

*Aristotle's poetics provides us with the conception of literature as a purely artistic activity (poetry). This conception was redeveloped in Post-Renaissance (especially in classicism – the Age of the Enlightenment) literary theory. Classicism dressed everyone in antique robes – up to the heroes of new history inclusive. In European culture this coincides with the time of colonial expansion of Europeans and is often manifested as a negative attitude to the «primitive» cultures (what later developed in racism). Overall, European culture fell into Eurocentrism, which found its final formulation in the famous Kipling's East and West distinction. Enlightenment program was aimed at Christian civilization undermining and the new culture formation, in which the experience of unsophisticated individual unspoiled by civilization and Christian morality like Voltaire's Huron becomes the center of attention. Romanticism with its titanic «rebellion» against God turned out to be the apogee of this cult of creative Egocentrism. Later in the «Realism era» literature began to be understood as a «textbook of life». But Russian literature, as well as other East Slavic literatures, was based on Christian books, which were its antiquity. Secularization of culture after Peter I wanted to destroy this base, however causing its constant unconscious reproduction, especially in the era of communist totalitarianism. Therefore, the realization of the Enlightenment project – the creation of mass culture – on Russian soil, has been particularly devastating. Russian classic literature is strong in its Christian roots. It should be recognized that the artistic word cannot properly «educate» – this is a function of didactic, sacred books.*

**Key words:** type of culture, the Bible, literature, sacral books, secularization.

Отримано: 14.08.2015 р.

УДК 821:161.2 – 1 «19/20» (Т. Федюк)

Анісімова Н.П.

## ПОЕТИКА «ПІВДЕННОЇ» ЛІРИКИ ТАРАСА ФЕДЮКА

У творчому середовищі покоління 80-х рр. ХХ ст. виокремлюється коло поетів з етнічно зорієнтованим світовідчуттям, у ліриці яких постає своєрідний географічний центр художнього світу, що набуває значення наскрізного топосу з виразним символіко-метафоричним наповненням. У В. Герасим'юка в його ролі виступає Гуцульщина, в Наталки Білоцерківець, Оксани Забужко – місто Київ, І. Малковича – Прикарпаття, П. Мідянки – Закарпаття тощо. Очевидно, акцентуація регіональності бере свої витoki з творчості шістдесятників, які проголосили зоровське гасло «ad fontes!» як засадниче для модерної естетичної свідомості, що протиставлялася соціоцентричним постулатам, культивованим «соцреалізмом».

Свій художньо-територіальний центр має і поет-вісімдесятник Т. Федюк, який в одному з інтерв'ю наголосив: «Це насамперед Південь. Але Одеси там мало. Хоч я дуже довго там прожив, саме місто – «жемчужина у моря» – ніколи не було мені близьким. Зате море, лиман, степи, цей клімат морський, солоний – усе моє [...]» [18, 15].

Слушні і змістовні спостереження щодо естетичної своєрідності образу малої батьківщини у поезії Т. Федюка здійснили Я. Голобородько [4; 5], В. Моренець [11]. Дослідники неодноразово акцентували прив'язаність лірики поета до української «пальмири» – Одещини. Так, Я. Голобородько твердить: «ДНК Півдня завжди прочитується в його крові» [5, 62]. Суголосну думку висловлює і М. Стрельбицький, зауважуючи прикметну для Т. Федюка акмеїстичну предметно-речову наповненість лірики: український Південь «у Федюка – питомий, із солоним морським повітрям і м'якими барвами природи, експансивністю характерів та густою населеністю, що майже унеможливають ситуацію повноцінного ліричного усамітнення» [12, 116]. Попри окремі дослідження, досі ще не було спроб системної рецепції різних форм естетичного вираження топосу Півдня у двоєдиному річищі – філософському й поетологічному. Аналіз художніх моделей у зображенні українського Причорномор'я, виявлення точок перетину зі сферою повсякдення, розкриття естетичної своєрідності мариністичних пейзажів слугуватиме поглибленому усвідомленню стильових особливостей модерної української лірики загалом.

