчості Віри Вовк;
- дослідити питома українські образи у поезії Патриції Килини;
- з'ясувати ідейне навантаження запозичених образів у ліриці Віри Вовк;
- розкрити ідейне навантаження запозичених образів у ліриці Патриції Килини.

**Об'єкт дослідження** – поетичні твори Віри Вовк та Патриції Килини.

**Предмет дослідження** – питома українські та запозичені образи у ліриці Віри Вовк та Патриції Килини.

**Методологічною основою дослідження є:**

1) метод естетичного спостереження, що дозволяє досягнути змістовну відповідність і художню виразність слова-образу у художньому (поетичному) тексті;

2) метод інтерпретації, за допомогою якого декодуються елементи поетичної мови та визначається їх сприйняття з погляду естетичної доцільності;

3) описовий метод, який уможливорює детальну інтерпретацію виявлених стилістичних явищ;

4) метод моделювання лексико-семантичного поля, що уможливорює проектування лексичних одиниць на індивідуально-авторські мовні картини світу;

5) метод компаративного та контекстуального аналізу, що дозволяє порівнювати тексти та розглядати їх у відповідному контексті.

**Новизна роботи** полягає в комплексному дослідженні питомих українських та запозичених образів у ліриці Віри Вовк та Патриції Килини як представниць Нью-Йоркської групи.

**Практичне значення роботи** полягає в можливості використання її результатів у літературознавчих курсах, спецкурсах з української поезії ХХ століття, у розробці навчально-методичних матеріалів. Результати дослідження можуть стати підґрунтям для подальшого вивчення творчості представників Нью-Йоркської групи та української діаспорної літератури загалом.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури (41 позиція).

## РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН НЬЮ–ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

### 1.1. Нове оригінальне мистецьке явище

Наслідком Другої світової війни стала поява численних талановитих українських поетів за межами України. Серед них були майбутні учасники Празької школи, а також митці старшого та середнього покоління, які з різних, переважно політичних, причин стали представниками українського літературного процесу у світі. Попри географічну віддаленість від України, ці письменники відіграли вагомую роль у розвитку української літератури. Серед них особливе місце займає творчість представників Нью-Йоркської групи, серед яких визначаємо 12 поетів: Юрія Тарнавського, Богдана Бойчука, Женю Васильківську, Юрія Коломийця, Емму Андієвську, Віру Вовк, Богдана Рубчака, Патрицію Килину, Олега Коверка, Марка Царинника, Романа Бабовала та Марію Ревакович. М. Ревакович вказує, що творче обличчя групи визначають 12 її учасників: від засновників та найстарших авторів до наймолодших, які приєдналися у 1980-х роках. «Первісну сімку» групи склали Емма Андієвська, Віра Вовк, Женья Васильківська, Патриція Килина, Юрій Тарнавський, Богдан Рубчак, Богдан Бойчук. Твори членів Нью-Йоркської групи започаткували «другу хвилю» українського модерну, якому притаманний пластичний, але дещо нав'язливий символізм, заглиблений у реставрації. Пізніше – «молодше покоління» представляли Ю. Коломієць, О. Коверко, М. Царинник, Р. Бабовал, М. Ревакович [6].

Спершу молоді поети друкували свої твори у щоденній українській газеті «Слово» та щорічнику «Нові поезії», які визначалися як простір для елітної української еміграційної поезії. Нью-Йоркська група відважно відокремилася від старшого покоління митців української еміграції, які підтримували тенденційне, політично забарвлене словесне мистецтво. Б. Бойчук писав, що «чинником єднання була спільна настанова, що кожен поет має іти окремою індивідуальною

дорогою, виявляти власний літературний світ (що є стилем) і в тому сенсі бути інакшим, сучасним, модерним» [4].

Зазначимо, що поети Нью-Йоркської групи виступали за концепцію естетичної самоцінності та сміливої інноваційності у мистецтві, відкидали традиційні стилі та форми на користь вільного вірша та верлібру, які були поширені у західноєвропейських літературах того часу.

Центральними постатями та рушійною силою Нью-Йоркської групи стали Б. Бойчук та Ю. Тарнавський. Їм довелося творити в нелегких умовах, адже їхні твори, а саме модерні вірші, не знаходили розуміння й схвалення з боку консервативної української діаспори. Як згадував Бойчук, саме ця неприязнь та консерватизм з боку діаспори спонукали до створення «острівця» – кола однодумців, де вони могли б вільно спілкуватися та творити [7].

Хоча й обставини були не найкращими, існували й позитивні моменти. Західний світ відкривав можливості для вільної самореалізації, формуючи простір, чутливий до всього нового. Як відомо, Нью-Йорк – це символ відкритості, динамічності та гіпермодерності. Цікаво, що Нью-Йоркська група не є власне нью-йоркською. Наприклад, Віра Вовк жила у Німеччині, а потім у Бразилії; Патриція Килина – у США; Емма Андієвська проживає у Німеччині, а Богдан Бойчук проживав у США. Таким чином, назва групи має радше символічне значення, відображаючи історичний момент, коли митці з різними життєвими шляхами зійшлися на ниві творення нового поетичного слова.

Цю групу поетів можна охарактеризувати як гроно яскраво індивідуальних особистостей, творчість яких, поєднуючись з певними спільними філософсько-естетичними засадами, відрізняється унікальністю в стильовому плані. Б. Бойчук зазначає: «Докладне вивчення яскравих пагонів єдиного дерева української поезії у світі – це борг вітчизняного літературознавства, який, однак, не так легко сплатити. Адже йдеться про явища на межах національної й світової поетичної традиції, несподівані ефекти поєднання й дифузії різних напрямів і стилів. І коли, приміром, до лірики Б. Рубчака можна з певними застереженнями застосувати вироблені досі критерії аналізу поетичного тексту, то вже лірику Ю.

Тарнавського, Емми Андіївської чи Романа Бабовала поза новітніми тенденціями іспанської, американської й французької поезій годі збагнути» [4].

Як підкреслював Юрій Тарнавський, характерна для Нью-Йоркської групи «різноманітність постатей, як і треба очікувати, привела до різноманітної творчості [...] Особисті чинники, очевидно, відігравали важливу роль. Так Вовк і Бойчук, котрі прожили в Україні найдовше, часто зверталися до українських традицій. Правда, звертався до них і доволі молодший від них Рубчак, але радше до певного типу поезики, яку він згодом розробив по-своєму – поезики пізнього українського неоромантизму, уособленої в творчості вісниківців» [39, с. 104].

Поетичні твори Нью-Йоркської групи доцільно визначати як українські за мовним вираженням та частково за тематикою, проте західні за поетичними засобами і прийомами. Нью-Йоркська група рішуче змістила увагу на естетичні аспекти мистецтва та його роль як надважливого духовного явища. Поети зазначеної групи не лише продовжили традиції модерністів початку ХХ століття, а й розширили їх до нового етапу, стверджуючи, що письменник повинен слідувати своєму власному природному покликанню. Чимало дослідників наголошують, що таке бажання частково нагадує теорію «спорідненої діяльності» Г. Сковороди. Нью-Йоркська група активно виступала проти традиційного. Вони навіть намагались відокремитися від інших літературних груп, зокрема «Молодої музи» та «Празької школи», з якими мали чимало спільного. Центральною темою для письменників аналізованої групи став національний характер, який часто виявлявся у вираженому емоційному сприйнятті, ліризмі, романтизмі та інших аспектах.

## **1.2. Мовотворість поетів Нью-Йоркської групи в науковому дискурсі**

Особливу увагу до творчості поетів Нью-Йоркської групи приділяли визначні українські літературознавці та критики діаспори. Серед них – Володимир Державин, відомий своїми дослідженнями української літератури ХХ століття. Він не лише вивчав та аналізував твори поетів Нью-Йоркської групи, а й особисто знав багатьох з них. Державин високо оцінював творчість

Богдана Бойчука та Богдана Рубчака, вважаючи їх одними з найталановитіших українських поетів того часу. Він також відіграв важливу роль у становленні Емми Андіївської, прийнявши її дипломну роботу та написавши схвальну статтю про її першу збірку поезій.

Окрім Державина, до вивчення та популяризації творчості Нью-Йоркської групи долучилися й інші визначні постаті української діаспори: Юрій Лавриненко, Віталій Кейс, Іван Кошелівець, Григорій Костюк, Лариса Онишкевич, Іван Фізер, Юрій Шевельов та багато інших.