У «південній» ліриці (збірки «Горище», «Трансїстрія», «Обличчя пустелі», «Хуга») Т. Федюк продовжив традиції європейської модерної поезії. Я. Голобородько вважає, що «є текстові й екстатекстові підстави й для того, щоб проводити паралелі між Гійомом Аполлінером і Тарасом Федюком. Постаті обох поетів позначені контурами «південності»: Аполлінер «виріс і сформувався на «латинському» Півдні (Д. Наливайко), життя й свідомість Федюка теж укорінені в ареал Півдня – тільки українського» [4, 102]. Виразні перегуки простежуються і з лірикою аргентинсь-

кого поета Х.Л. Борхеса, у творчості якого південний шарм досягається передусім через зображення природи і міських буднів Буенос-Айреса.

З-поміж інших вісімдесятників Т. Федюк вирізняється постійною увагою до повсякденного існування людини, позначеного етнічним кодом південно-східного Причорномор'я. В одному з інтерв'ю поет наголошує: «Зараз поволі починає вживатися термін «південна школа» з різними прізвищами на означення. Мені здається, що тут поезія емоційніша, тепліша, в ній багато смаків, запахів, кольорів. Ми, люди півдня, – голосно говоримо, розмахуємо руками, кохаємо і ненавидимо нестримно... Іноді цього всього занадто» [13]. Попри певні нотки самоіронії, у наведених рядках окреслюються основні риси стилю поета у «південній» ліриці: наскрізна емоційність, експресивність вислову, тяжіння до художньої синестезії, налаштованість на гру, парадоксальність мислення, насиченість поезії предметною наповненістю.

Посилена увага Т. Федюка до сфери повсякденного існування людини на теренах Півдня зумовлена яскраво вираженим протестом авторської свідомості проти рецидивів соцреалізму, за якими буденність вважалася маргінальною сферою, не вартою уваги письменника. У творчості поета-вісімдесятника актуалізація повсякденності стала потужною формою спротиву проти посттоталітарного мислення, яке культивувало суспільні форми існування індивіда, нехтуючи особистісно-психологічні. Зображуючи сферу повсякдення, Т. Федюк утверджує «пріоритет приватної, індивідуально-інтимної діяльності, закритої й альтернативної по відношенню до суспільної буття» [10, 194].

Насичуючи свої тексти побутовими та звичаєвими реаліями Причорномор'я, Т. Федюк художньо втілює ідею Е. Гуссерля про те, що повсякдення конструється свідомістю, тобто вибудовується як синтез різних сфер сущого. Філософ визначив повсякдення як «життєвий світ» (Lebenswelt) – «світ людей і предметів, які безпосередньо оточують мене у ході всього мого життя» [6, 321]. Стан свідомості, для якої буття конструється як Життєвий світ, визначається в термінології Е. Гуссерля як «природна установка» (Der natürlichen Einstellung).

Т. Федюк є неперевершеним співцем «життєвого світу» у його милих і зворушливих дрібницях, побутових деталях із виразним південно-чорноморським присмаком та майже гедоністичним пошануванням довкілля:

*на тонких шнурах насушимо тарані  
щоби сніг коли впаде або хвороба...  
заощадження полічимо старанно  
і з'ясуємо чи вистачить до гроба  
натовчемо вин з усього що на вітах  
світ гойднеться на своїх останніх грозах  
в шифоньєрі ледь озветься оковита  
а в діжках капуста перець сіль погода  
баклажани весь пейзаж овечий  
і рушниця на стіні і ще підвода  
що повз нашу хату їде цілий вечір... («Вірші в Трансністрію»)* [16, 18].

Процитований вірш викликає аналогії із лірикою Х.Л. Борхеса, який створив справжню оду речовій наповненості повсякденного світу: «О, скільки їх – / напильників, порогів, цвяхів, склянок – / речей, що нас стрічають кожен ранок, / незрячих і напрочуд мовчазних. / Їм жити попри наше забуття, / не знаючи, що ми пішли з життя» («Речі») [2, 90].

Т. Федюк продовжує поширену у світовій поезії модернізму традицію топонімічної визначеності, що набуває значення місткого символу. В Х.Л. Борхеса основним топонімом є Буенос-Айрес, що втілює архетипові риси малої батьківщини: «Колись давно я міг тебе на Півдні / відчути враз, на будь-якій подвір'ї, / і в тінях, що спадають в надвечір'ї / й повсюди розпливаються повільно...» («Буенос-Айрес») [2, 74]. Географічним центром Півдня Т. Федюка є Одещина і Херсонщина. Здається, поет навмисне руйнує усталені міфи про те, що життя у тісному спілкуванні з морем надає повсякденню романтичної величі та емоційного піднесення. Образність Федюкового вірша підкреслено приземлено-прозаїчна, позбавлена будь-яких пафосних акцентів, просякнута тонким гумором та іронією, характерними для світовідчуття мешканця українського Півдня. Верліброві форми лірики містять довгі ряди переліків, сповнені бароковою наповненістю, життєлюбством, що нагадують повнокровні описи з «Енеїди» І. Котляревського. Така поезія має запах і смак, вона дихає всіма гранями буденного існування людини – патріота причорноморського краю.

У «південній» ліриці Т. Федюка простежуються естетичні принципи акмеїстичної поетики, наголошені Юрієм Ковалевим: «милування конкретними речами, дотримання чуттєвої, предметно-пластичної визначеності образних структур та поетичного мовлення при послабленні просодії, відмові від музично-акустичного ефекту й семантичного натяку символістів [...]» [9, 40]. Поезія насичена густою «речовою» символічною образністю: складні філософські проблеми буття люди-

ни автор розкриває через побутове, нібито аж зумисне приземлене, надаючи перевагу конкретно-чуттєвим деталям, через які втілюється основна психологічна тема, психологічний конфлікт твору. Якщо поезія з біблійними та екзистенціальними мотивами відзначається езотеричним змістом, ускладненістю тропіки та образної системи, то у ліриці «південної» та «морської» тематики вражає ясність думки, тяжіння до простоти вислову, концентрованої лаконічної мови, без недомовленостей чи натяків, що вкотре дає підстави відзначити вияви акмеїзму у поезії Т. Федюка.

Згідно з екзистенціальним ученням М. Гайдеггера, поняття «повсякдення» стосовно лірики поетаміститьусобірозмаїттяжиттєвихреалійлюдини, їїприроднесередовище, проживання «нині-буття», «ось-буття» (Da-sein), яке для індивіда протікає на теренах Півдня. Попри підкреслену увагу до предметного насичення, повсякдення набуває вищого, сакралізованого змісту. Відтак перед його натиском відступає навіть безжально-невблаганний «світ» – із монолітного він стає хистким і втрачає свою міць та силу. Поетизація сфери буденності поєднується з вишуканою оригінальною метафориною, в основі якої – схильність до простоти, до «приземленої», часто повторюваної деталі. Автор змальовує приморське довкілля та звичаєву сферу Херсонщини й Одещини через їх предметне наповнення: тут і баклажани, і «*вигорілі вівці і стерні*», «*а ще хижки рибальські чорніють в піску взагалі*», «*замурзана сіль на щоці*», «*галерні скарби можна виколупати ногою*» («і випито море...») [14, 8]. Певні вияви натуралізму у зображенні побутових замальовок опоетизовуються чуттєвою повинню, що цілком охоплює душу ліричного суб'єкта, в її основі – непоказна, нібито аж притлумлена, проте щира любов до малої батьківщини. Поет підкреслює «принадність онтологічних повсякденних рис життя», насичуючи вірш «розмовною інтонацією запозиченого від символістів дольника та верлібру» [9, 40].