Зазначимо, що стан досліджень творчості Нью-Йоркської групи письменників охоплює проміжок часу від її заснування у 1959 році до розпаду у 1991 році. Цей період можна умовно поділити на дві тематичні складові. Перша з них – це дві антології, видані самою групою: «Координати» (1969) [6] та «Поза традиції» (1993) [5]. Ці збірки відображали стан української літератури в еміграції з точки зору їхніх упорядників і чітко позначали присутність Нью-Йоркської групи в літературному процесі. Незважаючи на те, що антологія «Поза традиції» вийшла вже після здобуття Україною незалежності, її укладач Богдан Бойчук працював над нею в еміграційному середовищі. Варто також згадати португаломовну антологію перекладів поезії групи «*Antologia lirica o Grupo de Nova York “Colméia”*» (1993) [41] у перекладі Віри Вовк, яка, однак, залишилася майже невідомою в Україні. Друга складова охоплює періодичні українські видання літературної критики, що висвітлювали виникнення та діяльність Нью-Йоркської групи в еміграції. Цей період можна назвати «еміграційним», оскільки творчість групи була повністю заборонена в радянській Україні. Через цензуру офіційно згадувати про українську еміграційну літературу та Нью-Йоркську групу в літературних журналах та дослідженнях було неможливо. Тому вивчення їхньої творчості відбувалося в еміграційних виданнях, антологіях та інших формах популяризації за кордоном, створюючи своєрідну внутрішню експозицію літературної критики про Нью-Йоркську групу.

У 1977 році відбулася знакова подія для популяризації творчості Нью-Йоркської групи – публікація наукової статті «*Continuity and Innovation in the*

Poetry of the New York Group» Меланії Питльвані в авторитетному журналі «Journal of Ukrainian Graduate Studies». Цей матеріал став однією з перших спроб серйозного літературознавчого аналізу поетичного доробку представників групи в контексті українського літературного дискурсу еміграції та його взаємозв'язків зі світовою літературою.

У 1981 році вагомий внесок у дослідження Нью-Йоркської групи зробила Л. Єфімова-Шнайдер, розмістивши в журналі «Canadian Slavonic Papers» англomовну розвідку «Поезія Нью-Йоркської групи: українські поети в американському антуражі». Ця праця також стала важливим кроком у науковому осмисленні творчості групи, висвітлюючи її автономність, новаторство та інтерес у площині модернізму. Публікації Питльвані та Єфімової-Шнайдер визначають значний прорив у легітимізації Нью-Йоркської групи як самобутнього літературного явища, гідного ґрунтовного вивчення та аналізу.

Ці дві наукові розвідки відіграли ключову роль у заповненні прогалини в літературознавчому дискурсі щодо Нью-Йоркської групи, привернувши увагу науковців та літературних критиків до цього унікального феномену в історії української діаспорної літератури. Вони заклали підвалини для подальших ґрунтовних досліджень поетичної спадщини представників групи в контексті модерністських тенденцій та культурних впливів української та світової літератури.

Беручи до уваги еміграційне походження видавництва та літературних журналів, різноманітні наукові дослідження були присвячені творчості поетів Нью-Йоркської групи. Визначною подією «еміграційного періоду» в історії групи стало заснування (за ініціативою Богдана Бойчука) архіву Нью-Йоркської групи у бібліотеці Колумбійського університету в місті Нью-Йорк (Columbia University in the City of New York).

Отже, у літературному просторі української еміграції за період існування Нью-Йоркської групи (1959-1991) сформувалася значна кількість літературно-критичних матеріалів, які відображають загальний контекст досліджень цього творчого явища.



## РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ ВІРИ ВОВК ТА ПАТРИЦІЇ КИЛИНИ В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ НЬЮ-ЙОРСЬКОЇ ГРУПИ

### 2.1. Художньо-філософська специфіка поезії Віри Вовк

Поетична творчість Віри Вовк відзначається неповторною художньою структурою, створеною за допомогою системи метафоричних образів, концептуальних метафор і символів. Ці елементи яскраво проявляються не лише в окремих віршах, а й у поетичних циклах та збірках. Богдан Рубчак визначив основні концептуальні, індивідуально-стильові та ідейно-естетичні риси, які стали визначальними для розвитку поетичного обдарування Віри Вовк. На його думку, авторка «...має вже майже розвинений власний стиль, несхибний контроль поетичної ідіоми». Ця «поетична ідіома майже модерна». Вона характеризується елегійним спокоєм, у який вплетено безліч справжніх людських почуттів, бурхливих пристрастей, трагічних моментів людського життя, і саме цей врівноважений патос є «найвизначнішою прикметою» її поетичного світогляду [36, с. 5]. Дослідник також підкреслив, що деякі вірші Віри Вовк «наповнені філософічними поясненнями долі людини й значення людського життя. Хоч Бог заслони́в обличчя від людини і хоч «горе нам, винним завжди!», хоч життя наше важке, де «кожний несе своє горе, як слимак шкаралущу», проте поетка любить людину і безмірно любить життя». А цю філософію доповнює «шукання за чимось містичним, за позафізичним життям, за таємничим могутнім Богом...» [9, с. 5].

Через певний час Богдан Бойчук і Богдан Рубчак наголосили, що український поет Богдан-Ігор Антонич мав великий вплив на першу збірку поезій Віри Вовк «Юність», а індійський письменник Рабіндранат Тагор – на другу збірку «Зоря провідна». Уже в цій збірці тематика «більш витончена і глибша, із вишуканими нотками релігійного містицизму». У «Зорі провідній», наголошують Б. Бойчук і Б. Рубчак, «зарисовуються два головні мотиви, що стануть панівними в дальших творах поетеси: географічний (враженні, збуджені природою, архітектурою чи традиціями в Україні, в країнах Південної Америки)

і релігійний, трактований у площині казковості, де все стає простим і можливим» [6, с. 308]. У збірці «Елегії», яка бачиться авторам антології «Координати» своєрідною творчою брамою мисткині, «провідна тема збірки: релігійно-містичні мотиви, спокій людини в зустрічі зі своїм Творцем» [6, с. 309].

У перших роках 1950-х, як відзначив Володимир Державин, Віра Вовк знаходила і використовувала для своєї поетичної творчості специфічну версифікаційну форму – глибоко ритмічний, неримований верлібр, який відзначався витонченою гармонією розміру й синтаксису [12, с. 50]. Саме Володимир Державин, один із визначних літературознавців діаспори, вказував на те, що релігійна тематика посідала важливе місце у творчості Віри Вовк. Однак, вчений підкреслював, що цій поезії бракувало емоційної виразності, високого емоційного злету, який робив би її ще більш виразною та вражаючою [12, с. 50]. Варто наголосити, що Володимир Державин висловив слушні міркування стосовно індивідуально-стильових особливостей, які вже чітко простежувалися в ранніх збірках Віри Вовк: «Із сюрреалізмом поетичний стиль Віри Вовк має хіба що лише те спільного, що він теж є антитрадиційний. Вже радше можна б казати про «імагінізм» – термін в Європі маловживаний, але добре відомий в Америці (Емі Лоуел) і Росії (Клюєв, Марієнгоф, Єсенін у своїх просторах поемах, як от «Інонія» і «Пугачов»), Відсутність цього терміну в українському літературознавстві виправдується тим менше, що саме в українській поезії (не в американській і вже ніяк не в російській) імагінізм має репрезентанта геніяльного – Богдана-Ігоря Антонича, якому В. Вовк завдячує більше, ніж будь-якому іншому українському поетові. Проте її верлібр, безперечно, не від Антонича, радше від Рабіндраната Тагора (хоч тут слід мати під увагою ще й евентуальний вплив невідомої нам латиноамериканської поезії)» [12, с. 51].

Микола Ільницький також наголосив на наявності у творчості Віри Вовк національних першоджерел. Вона «чи не найглибше закорінена в національну традицію, шукає в ній власне того “загальноохоплюючого світогляду”, на який

можна опертися, щоб творити нове мистецтво. Цей світогляд треба розуміти широко, не зводити його до якоїсь соціо-філософської доктрини, мистецького напрямку чи школи. Можливо, найбільшу концентрацію основ цього світогляду вона вбачала в українській обрядовості та фольклорній символіці»; поетеса «вихоплює» із закріпленого фольклорною свідомістю контексту фрагмент і переносить його в інший – ширший, універсальніший, міфологізований за законами власного світобачення» [17, с. 782 – 783].

У передмові до збірки «Поезії» (2000) Михайлина Коцюбинська наголосила, що для творчого світу Віри Вовк характерною є релігійна складова: «Поетичне слово Віри Вовк – слово глибокої духовної наснаги, високого релігійного звучання» [20, с. 17].