Фундаментальною рисою повсякдення у поезії Т. Федюка є його атемпоральність. За слухними зауваженнями І. Карівця, повсякденність «тече і змінюється», нічого постійного в ній немає. Мета душі – піднятися над змінністю повсякденності й досягнути, що в основі повсякденного життя лежать вічні і незмінні сутності. Щоб не заблукати в лабіринті повсякденності, душа керується ними. Така душа є мудрою [8, 172].

Атемпоральність досягається майстерним синтезуванням романтично-високого і буденно-приземленого, що створює неповторний колорит «південної» лірики: «*літо царя соломона сади / і виноградники наче рибини / викинуті з води – / вигнуті спини / вітер і сіль пісок мете / трав золотих золоті маринади / столик легкий мате / мідь і менади*» [14, 15]. Образна система вірша ґрунтується на тропіці парадоксального змісту: картини літньої природи, зокрема буяння садів та виноградників, зіставляються із суто морськими і міфологічними мотивами, позначеними виразним екзотичним (латиноамериканським та давньогрецьким) присмаком. Парадоксальність метафор увиразнюється алогічними асоціаціями, які розбудовує автор («золоті маринади», «мідь і менади»). Згадка про менад (за давньогрецькою міфологією – фанатичні прихильниці Діоніса, які розтерзали Орфея) є одним із засобів модерністської гри з читачем – завдяки їй поет прагне розкрити приховані таємниці та глибини причорноморського довкілля, сповненого симфонічним розмаїттям звуків навіть за умови цілковитої тиші. У повсякденні Т. Федюка «панує царство вічного теперішнього, по відношенню до якого різні часові напрями, минуле і майбутнє, є різними шляхами трансценденції» [10, 15]. Атемпоральний код повсякдення виявляється у проживанні кожної буттєвистої миті, в отриманні насолоди від неї: «*етнічне кохання під час випасання корови маньки / нам вдвох по сімнадцять можливо шістнадцять а може і ні...*» («тут буде тихо ближче до зими...») [14, 17]. Ліричний суб'єкт у власному існуванні постійно перебуває у становленні й опиняється в ситуації вибору. Каскад анафоричних рядків створює ефект одноманітної плинності повсякденного існування мешканця рибальських селищ: «*коли у нас на півдні липень / коли у нас на півдні глина / потріскана коли калина / дрібна зелена але вже / коли край столу мамалига / коли вино у склянку лине / коли у промені пилина / що колір глини береже*» [16, 52].

Подібні описи засвідчують, що ліричний герой Т. Федюка втілює різні іпостасі так званої «маленької людини» – рибалки, чабана, селянина-степовика. Водночас постає й узагальнений образ мислителя-патріота, який акумулює риси юнгівського архетипу мудрого старого, виразника філософії народного духу, хранителя етнічних традицій: «*він завше сидів на лавці біля своєї хати / незалежно – ішов сніг чи родили абрикоси / у нього завжди була біла борода хліб на колінах (один) багато / жовтих пальців на двох руках жовті оси / кружляли над ним незалежно – ішов сніг чи родили абрикоси*» [16, 47]. За твердженням К. Юнга, «Архетип Духу в образі людини [...] завжди виникає в ситуації, коли необхідне розуміння, самоаналіз, добра порада, планування і т.п., але людині не вистачає на це своїх ресурсів. Архетип Мудреця компенсує цей стан духовного дефіциту, деяким змістом, покликаний заповнити порожнечу» [15, 216]. Не оминає увагою поет і химерну ментальність корінних мешканців Причорномор'я, про яких мовиться з тонким гумором: «*море чайки алкоголі / трохи дачного народу / трохи паничів кручених / що сповзають в губи грат*» («повій вітре на окраїну...») [15, 20]. Обігрування мотивів відомої

народної пісні створює комічний ефект контрасту між патріотичним змістом фольклорного протексту і приземленим пафосом вірша. Автор передає внутрішній світ ліричного наратора, який самотверджується у стосунках із рідним етносом.

На відміну від «новобранців поезії» (І. Драча, В. Симоненка, Ірини Жиленко), які зображували будні як альтернативу «соцреалістичній романтиці», Т. Федюк надає повсякденню тонкого іронічного забарвлення та філософського виміру. Відтак його описи хоча й просякнуті предметною конкретикою, проте своїм заниженим стилем і внесенням побутових інтонацій набувають відсторонено-медитативного змісту, що подекуди межує із театралізованою грою: *«лаври золотом хрипіли / дзвони озивались тупо / буде хрестиків і піни / як на південь сплине тупіт / ніч то тут а потім геть там / брак отрути і кінноти / і сповза самотній гетьман / з-під полтави на банкноти»* («Вірші в Трансїстрію») [16, 19]. У процитованій поезії Південь набуває ознак Периферії – ірреального простору, що акумулює у своїй відокремленості від Центру матеріальне і духовне, буденне та вічне.

Т. Федюк володіє майстерністю через оригінальні ольфакторні образи наповнити буденні замальовки неабиякою зримістю, картинною масштабністю, філософською заглибленістю: *«циган грає в карти мов на цимбалах обличчя»; «і село біліє сухе солоне як шнур тарані»* («...і згасаюче небо і степ і цвинтар медовий...») [14, 14]. Тропи створюють майже фізичне відчуття причорноморських лиманів та степових пасовиськ: *«тільки ті хто пасли корову знають як пахне полин / як літає метелик і самокрутки дим в узголов'ю / як пахне волосся сонцем і як вилітають з глини / ластівки на пошуки комарів із пастушою кров'ю»* («етнічне кохання під час випасання корови маньки...») [14, 58]. Каскад асоціативних порівнянь, кожне з яких може слугувати наочною ілюстрацією для створення малярського полотна, поглиблює синестезійний підхід у відтворенні буднів причорноморських мешканців: *«човен до скелі припнутий наче рибина гниє»* [15, 33]; *«море тремтить як німе і солоне кіно»* [16, 27]; *«спориш приморський солоний дикий сухий як камінь / і крик сусіда – мов крик індики або баклана»* [16, 54].

Розмаїття ольфакторних образів простежується і в поезії Х.Л. Борхеса: *«На одному з твоїх подвір'їв дивитись / на прадавні зорі, / в сутінках сидіти на лаві й дивитись / на розсіяні ці лелітки...», «пахощі жимолості й жасмину, / мовчання сплячого птаха, / склепіння портика та вологість...»* («Південь») [2, 11]; *«смак грона виноградного й води, / й какао, солоднечу мексиканську, / якісь монети, пісковий годинник...»* («Той») [2, 137]. Відмінність полягає у тому, що Х.Л. Борхес більшою мірою вдається до абстрагованих філософських розмислів, тоді як Т. Федюк надає перевагу конкретиці, речовості, ясності думки.

На перший погляд, може здатися, що постійна увага до повсякденної сфери буття зводить художній світ до приземленого побуту. Утім, попри вияви жорсткої, подекуди навіть натуралістичної поетики у зображенні «рельєфного й деромантизованого ландшафту» (Я. Голобородько), поет уникає подробиць нудного, сірого, одноманітного існування людини. Певна естетизація сфери буднів відбувається ненав'язливо – через надання їм вищого онтологічного змісту. Про «ось-буття» у ліриці Т. Федюка варто говорити у двох зрізах: по-перше, як «про іманентне повсякдення – людське існування, його генетичний зв'язок із певними ракурсами світовідчуття, по-друге, як про онтологічні засади, які людина зустрічає у процесі освоєння світу» [10, 13].

У «південній» ліриці Т. Федюка особливе місце посідають мариністичні мотиви, поєднані зі сферою повсякдення. Найбільш «морською» за тематичними обр'ямами виступає збірка «Обличчя пустелі», щодо якої сам автор завважив в інтерв'ю: «Вона за духом дуже південна. Проживши майже все життя на півдні, цього вже позбутися неможливо: море, лимани, степи, піски зайшли в мене [...] Потім ці піски висипаються [...]» [18, 15].