Важливо також означити місце драматургії у творчості Віри Вовк. Оскільки ці драми були написані в еміграції, вони є досить специфічними: «Драма в літературі української діаспори, можливо, більше ніж будь-який інший жанр, несе на собі відбиток її незвичної долі, адже ці твори написано поза материком. До того ж у багатьох літературах не всі драматурги пишуть для сцени, а тим паче ті автори, які творять поза межами своєї батьківщини, себто не мають надій чи можливостей побачити свої твори, написні рідною мовою, на сцені у нових країнах проживання. Тому багато п'єс діаспори мають прикмети «п'єс для читання» (цей рід німці називають Lesedrame, а англійці – closed drama), як і п'єси Лесі Українки» [16, с. 10]. Аналізуючи місце драматургії у творчості авторки, Лариса Залеська-Онишкевич зауважила, що Віра Вовк «у своїх драматичних поемах використовувала тексти гагілок, плачів-ламентів і молебнів до Матері Божої («Смішний святий», 1968; «Триптих», 1982). Елемент давніх форм був не тільки підсвідомим виявом потреби підкреслити зв'язок із давнім минулим, а й мав дати підтвердження чогось довготривалого, якщо не вічного. Використання давніх українських форм було також типовим виявом постмодернізму, свідченням певної стилістичної фрагментації, розчленування цілості, а рівночасно еклектичності й гібридності стилю» [16, с. 27]. Дослідниця наголошує, що «майже всі християнські блаженства ілюстровані чи то в одній,

чи другій драматичній поемі Віри Вовк: зокрема, блаженні голодні і спрагнені правди (“Вершник”, “Скрипка”), милостиві (“Смішний святий”), чисті серцем (“Смішний святий” і “Настася”), миротворці і гнані за правду та переслідувані заради віри (“Триптих” і “Іконостас України»)» [15, с. 7]. Вона ж означає, що джерела сакральних мотивів «мають свої первні» у «Смішному святому»: це, між іншими, «боротьба між добром і злом, спокуса диявола (“Настася Чагорова”, “Скрипка”); вічне супроти земного, духовне проти тілесного, світська сила супроти Божої (“Вершник”, “Скрипка”, “Настася”) [...]» [15, с. 7 – 8].

У прозових творах Віри Вовк спостерігається унікальне поєднання українських, бразильських та світових культурних традицій, де сакральне постає як невід’ємний ідейно-художній центр. Згідно з автобіографічними свідченнями самої письменниці та аналізом її літературного доробку, релігійна, християнська сакральність є фундаментом її художнього світогляду та ключовим аспектом творчості. Авторка послідовно створює власну оригінальну модель поетики сакрального, чії визначальні риси найяскравіше проявляються на рівні образів і мотивів (архетипних, міфологічних, релігійно-філософських), жанрово-стильової організації текстів (домінування притчового начала, онірична поетика, сакральна символіка) та їхнього мовно-стилістичного оформлення (використання знакових імен, сакральної лексики, афористичний стиль).

Для детальної характеристики поетичного світу Віри Вовк варто проаналізувати декілька відомих поезій авторки.

### ***Бич Світу***

*не спромігся взяти тебе  
крем’янецька горда твердине ?  
взяв тебе час  
горнуться пишні сади  
вілли і вулиці  
до стіп бувальщини  
всі підвладні  
потоків часу*

*що забирає з собою  
бастилії й бапти  
лівреї ліри і лаври [3].*

Поезія «Бич Світу» пропонується у формі риторичного запитання, яке втілює думку про те, що навіть наймогутніші об'єкти в історії можуть бути зруйновані, а сам час стає найпотужнішим агентом цього процесу. Через цей вірш відтворена тема непереборності часу та його наймогутнішого впливу.

У вірші «Мандаля» Віра Вовк окреслює основні ознаки Божества: *«Тисячойменний спорудив / своєю премудрістю / на принципі ладу / велетенську мандалю» [21].* Мандала – головний буддистський символ Всесвіту, складна колова структура якого є символом буддійської космології, де поєднані земна сфера, вогонь і вода; а водночас – і релігійний ритуал. Тут можна вбачати художнє втілення теорії, яку сформулював Ігор Набитович – про фрактальну природу категорії сакрального [24, с. 48-52]: *«Так кожна мандаля / Береже окрушину ладу, / А кожний лад окрушину мудрости, / І кожна мудрість ховає в собі / Одне з Його тисячі імен» [21].*

Ще однією цікавою для аналізу є поезія «божий день хилить голову»

*божий день хилить голову  
соняшником до заходу  
усе в ньому  
було здалека велене:  
мозоль і танок  
і ця роса  
що котиться лицями  
під тихий щем [21].*

Поезія залишає враження глибокої спокою та гармонії з природою. Ліричний голос описує божий день, який м'яко нахиляє голову, як соняшник, до заходу. Використання образів «мозоль і танок» та «ця роса», надає віршу відчуття життєвої сили та краси. Передача природних явищ як символів спокою та гармонії підкреслюється метафоричним зображенням божого дня, який ніби

сам розчиняється у красі та гармонії природи. Завершальні рядки, які зображують росу, яка котиться «*під тихий щем*», додають віршу поетичної та загадкової атмосфери, а також викликають асоціації з таємничими аспектами природи та життя.

Поезія «довговолосий дощ» позначена персоніфікацією щодо природного явища:

*довговолосий дощ  
стукає в шибу:  
пусти на балькон  
підлити вазони!  
пустити пустуна  
то він не витре  
своїх черевиків  
і почалапає  
мокрый до нитки  
по килимі на долівці [21].*

У представленій поезії створюється «довговолосий» образ дощу. Ця метафора створює враження довжини та тривалості. Дощ стукає в шибу, що викликає відчуття домашнього затишку. Використання звертання «*пустити на балькон підлити вазони!*» надає поезії практичного змісту та зображає реакцію людини на дощ як на благодатний природний процес. Це також може вказувати на символічне очищення або відродження. В останніх рядках авторка описує наслідки дощу, зображуючи, як дощ «*почалапає мокрый до нитки по килимі на долівці*». Це створює відчуття реалізму та життєвої дійсності, а також може викликати відчуття меланхолії або печалі через невдачі або негаразди, що супроводжувати дощ.

Отже, поезія Віри Вовк представляє унікальну художню структуру, утворену системою метаобразів, концептуальних метафор і символів. Художня спадщина Віри Вовк є багатоаспектною і включає біблійно-християнські образи та символи, різноаспектні жіночі образи, репрезентує образ часу та

швидкоплинності, окреслює ознаки Божества, представляє спокій та гармонію природи, відтворює природні явища та їх вплив на стан людини, фіксує красу кохання та його наслідків.

## 2.2. Особливість поезики Патриції Килини

Ще однією яскравою представницею Нью-Йоркської групи є Патриція Килина. Американка за походженням, яка самостійно опанувала українську мову, вона цікавилася давньою культурою Єгипту та середньосхідною мітологією. У подальшому ці теми будуть яскраво представлені у творчості мисткині. Патриція Килина перебувала на межі свого та чужого, переступаючи в чужу реальність, вона сприймала навколишній імагінативний світ по-іншому, не лише в лексичному та семантичному, а й в онтологічному вимірі: *«Я, чужинка, розумію тільки по-водяному, // по-часовому; / бачу те, що вже бачила, що ніколи не бачила. / Те, що далеко від мене, далеко»*. Перекодовування однієї знакової системи на іншу, особливо трагічної (*«коло потока знаходжу черепок з чорними // узорами, свіжо розбитий, / і коло потока земля є свіжо скопана»*) загострювало зір, чуже страждання ставало власним, особистісним: *«стою між блисками води, між трісками гілок, / між криками тварин і стовбурів, / і голос під деревом тихо каже: “Слава! Слава на віки!”»*. Аналізуючи поезію Патриції Килини, Б. Рубчак дійшов парадоксального висновку: *«Чим менше національності, тим більше українськості»* [33, с. 97].

Першою поетичною збіркою Патриції Килини є «Трагедія джемів», яка представлена лаконічними за обсягом, проте широкими за образною площиною, творами. Цікавим для аналізу є вірш «Дерево»:

*Воно є сито для мілкої муки сонця.  
Воно є сіть,  
через яку втікає планктон пташок.  
Воно є губка, яка в мілині долини  
живиться тінями [9].*

Для авторки дерево – макросистема світу, що гіллям простягається до сонця, світла, повітря, і тим же гіллям, простягається до темного, тіней.

У збірці *«Легенди і сни»* Патриції Килини виявлені глибокі філософські роздуми, які стосуються переосмислення просторово-часових параметрів. Ці роздуми свідчать про розмиття уявлень і орієнтацій людини, коли традиційна матриця минулого, сучасного і майбутнього зміщується і виглядає як у викривленому дзеркалі. Збірка *«Рожеві міста»*, що включає в себе цикл з однойменною назвою та цикл *«Алюміній і рожса»*, демонструє вершини творчої еволюції Патриції Килини. Початково вона працювала з ритмікою, використовуючи метричні форми, іноді навіть силабо-тонічні, але потім перейшла до фразеологічної ритміки, де переважають синтагми з різними функціями в тексті. Вірші зі збірки *«Поза збірками»*, які були впорядковані у *«Віртуальній антології»* Р. Бабовал, та публікувалися у періодичних виданнях (*«Нові поезії»*, *«Сучасність»*) протягом 1965–1979 рр., об'єднані в цикл *«Мінімальні вірші»*. Їх характеризує мотив «відсутньої присутності», що змальовує атмосферу та емоційний настрій віршів.

Зазначимо, що під час вивчення поетів Нью-Йоркської групи, зокрема Патриції Килини, важливо враховувати, що їхня творчість відзначається корекцією традиційних уявлень про поетичне слово у зв'язку з розвитком сучасних ідейно-естетичних тенденцій. Цей поворот до власних естетичних критеріїв творчості відбувся в умовах протистояння радянській естетичній моделі, що свідчить про високий рівень самосвідомості та вибору культурно-ідентичного напрямку. Навіть незважаючи на те, що українська мова не є спадковою для Патриції Килини, вона відчуває естетику українського слова та використовує відповідні семіотичні моделі. Зокрема, використання символіки дерева виявляється дуже вдалим мистецьким прийомом, оскільки воно є складним і універсальним символом з численними асоціаціями та значеннями. Дерево, як символ, втілює циклічність життя, має глибокі зв'язки з культурною спадщиною та національною символікою. Особливу увагу привертають образи Космічного Дерева та Дерева Життя. Розміщуючи цей міжкультурний символ у

центрі своєї уваги, авторка робить акцент не лише на власні знання та естетичний смак, а й на освіченість та культурну свідомість читача.

Важливе місце у творчості Патриції Килини займає урбаністична лірика. Так, наприклад, поезія «*Valencia*» є її яскравим зразком:

*О, місто диму і полум'яних пелюсток,  
Так довго я шукала тебе!  
Бо не досить читати про купала —  
Треба чути на шкірі жар багаття.  
Не змінюся, лише виросту, мов дракон,  
З головою між сузір'ями  
І небезпечними теоріями, а з ногами  
У зелених костях богів....  
Вночі твоє небо стає садом вогню  
З гвоздиками, замість атомових бомб,  
На площі останній дракон з пап'ємаше  
Вмира між помаранчовим цвітом вибухів. [30]*

Валенсія – місто, переповнене легендами і насичене неповторною атмосферою романтики, відоме як одне з найвеличніших міст Іспанії. Розташоване поруч із Середземним морем, воно також славиться своїм великим портом. Засноване в епоху Римської імперії, Валенсія пройшла через багато історичних періодів, від мусульманського владарювання до християнських королів. Валенсія – це місто різних відтінків і вражень, з архітектурними чудесами та загадковими легендами, які надихають. Патриція Килина об'єднала враження від духу цього міста, що зміцнюються через візуальні, тактильні та аудіальні образи.

У місті, яке вражає середньовічною розкішшю, час від часу з'являється дракон. Образ цієї міфічної тварини стає центром інтертекстуальних зв'язків між різними творами художньої культури. У вірші «*Valencia*» місто перетворюється на дракона за допомогою порівняння, що символізує вибухове свято пристрасті. Цей вічний дракон пронизує небесні простори, розгортаючись гарячими

вибухами та вогнем. Втілюючи силу і могутність, міфічна істота захищає пам'ять про епоху.

Зазначимо, що у поезіях Патриції Килини поєднання мотивів давньої історії з урбаністичними образами є цілком закономірним процесом. Так, наприклад, у поезії «*Нефертіті*» увага зосереджена на образі головної царської дружини давньоєгипетського фараона Ехнатона з XVIII династії, жінки, яка мала значний політичний вплив та правила разом з чоловіком у Верхньому та Нижньому Єгипті. Авторка перенесла образ цієї давньої красуні у сучасний технічний контекст другої половини XX століття. У зазначеній поезії штучність сучасного світу поєднується з авторським уявленням про культуру Давнього Єгипту. Бюсти цієї легендарної жінки, які збереглися з тих часів, стали історичними артефактами та втіленням образотворчого мистецтва стародавніх єгипетських майстрів. У своїй поезії Патриція Килина звертається до образу Нефертіті з певною піднесеністю та захопленням.

*О, королево, різьби і заліза,  
зі своєю електричною лютнею,  
так довго лунає твоя пісня в льоху,  
в каварні, повній диму сум [40].*

Стародавня легенда про Нефертіті, коханку фараона, викликає значну кількість місцевих вигадок і дезінформації стосовно цієї могутньої жінки з берегів Нілу. У сучасному світі Патриції Килини, образ Нефертіті знаходить своє відображення у яскравих неонових вітринах магазинів та салонів. Популярні догадки щодо Нефертіті глибоко вкорінилися у поп-культурі другої половини XX століття.

*Пливе твій корабель з неону  
поміж лотосами, немов лазерями,  
і так поволі вітрила гасять себе в світанку льоху,  
притишають себе в тунелі, повнім грому сум [22].*

Популярність легенди про прекрасну Нефертіті не дає забути про неї назавжди. Її жіноча привабливість і краса зберігають спогади про цю вже померлу особу, надаючи їй вічного життя у свідомості людей.

*Твоє сонце розбиває саркофаг, мов спис,  
розбиває твою тишу, мов гудок  
за містом, заповним сум [40].*

Можна констатувати, що образ Нефертіті зберігає свою популярність і в епоху технологій. Перетворившись на легенду, кохана правителя загиблої єгипетської цивілізації оживає у творчому відлунні представників інших культур, які мають зовсім інші погляди на життя. Холодне світло сучасного міста з його неоновими вітринами створює плідне підґрунтя для відродження цього давнього образу. Образ льоху в поезії можна також сприймати як авторську переінкарнацію, натяк на давні гробниці, уявлення про смерть та забуття,плинність часу. Важливо також згадати про релігійну (а відтак і культурну) революцію, до якої долучилася Нефертіті. Твір побудовано на принципі контрасту, де давній світ переплітається із сучасними реаліями життя Патриції Килини.

Наголосимо, що у своїй поезії авторка відображала також відчуття втрати та зникнення слави, сповнене сумніву і ностальгії за минулими часами. Так, поезія «*Стайня*» може слугувати яскравим тому підтвердженням.

*Ми вже не вживали стайні,  
бо продали багато худоби,  
і вона стояла більше опущеною,  
ніж залишена гостинниця в пустиннім селі.  
На горіщі сіно за тисячу літ стало пилом,  
зеленішим від роздушеного нефриту.  
В стійлах немає тих коней з хвостами із шовку –  
лишилися тільки таблички з іменами королів і королев;  
немає тих волів з високими білими рогами –  
вони зникли, немов дим з престолу жертви, принесеної*

*намарно.*

*У склепу комори лежить овес, як блідий князь.*

*Стайня чекає на минулу славу.*

*Тут ніхто ніколи не народився.*

*І ми, дітьми, приходили, щоб гратися,*

*приносячи золото юности,*

*ладан мрій,*

*мирру сміху і легенд [27].*

Авторка використовує образ стайні, колись місця пишного життя і діяльності, а тепер порожнього і забутого. Згадка про коней і волів, які тепер зникли, натякає на те, що колись тут були потужні й прекрасні тварини, але тепер вони залишаються лише у пам'яті. Описуючи занедбане становище стайні, Патриція Килина підкреслює також його безжиттєвість і пустоту. Сіно на горищі зробилося пилом, а в стійлах залишилися лише таблички з іменами королів і королев, що символізує втрату життя і енергії, які колись тут були. Але навіть у цьому запущеному місці є щось величне і незвичайне. У склепі комори лежить овес, що порівнюється із блідим князем. Цей образ може символізувати невтомну надію або потенціал відродження, який знаходиться навіть у найтемніших місцях. У кінці поезії підкреслюється, що стайня не була місцем народження, але вона була місцем гри для дітей, що приносили сюди свої скарби. Це може вказувати на те, що навіть у спустошеному місці залишається щось цінне і незабутнє, що може втілити надію на майбутнє.

Отже, творчість Патриції Килини займає унікальне місце у площині творчості поетів Нью-Йоркської групи. У віршах авторки помітне місце займають образи Космічного Дерева та Дерева Життя, поєднання мотивів давньої історії з урбаністичними образами, мотиви відчуття втрати та зникнення слави, сповнене сумніву і ностальгії за минулими часами.

## РОЗДІЛ 3. ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗІВ СВОГО ТА ЧУЖОГО В ЛІРИЦІ ПАТРИЦІЇ КИЛИНИ І ВІРИ ВОВК

### 3.1. Питомо українські образи у творчості Віри Вовк та Патриції

#### Килини

Творчість Віри Вовк та Патриції Килини наповнена українськими образами, етнічними маркерами української символіки. Так, наприклад, у ранній творчості Віри Вовк представлені натяки на українські образи, вдало розчинені у пейзажній чи медитативній ліриці. Цікавою для аналізу буде бути поезія «Срібна пісня»:

*За топірцем манджає білий день,  
І ніч готує знов зірок макітру.  
Весняні труби засурмили; йде  
Моя весна назустріч вітру.*

*Зостався – там – чічками битий плай  
І чорний бір, що витканий казками, –  
Шукаю вишивкового тепла;  
Тулю до серця сірий камінь.*

*Новий вже обрій хилиться, мов тин,  
Нові шляхи мені сміються дрібно.  
Я скарб взяла з собою лиш один :  
Глибоко в грудях пісню срібну [38].*

У фіналі вірша етнічні образи, зокрема чічка, плай, ткання, вишивка, тин з'єднались наприкінці вірша символічним образом «*пісні срібної*».