Федюкове море позбавлене помпезності, живописно-картинної величі, воно приземлене, наближене до динамічно-плинних реалій повсякдення. Відтак окремі вислови, що романтизують море, поєднуються із деталями побуту рибалок, для яких торгівля стає пріоритетним чинником у спілкуванні з грізною стихією: *«і медузи у хвилях як храмові чаші тремтять / і катрани під ними гойдають сліпими хвостами»* («над горою Афон...») [15, 42]; *«османські магеллани креветками гендлюють / гранатові корани султанові палати...»* («придумане кораблик із дерева нічного...») [15, 22]. В основі асоціативної образності поета – парадоксальні антиномії: медузи зіставляються з «храмовою чашею», а катрани вражають своїми велетенськими «хвостами».

У зображенні морських пейзажів Т. Федюк використовує прийом гіпотипози, що, окрім пластичності, набуває ще й виразної предметної насиченості, «здорової плоти», коли природу описують, начебто її бачили на власні очі [7, 333]: *«сірий морський пісок / білий солоний день / битих човнів разок / мідної тронки дзень / смерть медитацій над / ходом хамси на схід / хижачки рафінад / сейнера синій слід / шпат молодих медуз / між ламінарій і / йод твої темних вуст / голі плечі твої»* [15, 9]. Стислі уривчасті речення, з-поміж яких домінують називні, слугують засобом відтворення звуків морського прибою, плюскоту морських хвиль, ритмічних і заспокійливих для втомленої буденною метушнею людини.

Федюкова мариністична лірика має тісні точки перетину зі збіркою Г. Аполлінера «Алкоголі», наскрізь просякнутою духом «південності». Про це свідчить і топоніміка творів – древній Рим, древня Еллада, Марсель, Середземноморське узбережжя, Сицилія тощо. У поемі «Вандем'єр» французький поет створює міф Півдня як благодатного прихистку для втомленої буденною метушнею душі: *«І з Півдня обізвався хорал новий / Париже розуміє єдино ще живий / Що переплеском доль формуєш нам гумори / І ти охляле Середземне море / Беріть наші тіла як проскурки ламайте / Високі ці чуття сирітський їх танок / Тобі Париже стануть за улюблене вино / А там з Сицилії метнувся не крик а хрип / Здавалось ті слова скандує крильми гриф / З лов наших ягоди давно вже обірвали»* [1, 109–110].

«Алкоголі» щерть наповнені середземноморськими краєвидами, реаліями побуту та буднів матросів і рибалок. Так, у вірші «Мандрівник» поет зображує *«сирітський корабель»*, *«ті риби вигнуті ті понадморські квіти»*, що контрастують із картинами непривабливого буденного життя матросів у портових містах: *«Здавалось ті міста ригали сонцем уночі»; «Дзвінки вокзальні», «ночі сизо-алкогольні», «околиці заплаканих пейзажів череди»* [1, 48–50]. Г. Аполлінер протиставляє «брудне» повсякдення, яке постає через низку натуралістичних штрихів, високий романтичний мрії, яка дає можливість вирватись за межі буденного існування: *«Але відтоді я пізнав смак всесвіту / Я всесвітом упився / Із набережжя дивлячись на гін ріки і сон шаланд»* [1, 50]. Зіставлення типологічно подібної лірики двох поетів дає підстави зробити висновок, що поезія Г. Аполлінера більшою мірою позначена впливом символістської естетики, наповнена містичними мотивами. Поет використовує образ корабля для передачі внутрішнього стану втомленого морськими пригодами мандрівника (*«Пісня нелюбого»*) [1, 22].