Подібний характер алюзії присутній у поезії «*Орхідеї*»:

*Де мій запашний чорнозем, де лимани,  
Що купали б моє коріння?*

*Де дерева, що піднесли б галуззя, як ліри?  
Де журавлі, що перевезли б  
Мою тугу за далекі моря?  
Скажім: усе було б по-давньому;  
Я прилинула б тихо над ранок  
Шукати сад горіховий за дерев'яною церквою,  
Потім застукала б радісно в шибу  
Старосвітського дому в долині [26].*

У зазначеній поезії присутні численні образи, які варто трактувати як питома українські. Так, виокремлюємо:

- 1) Чорнозем, що є типовим ґрунтом для багатьох областей України. Використання епітета *«запашний»* вказує на родючість та благодатність землі, а також викликає асоціації з рідною землею.
- 2) Лимани – великі прибережні затоки або озера, які є характерним елементом українського природного ландшафту. Згадка про лимани може викликати у читача образ морського узбережжя та рибальства, що властиве деяким регіонам України, зокрема Причорномор'ю.
- 3) Дерева як ліри – це порівняння надає деревам виразності та емоційності. Образ дерев, що піднесли б галуззя як ліри, може символізувати поетичність та гармонію з природою, що є важливим елементом українського національного характеру.
- 4) Журавлі – символ мандрів та свободи в українській культурі.
- 5) Церква та старосвітський дім. Ці образи асоціюються з українським селом та його традиціями. Дерев'яна церква та старосвітський дім є символами української національної архітектури та культури, що надають тексту місцевого колориту.

Окрім того, використання *«Кожен несе своє горе, як слимак шкаралющу»* можна трактувати як прозору алюзію на християнський символ Христа, що несе свій хрест на Голгофу.

Цікавим для аналізу може слугувати також питомо український образ персонажа українського фольклору Марка Проклятого. Символічному образу присвячений однойменний вірш

*Дорога й дорога!  
Пил континентів  
В'ївся в облич борозни,  
Хтось плакав, і виросло море.  
Розділюй мир  
І жменю тихих слів,  
Щоб не будити сонних.  
А дзвони жайворонків – перелітні,  
І сонце на дзвіниці,  
Й веснянка в гаї.  
Не покладеш одне у груди,  
Чужий усьому.  
Неси ж собі холодний біль  
По всіх підсоннях,  
Бери красу, впивайся вітром,  
Несите серце,  
Самотнє серце  
Прокляте [22].*

У представленій поезії визначним є образ дороги, що є символом подорожі, переходу, шляху у житті. В українській культурі дорога часто асоціюється з життєвим шляхом людини, її долею та викликами. Крім того, простежуємо використання авторкою також образу борозни (довга вузька заглибина в землі, утворена плугом), що є образом рільництва, праці на землі. Дзвони жайворонків, сонце на дзвіниці та веснянка в гаї створюють образи природи, яка також має важливе значення в українській культурі та поезії.

Зазначимо, що у збірках «Пісня Сирени», «Вогонь Купала», «Легенда» Віра Вовк досить часто зверталася до образів, як Говерла, Черемош, Кути, павутиння, сльози, вогонь, ватри, іскри.

Поетика міфу є характерною сферою образності поезії Віри Вовк. У міфологічному мисленні філософський зміст полягає у сприйнятті всесвіту як єдиного цілого, де людина і природа, людина і всесвіт взаємодіють та перетворюються одне в одне. Для українського сюрреалізму особливо важливим став пантеїзм Б.-І. Антонича, вплив якого відчутний у ліриці Віри Вовк. Вона використовує не стільки релігійні мотиви, скільки пантеїстичну, сюрреалістичну символіку, яка відображає повноту буття та єдність всього існуючого. Джерела цього філософсько-ліричного мотиву авторка шукає в архаїчних віруваннях екзотичних народів, але найбільш продуктивним є її звернення до українських етнічних традицій. У зрілій творчості Віра Вовк активно освоює та використовує це джерело. Яскравим прикладом може слугувати наступна поезія зі збірки «Зеніт»:

*Бог вибрав серце з грудей і мовив:*

*– Я зробив його язичницьким,  
і тебе, як поганського ідола,  
сплять на капищі.*

*А з попелу*

*вигребуть глиняний глек,  
про який я розказував самаритянці.*

*Я спитала: – Болітиме, Господи?*

*– Так, – відрік. – Але на глеку*

*я випаю кривим танцем*

*чорний узір [9].*

Слов'янські язичницькі жіночі образи залишалися невичерпним джерелом натхнення у творчості Віри Вовк. У поетичному світі, створеному Вірою Вовк, язичницький мотив не суперечить християнській символіці – навпаки, вони органічно поєднуються під егідою Вищої сили:

*– А ще ти станеш ланню  
в язичницькім міті,  
сказав Бог.  
– Ратищем воїн уб'є тебе,  
але ти воскреснеш і станеш  
безсмертною  
в печернім малюнку [28].*

Пророче змалювання переходу язичницького обряду у християнський подано у вірші «Берегиня»: *«бездонний сон / упав на мої повіки / богині крилатої / з трипільської глини // а моє чадо – / отара безпастирна – / розбрелася по світу // ще тільки мій образ на писанці / нагадує: треба трудитися / і не злиняти мов зношена вишивка / або старий літопис» [10, с. 303].*

Зазначимо, що творчість Патриції Килини також означена значною кількістю питомо українських образів, що мають своє ідейне навантаження. Досить часто авторка вдається до використання образу дерев. Так, наприклад, у поезії «Долина» ми простежуємо використання авторкою образу тополі.

*В долині, повній каміння,  
де стояла одинока тополя,  
вони завжди клали мертву худобу,  
щоб там гнила...  
І тополя стояла немов Єзекііль.  
Ой, тополе, віщуй вітрові, поклич чотирьох звірів:  
орла, лева, вола і того з людським лицем, –  
віщуй вітрові, щоб не в'яли анемони!  
І тополя шепотіла в вітрі [27].*

Тополя вважається символом життя, оберегом українців, символом рідної землі, свободи. Порівняння тополі з Єзекіїлем вказує на відчуття живості або інтенсивності виразу, що сприймається спостерігачем. Єзекіїль – це персонаж Біблії, пророк, який зазвичай асоціюється з величчю або містичними відкриттями. Таке порівняння може вказувати на те, що тополя виглядає

могутньою, вражаючою, навіть містичною, що особливо яскраво проявляється в контексті вірша. «*Одинокa тополя*» формує одночасно смуток та непохитність.

Ще одним цікавим прикладом може слугувати вірш «*Кладовище*», де образ тополі співіснує з образом іншого дерева – берези. Крім того, присутні також образи села, саду, ріки, бузку та гвоздик, що приносять на кладовище.

*Він тут похований,  
під пам'ятником з граніту біля берези.  
Так, він був великий пан.  
Я не пам'ятаю, коли він помер,  
але мені казали, що всі плакали.  
З кладовища видно тополі біля ріки,  
в якій його христили.  
Видно гори, де він навчився спокуси,  
видно дорогу, якою він їздив конем у село,  
і видно сад на далекім горбі,  
де його серце розкололося, неначе яблуко, збите вітром.  
Кожної весни ми приходимо з цвітами:  
фіолетовим бузком, білими гвоздиками.  
Ми вічності не боїмося [27].*

Вважаємо, що присутні в поезії образи можемо трактувати наступним чином: *пам'ятник з граніту біля берези* – символ пам'яті, стійкості та вічності (граніт вказує на міцність та стійкість), а *береза* може асоціюватися з природою, життям і відродженням; *тополі біля ріки* – зв'язок із природою та рідним краєм. *Гори та дорога* – символ подорожі життя, його випробування та виклики; *Ми вічності не боїмося* – заклик прийняти смерть як невід'ємну частину життя.

Отже, у поезії Віри Вовк та Патриції Килини простежуємо питомо українські образи, етнічні маркери української символіки. Так, у ранній творчості Віри Вовк представлені натяки на українські образи (чічка, плай, ткання, вишивка, тин), вдало розчинені у пейзажній чи медитативній ліриці. Авторка апелювала до образів дерев, чорнозему, лиманів, журавлів, церкви,

дороги, вогню, християнського символу Христа, вдавалася до використання питома українського образу Марка Проклятого. Творчість Патриції Килини означена значною кількістю питома українських образів, що мають своє ідейне навантаження. Досить часто авторка використовувала образ дерев, зокрема тополі, берези, що можна трактувати як властиву для українського світоуявлення символічну макросистему тривимірного космосу з його корінням, стовбуром й кроною.

### **3.2. Запозичені образи у ліриці Віри Вовк та Патриції Килини**

Творчість Віри Вовк та Патриції Килини багата на використання запозичених образів. Так, збірка Віри Вовк «Жіночі маски» насичена численними жіночими образами. Згідно з дослідженням Т. Остапчук «Просторово-часові орієнтири в збірці «Жіночі маски», вірші Віри Вовк можна розподілити на кілька тематичних напрямків:

1) Жіночі персонажі давньогрецьких, давньоримських та стародавніх єгипетських міфів: Євридика (Дріада), (Ариадна), Ніоба (дочка Тантала), Леда, Йокаста, (міфологічна постать), Іфігенія, Пенелопа, Кассандра (дочка Приама), Гелена Троянська, Антігона (дочка Єдипа), Медея, Камілла, Нефертіті, Клеопатра, Корнелія. До цієї групи також належить одна з найвідоміших поетес Стародавньої Греції – Сапфо, яка жила у VII-VI ст. до н.е. і представляла жанр лірики.

2) Жіночі постаті з Біблії: Єва (перша жінка, праматір), Юдита, Рут, Рахіль, Соломія, Самарянка, Марія Магдалина (була зцілена від злих духів Ісусом і приєдналася до його учнів). Ці жінки-символи мають велике значення для християнської культури в Європі та світі, тому Віра Вовк приділила їм важливе місце у своїй збірці віршів.

3) Канонізовані церквою жінки, героїні середньовічної Європи або Латинської Америки: Жанна д'Арк, Єлизавета Тюрінгська, Тереза Авільська, свята Роза Лімська (перуанський аскет), Єлизавета Католицька. Ці жінки-

символи уособлюють силу та відвагу, яким Віра Вовк присвячує свої поетичні та філософські рядки.

4) Героїні казок, билин, національних міфів, музичних творів чи образотворчого мистецтва: Шехерезада, Ідунн, Брунгільда, Кримгільда (з «Пісні про Нібелунгів»), Іздрасіль (Дерево Життя), Ізольда, Джульєтта (з трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта»), Маргарет де Вауль, Беатріче, Порція, Мона Ліза (Джоконда), Кармен (з опери Жоржа Бізе), Нана (куртизанка з роману Еміля Золя, об'єкт бажання чоловіків XIX ст.)

У цій частині збірки відображений німецький період життя Віри Вовк, коли молода поетеса проживала в повоєнній Німеччині, зруйнованій війною та нацистською ідеологією. Протягом цього часу поетеса пізнавала давню німецьку культуру, вивчала філософію, літературознавство та релігію німецької нації, з якої зародився протестантизм.

5) Легендарні принцеси або коханки: Ванда (дочка Крака, легендарного засновника міста Кракова), Коломбіана (з комедії дель арте), Маркіза Дос Сантос.

6) Слов'янські українські божества, відомі історичні основи колишньої княжої та степової України: Скіфська баба, Берегиня, Либідь, Ольга (свята рівноапостольна княжна Києва), Ярославна (дружина князя Ігоря (1151-1202 рр.)), 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, у 1520-1566 рр.; відома як Хурем Султан, в Європі як Роксолана – з Рогатина), Маруся Богуславка, Дзвінка Олекси Довбуша, Бондарівна (героїня українських історичних балад XVIII ст.), Катерина (героїня твору Тараса Шевченка з 1838 р.). Цю групу творів об'єднує українська тематика [27, с. 115].

Цікавим для аналізу може бути «Баллада про святу Кекилію» у збірці Віри Вовк «Каппа Хреста». Здається, що ця поезія – релігійний піснеспів, провідним мотивом якого є щира віра святої, яка стане мученицею.

*Послухайте діву, яка пише  
На струнах небесну відповідь!  
Ключем дитячого погляду  
Вона розімкне вам душу [2].*

Вдається Віра Вовк й до аналізу образів Трістана та Ізольди – легендарних персонажів середньовічних лицарських романів.

У вірші «Ізольда» спочатку зустрічаємо «екзотичний» рядок, що нагадує античну, бразильську, африканську та навіть азіатську культури водночас: «*ми не почуємо / як на опуклій лютні ночі / ляцатимуть золоті цикади / і не побачимо тигра / що реве за ребром моря*» [8, с. 88]. Кінцівка несподівана: «*у затонулій каравелі – / карафа з кельтським вином*» [8, с. 88]. Каравела нагадує про іншого відомого персонажа з творів Віри Вовк – мандрівника Христофора Колумба (із збірки оповідань «Каравела»), а також про іспанських конкістадорів та інших подорожників того часу. Карафа з кельтським вином є символом напою вічного кохання, який випадково випили Трістан та Ізольда. Кельтське вино обрано не випадково, адже воно уособлює коріння головних героїв – Трістана (з Корнуоллу) та Ізольди (з Ірландії), а також відсилає до середньовічного контексту їхньої історії кохання, події якої розгорталися від Корнуоллу до Бретані.

Поезія «Ізольда до Трістана» виражає складні почуття та емоції у відносинах між Ізольдою та Трістаном.

*Ти не можеш приспати моєї туги,  
Годі найти нам округле щастя,  
Ми спрагли, як пісок пустелі,  
Ми – ті човни, що ніколи не причалять  
До спокійного берега. Та все ж таки  
Ти – мій гай, в якому я радо б заснула... [26].*

Поезія розпочинається з виразу туги та неможливості заспокоїти її. Це відображається у порівнянні почуттів закоханих з піском пустелі, що символізує безкінечність та безнадійність. Ізольда та Трістан спрагли на щастя, але вони усвідомлюють, що це практично неможливо досягнути. Вони порівнюють себе з човнами, які ніколи не знаходять спокійного берега. У другій половині вірша Ізольда використовує метафори природи, щоб висловити свої почуття до Трістана. Вона називає його своїм «гаєм», «явором» та «ватрою». Це вказує, що саме Трістан є її прихистком та джерелом тепла й утіхи. В останніх рядках Ізольда висловлює надію: впаде «ласка, як щедрий сніг». У даному випадку можемо інтерпретувати як надію на збагачення істинним щастям. Загалом, вірш відображає складність та заглибленість почуттів у відносинах, а також надію на щасливе завершення у світі, у якому нелегко знайти спокій та щастя.

У центрі поезії «Самаритянка» – образ сумної ліричної дівчини, чії рефлексії наповнюють художній текст.

*Самаритянка сіла на камінь*

*Тяжкий, як будень.*

*День гарячий випік сльози,*

*І ні хмаринки над гаванню....*

*Впаде на груди, як туман,*

*Густа самотність.*

*І стане пальма колихати*

*Вінок засохлий,*

*Зажене вітер крик у горло*

*Й порве, награвшись,*

*Нові зелені вахлярі*

*Сумних бананів [26].*

Лірична героїня прагне знайти відповіді на болючі питання, зрозуміти, як влаштований світ: *Чи зійде олов'яний місяць / В блідій долоні? / В долині в житлах жар затліє? / Накреслить луки шалена пристань?* [26]. Важко сказати, чи Віра Вовк дійсно використала образ біблійної жінки-самаритянки, яка

згадується в Євангелії від Іоанна. Ця жінка, хоч і не була представницею юдейського народу, все ж отримала благодать від Бога та була першою, хто почув звістку про прихід Месії від самого Христа. Її свідчення спонукали багатьох з її народу вірити в Ісуса. Цікаво, що Ісус обрав саме її, попри гріховне життя як блудниці. Беззаперечним є той факт, що постать самаритянки зацікавила саму письменницю, яка досліджувала проблему гріха: «*Зашелестіли бурі трави / Ночей гріховних*» [26]. Образ самаритянки оповитий сумом, можливо, через нереалізоване родинне життя, адже за Біблією, у неї було п'ять чоловіків, проте справжньої родини так і не отримала: «*Впаде на груди, як туман, / Густа самотність. / І стане пальма колихати / Вінок засохлий...*» [26].

Зазначимо, у ліриці Патриції Килини активно простежується її захоплення давньою культурою Єгипту та середньосхідною міфологією. Так, наприклад, у поезії «Ладан і сарана» наявна значна кількість символів, що у своїй сукупності формують таємничий міф про бажання злиття двох культур – єгипетської та християнської.

*Ладан і сарана.*

*Тутанхамоне, я чекаю, доки вони тебе знайдуть.*

*Сарана і ладан.*

*Я чекаю, доки вони збудують той чорний та білий собор  
у Сієні.*

*Ладан і сарана.*

*Я чекаю, доки я народжуся —*

*кажуть, що красне буде моє життя [10].*

Сподівання, що лірична героїня зазнає перетворення, коли влада єгипетського короля-фараона пошириться на Захід, не випадкове. Стародавні цивілізації, якими цікавиться авторка, хоч й екзотичні, не відображають цінностей чи інтелектуальних концепцій західних цивілізацій. Вони скоріше є містичними, сухими, піщаними цивілізаціями Сходу. Навіть коли поетеса використовує міфи середземноморських країн, вона віддає перевагу запозиченню міфів з Єгипту або Аравії. Це пов'язано з твердими, «кам'яними»,

неорганічними пейзажами, що часто зустрічаються в її творчості. Навіть у випадках, коли ліричні герої прагнуть стати частиною природи, це виявляється не ревом, квіткою чи кущем, але каменем, неорганічним, з найстійкішими формами. Так само, всеосяжне «я» деяких «архетипічних міфів» порівнюється із сухим вітром-хамсіном.

*який тече, хоч висушений,  
хоч давно висушений.*

Порожнеча шукання в міфах зображена в поемі «Могила Іфігенії». «Ми» намагаються знайти тлінні останки Іфігенії, проте її могила виявилась пустою:

*Ми сіли на святі сходи  
і питали себе:  
що ми хотіли знайти?  
Не золото — ми не пірати;  
не кості — ми не чорнокнижники;  
не легенди — ми не мрійники.  
Що б ми не хотіли,  
ми далі сиділи на святих сходах...*

У творчості Патриції Килини простежуємо використання образів великих матадорів: Манолете, Хоселіто, Ель Еспартеро тощо. Ці образи надають текстам глибини та символічного змісту, а також додають елементи традиційної іспанської культури. Матадори у творах авторки виступають як символи сили, відваги та стійкості у боротьбі з небезпекою та випробуваннями. Вони можуть втілювати ідеали героїзму та мужності, а також надії на перемогу над життєвими викликами та перешкодами. Крім того, образи матадорів використовуються Патрицією Килиною для створення конфліктів та драматичних ситуацій у творах, додаючи їм напруги та емоційної насиченості. Ці образи також можуть відображати внутрішній стан персонажів або відтінити їхні внутрішні конфлікти та суперечності. Так, поема «Плач на смерть Антонія Ріса Пастора» висвітлює традицію іспанської пішої кориди, яка перетворилася на небезпечну розвагу з ризиком для життя, своєрідну гру, де чоловік намагається підкорити собі бика,

утвердивши свою маскулітність. Хоча жорстока вистава зазвичай завершується смертю матадора, у трактуванні Патриції Килини трагедія має дещо інший зміст – жертвою стає інший: *«Бики вбили багато великих матадорів — / Пепе-Ільйо, Ель-Еспартеро, Хоселіто, Манолете — / але ти, Антоніо Рісо Пасторе, / не є матадором, тільки слугою матадора»* [25]. Патриція Килина шокована фатальним збігом обставин, байдужістю смерті, що принесла горе родині Антонія Ріса Пастора, якому вже також байдуже на її страждання. За допомогою майстерного нанизування афористичних конструкцій, поетка стилізувала жанр плачу: *«В Мадриді чекає на тебе труна з рогами, чорніша від бика, / в Мадриді чекає кладовище, безжалісніше від голоти, / в Мадриді чекає могила, менша від твоєї платні. / Антоніо, тебе минають тополі, / і їхні золоті листки падають поволі, / бо дерево твоїх жил уже голе»* [25].

Отже, Віра Вовк та Патриція Килина вмiло iнтегрують запозичені образи у свою поетичну творчість. Лірика Віри Вовк рясніє жіночими образами, серед яких діють героїні давніх міфів Єгипту, Греції та Риму, біблійні жіночі персонажі, жінки, канонізовані церквою, героїні середньовічної Європи чи Латинської Америки, персонажі казок, билин, національних міфологій, музичних творів чи візуальних мистецтв, а також легендарні принцеси та коханки. За допомогою використання зазначених образів Віра Вовк відтворює символи кохання, страждання, а також глибоко заглиблюється у дослідження складності людських відносин. У ліриці Патриції Килини активно простежується її захоплення давньою культурою Єгипту та середньосхідною міфологією.

## ВИСНОВКИ

Нью-Йоркська група – самобутній феномен, до початкового складу якого ввійшло 12 яскраво індивідуальних поетів, які опинилися за межами України після Другої світової війни. Твори членів Нью-Йоркської групи започаткували «другу хвилю» українського модерну, якому притаманний пластичний, але дещо нав'язливий символізм, заглиблений у реставрації. Поети Нью-Йоркської групи виступали за концепцію естетичної самоцінності та сміливої інноваційності у мистецтві, відкидали традиційні стилі та форми на користь вільного вірша та верлібру, які були поширені у західноєвропейських літературах того часу. Поетичні твори Нью-Йоркської групи доцільно визначати як українські за мовним вираженням та частково за тематикою, проте західні за використанням поетичних засобів та прийомів. Нью-Йоркська група рішуче змістила увагу на естетичні аспекти мистецтва та його роль як надважливого духовного явища. Поети зазначеної групи не лише продовжили традиції модерністів початку ХХ століття, а й розширили їх до нового етапу, стверджуючи, що письменник повинен слідувати своєму власному природному покликанню. Центральною темою для Нью-Йоркської групи став національний характер, який часто виявлявся у вираженому емоційному сприйнятті, ліризмі, романтизмі та інших аспектах.

Імміграційний етап досліджень творчого феномену Нью-Йоркської групи охоплює умовний період існування самої групи. Цей етап можна розділити на дві тематичні частини. Перша частина включає дві антології, видані безпосередньо групою – «Координати» та «Поза традиції». Обидві антології відображали стан української літератури в еміграції через призму авторського бачення їх упорядників та чітко фіксували літературну присутність Нью-Йоркської групи на той час. У літературному просторі української еміграції за період існування Нью-Йоркської групи сформувалася значна кількість літературно-критичних матеріалів, які відображають загальний контекст досліджень цього творчого явища.

Поезія Віри Вовк представляє унікальну художню структуру, утворену системою метаобразів, концептуальних метафор і символів. Ці компоненти яскраво представлені не лише в окремих віршах, але й в окремих циклах та збірках. Один із провідних літературних критиків української діаспори, Володимир Державин, відзначав, що релігійна тематика посідала чільне місце у творчості Віри Вовк. Натомість Микола Ільницький акцентував увагу на присутності національних першоджерел, мотивів та образів у поезії Віри Вовк. У прозі Віри Вовк, яка об'єднала українські, бразильські та світові культурні перспективи, сакральне виступає як постійний ідеологічно-естетичний осередок. Згідно з мемуарами авторки й аналізом її творів, релігійна, християнська сакральність є основою художнього мислення і ключовим аспектом творчості. Християнські образи та символи, різноманітні жіночі образи, репрезентація образу часу та швидкоплинності, окреслення ознак Божества, представлення спокою та гармонії природи, відтворення природних явищ та їх впливу на стан людини, фіксація краси кохання та його наслідків – основні теми художньої парадигми Віри Вовк.

Патриція Килина – американка за походженням, яка самостійно опанувала українську мову, цікавилася давньою культурою Єгипту та середньосхідною мітологією. Ці теми знайшли активне відображення у творчості мисткині. Патриція Килина балансувала на межі власного буття та буття інших; перетинаючи цю межу, вона сприймала уявний світ навколо по-іншому, не лише на лексичному та семантичному рівні, а й на онтологічному. У творчості поетки виокремлюємо важливий образ дерева – макросистеми світу, що гіллям простягається до сонця, світла, повітря, і тим же гіллям, простягається до темного, тіней. Особливе місце займає урбаністична лірика, що співіснує з мотивами давньої історії. Відображення відчуття втрати та зникнення слави, сповнене сумніву і ностальгії за минулими часами – ще одна популярна тема у творчості Патриції Килини.

Творчість Віри Вовк та Патриції Килини наповнена українськими образами, етнічними маркерами української символіки. У ранній творчості Віри

Вовк представлені натяки на українські образи, вдало розчинені у пейзажній чи медитативній ліриці. На початкових етапах творчості поетка фіксувала образи чічки, тканиня, вишивки, дороги, чорнозему, лиманів, дерев, журавлів, церкви, вогню, річки, Говерли. Аналізувала авторка питома український образ персонажа українського фольклору Марка Проклятого. Поетика міфу є характерною сферою образності поезії Віри Вовк. У міфологічному мисленні філософський зміст полягає у сприйнятті всесвіту як єдиного цілого, де людина і природа, людина і всесвіт взаємодіють та перетворюються одне в одне. У поетичній картині світу Віри Вовк язичницькі мотиви не протиставляються християнській символіці – навпаки, вони гармонійно поєднуються в цілісність під проводом Всевишньої волі.

Творчість Патриції Килини означена значною кількістю питома українських образів, що мають своє ідейне навантаження. Досить часто авторка вдається до використання образу дерев, зокрема тополі та берези. В аналізованій поезії «Кладовище» ми здійснили трактування того, що пам'ятник з граніту біля берези – символ пам'яті, стійкості та вічності (граніт вказує на міцність та стійкість), а береза може асоціюватися з природою, життям і відродженням; тополі біля ріки – зв'язок із природою та рідним краєм; гори та дорога – символ подорожі життя, його випробування та виклики.

Лірична збірка Віри Вовк «Жіночі маски» є рясною на жіночі образи. На її сторінках оживають героїні давніх міфів Єгипту, Греції та Риму, біблійні жіночі персонажі, жінки, канонізовані церквою, героїні середньовічної Європи чи Латинської Америки, персонажі казок, билин, національних міфологій, музичних творів чи візуальних мистецтв, а також легендарні принцеси та коханки. За допомогою використання зазначених образів Віра Вовк відтворює символи кохання, страждання, а також глибоко заглиблюється у дослідження складності людських стосунків.

У ліриці Патриції Килини активно простежується її захоплення давньою культурою Єгипту та середньосхідною міфологією. У поезії «Ладан і сарана» наявна значна кількість символів, що у своїй сукупності формують таємничий

міф про бажання злиття двох культур – єгипетської та християнської. У творчості Патриції Килини також простежуємо використання образів великих матадорів: Манолете, Хоселіто, Ель Еспартеро тощо. Ці образи надають текстам глибини та символічного змісту, а також додають елементи традиційної іспанської культури. Матадори у творах авторки виступають як символи сили, відваги та стійкості у боротьбі з небезпекою та випробуваннями. «Плач на смерть Антонія Ріса Пастора» висвітлює традицію іспанської пішої кориди, що перетворилася на жорстоку форму спорту – азартну гру на межі життя і смерті, небезпечну забаву, у якій чоловік прагне утвердити свою маскуліність, підкоривши світ, уособлений биком. Хоча таке жорстоке видовище зазвичай закінчується загибеллю матадора, в інтерпретації Патриції Килини ця трагедія має інший зміст, коли жертвою стає інший.

Отже, поетична творчість Віри Вовк та Патриції Килини, використовуючи різноманітні українські міфологічні, фольклорні та культурні образи, символи й мотиви, досягає високого рівня художньої майстерності та універсальності у відображенні людського буття, що дозволяє віднести їх поезію до видатних зразків української та світової літератури.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О. Міражний простір модернізму. *Поети «Нью-Йоркської групи»*. Антологія/упоряд. текстів ОГ Астаф'єва, АО Дністрового. 2003. С. 31–39.
2. Баляда про Святу Кекилію. *Вірші, поезія. Клуб поезії*. URL: [https://www.poetryclub.com.ua/metrs\\_роем.php?роем=21601](https://www.poetryclub.com.ua/metrs_роем.php?роем=21601) (дата звернення: 16.03.2024).
3. Бич Світу. *Мистецтво. Супроти омани і обману - Поетичні майстерні*. URL: <https://maysterni.com/publication.php?id=2363> (дата звернення: 07.03.2024).
4. Бойчук Б. Декілька думок про Нью-йоркську групу і декілька задніх думок. *Сучасність*. 1979. № 1. С. 21.
5. Бойчук Б. М. Поза традиції. Антологія української модерної поезії в діаспорі. Київ-Торонто-Едмонтон-Оттава : Вид-во Кан. ін-ту укр. студій Альберт. ун-т, 1993. 473 с.
6. Бойчук Б., Рубчак Б. Координати. Антологія сучасної української поезії на заході. Нью-Йорк : Сучасність, 1969. Т. 1. 372 с.
7. Бойчук Б. Спомини в біографії. Київ : Факт, 2003. 200 с.
8. Вовк В. Жіночі маски / *Kobiece maski* / пер. Т. Karabowicz. Люблін : Вид-во Episteme, 2014. 147 с.
9. Вовк В. Зеніт. Львів : БаК, 2012. 102 с.
10. Вовк В. Поезія. Київ : Родовід, 2000. 422 с.
11. Григорчук Ю. Проза Віри Вовк: виміри сакрального. Брустурів : Дискурсус, 2016. 364 с.
12. Державин В. Українська молода поезія на сьогодні. *Фенікс*. 1959. № 9. С. 45–58.
13. Жодані І. Емма Андієвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики. Київ : Видавничо-друк. комплекс Ун-т Україна, 2007. 116 с.

14. Жодані І. Переклад з мови орнаменту на мову літератури у збірці Віри Вовк «Мандаля» і «Казці про вершника». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2008. № 44. С. 225.
15. Залеська-Онишкевич Л. Від вертепу до крилатої скрипки : Драматичні твори Віри Вовк. Київ : Родовід, 2002.
16. Залеська-Онишкевич Л. Драматургія української діаспори. Близнята ще зустрінуться : Антологія драматургії української діаспори. Київ-Львів : Час, 1997. 32 с.
17. Ільницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія. Київ : Вид. дім Києво-Могилянської акад., 2008. Т. 3 : На перехрестях віку. 902 с.
18. Карабович Т. Великі міфічні надії та очікування Нью-Йоркської групи виражені у змісті журналу «Світо-вид» (1990 – 1999). *Філологічний дискурс*. 2016. № 4. С. 38–49.
19. Карабович Т. Повернення Нью-Йоркської групи до літературного дискурсу України в антології Марії Ревакович «Півстоліття напівтиші» (2005). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. 2016. № 1. С. 114–119.
20. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк [передмова]. Віра Вовк. Поезії. Київ : Родовід, 2000.
21. Мандаля. *Вірші, поезія. Клуб поезії*. URL: [https://www.poetryclub.com.ua/metrs\\_poem.php?pоеm=21651](https://www.poetryclub.com.ua/metrs_poem.php?pоеm=21651) (дата звернення: 07.03.2024).
22. Марко Проклятий. *Українські класичні вірші. Світова та класична поезія*. URL: <https://ukrainian-poetry.com/vira-vovk/marko-proklyatij/> (дата звернення: 15.03.2024).
23. Мольнар Л. З української поезії в США. *Нотатки на маргінесі творів Патриції Килини*. 1967. С. 29–33.
24. Набитович І. Універсум sacrum'у у художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : монографія. Дрогобич-Люблін : Посвіт, 2008. 598 с.

- 25.Нові поезії. – 1967. – Ч. 9. Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йорк. Групи, 1967. 60 с.
- 26.Орхідеї. *Вірші, поезія. Клуб поезії.* URL: [https://www.poetryclub.com.ua/metrs\\_роem.php?роem=21476](https://www.poetryclub.com.ua/metrs_роem.php?роem=21476) (дата звернення: 15.03.2024).
- 27.Остапчук Т. П. Просторово-часові орієнтири в збірці поезій Віри Вовк «Жіночі маски». *Наукові праці: Науково-методичний журнал.* 2006. Т. 55. С. 29–32.
- 28.Патриція Килина Дерево. *Аркуші.* URL: <https://arkushi.com/derevo/> (дата звернення: 09.03.2024).
- 29.Патриція Килина. Євангелія мого дитинства. Поезія | НСПУ. *НСПУ | Національна спілка письменників України. Офіційний сайт.* URL: <https://nspu.com.ua/novini/patriciya-kilina-ievangeliya-mogo-ditinstva-roeziya/> (дата звернення: 10.03.2024).
- 30.Патриція Килина Valencia. *Аркуші.* URL: <https://arkushi.com/valencia/> (дата звернення: 09.03.2024).
- 31.Патриція К. Трагедія джмелів. Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йорк. Групи, 1960. 31 с.
- 32.Ревакович М. Дещо про Нью-Йоркську Групу. *Світо-Вид.* 1996. № 23. С. 102–110.
- 33.Рубчак Б. Кам'яні баби чи Світовид?. *Світо-вид.* 1996. Т. 2, № 23. С. 89–100.
- 34.Рубчак Б. Міти чужинки. *Сучасність.* 1968. № 1. С. 10–29.
- 35.Рубчак Б. Міти чужинки. *Сучасність.* 1968. № 2. С. 33–60.
- 36.Рубчак Б. Поезія погідного патосу. *Українська літературна газета.* 1957. № 2. С. 5.
- 37.Смольницька О. Фемінінний образ-символ Ірландії у вибраній англомовній ірландській поезії: проблема українського перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* 2017. № 64. С. 122–126.

38. Срібна пісня. *Українські класичні вірші. Світова та класична поезія*. URL: <https://ukrainian-poetry.com/vira-vovk/sribna-pisnya/> (дата звернення: 15.03.2024).
39. Тарнавський Ю. Акварій у морі (Про минуле і сучасне Нью-Йоркської групи). Нью-Йоркська група: Антологія поезії, прози та есеїстики / упоряд.: М. Ревакович, В. Габор. Львів : Піраміда, 2012.
40. Full text of "Поза традиції: антологія модерної української поезії в діаспор". *Internet Archive: Digital Library of Free & Borrowable Books, Movies, Music & Wayback Machine*. URL: [https://archive.org/stream/00boyc\\_0/00boyc\\_0\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/00boyc_0/00boyc_0_djvu.txt) (дата звернення: 10.03.2024).
41. Vovk V. O Grupo de Nova York. Colméia : Antologia Lírica. Rio de Janeiro : Companhia Brasileira de Artes Graficas, 1993. 108 p.