Натомість Т. Федюк виявляє стійке тяжіння до іронічно-парадоксального погляду на світ, що вказує на вияви постмодерного мислення. Об'єднує поетів естетизація явищ природи і людського буття, що вважалися до того непоетичними. Український поет розвинув притаманні Г. Аполлінеру асоціативні образи алогічно-парадоксального змісту. Щоправда, у Т. Федюка значно чіткіше вгадується іронія, у французького ж поета – тривожно-похмурі настрої: *«На розі вулиці розхристані матроси / Чечітку шкварили бряжчав акордеон / Я сонцю все віддав / Все крім моєї тіні / Лебідки і тюки сирени вже безмовні / В надобрійній імлі фрегат останній зник / Вітри впокоїлись повиті в анемони / О Діво березня пренепорочний знак»* [1, 93].

Прикметною рисою мариністичної лірики є використання стислих пейзажних замальовок, що розкривають містичне забарвлення Федюкового моря, збагнути яке – під силу лише утаємниченим. Містичність посилюється трансформованими фольклорно-епічними мотивами. Поет обіграє сюжет відомої казки: *«так би вічно край моря – розбите корито руки / і просити у моря у рибки у мойви у мойр / і у того що не втратив але де пустеля й віки / транспорт вже відпливає в свій голод в свій гавр або мор / із карарського мармуру берег слонової кістки / майне ніби хустка одної із наших мам»* («я тебе не забуду...») [15, 89]. Казковий прототекст виконує роль зовнішнього тла, насправді ж ідеться про примарність мрій, які часто вибудовує собі людина, перебуваючи в полоні рожевих ілюзій. Останні виражені через символічні образи «безлюдного острова» і корабля, що розбиває «сніговий бореї». Під пером Т. Федюка морські атрибути втрачають романтичну окриленість, набуваючи семантики іронічної зневіри і навіть самокпинів: *«чи вітрило чи зі зміїних шкур / де ламають весла раби з галер / між тривожних нерп / де бореї можливо корабель уб'є об граніт терпкий / і покличе мене на моє ім'я і слова тепер»* («хто покличе мене на моє ім'я...») [15, 27–28].

Деромантизація «моря» вказує на вияви постмодернізму в поезиті Т. Федюка: автор трансформує метафоричний образ корабля, що викидається на сушу. В «Обличчі пустелі» – це символ конфлікту між людиною та світом: *«три стіни на скелі четверта стеля чи скрип дверей / цей безлюдний острів встає уранці о пів на п'яту / приведи мені корабель розбитий сніговий бореї / викинь між камінь і щоб хтось живий за окрему плату»* [15, 27]. У «Хузі» акцентується наступ прагматичної буденщини на душу людини: – *«на темній воді лиману білють сліди Творця / він тут лиманом, виходить, часом виходить в люди», «прогулянковий катер туман іржа / причал об який бортом скрипіти мушу / запас на зиму: собака морква бурак душа / прогулянковий катер що викинувся на сушу»* [17, 69].

Образ-символ корабля викликає аналогії з поезією «П'яний корабель» А. Рембо. Метафоричний образ п'яного корабля символізує постійно мінливе море, що надихає ліричного героя на особливе відчуття часу і простору через емоційні стани: захоплення безмежною красою грізної стихії, потім – страх, відчай, подив, гнів... Текст вірша передає майже фізичне відчуття щемної туги за вітчизною людиною, котра багато пережила і багато побачила. Змальований у вірші образ моря нелюдський у своїй грізній красі, але водночас «олюднений»: ліричний герой «втрачає розум» у бурях і «пливе навмання, занурений у час» [3]. Людина, ніби порожній корабель, від самого народження кинута у безмежні простори всесвіту. Щоб побачити його красу, вона повинна

скинути із себе пута буденності. Але, спромігшись на це, індивід стає беззахисним, як повітря, і бездомним, як Летючий Голландець.

У мариністичній поезії Х.Л. Борхеса спостерігається міфологізування моря задля втілення захованої у підтекстові глибини вірша філософської ідеї: *«Пастух отар морських у глибині / вішунським даром володів, однак / знання свої приховував терпляче / і плів свої пророцтва визивні»* («Протей») [2, 111]. Згадуючи персонажа грецької міфології, який мав дар віщування і здатність перетворюватися в різних тварин і навіть у різноманітні речі, поет має на увазі багатогранність удачі мешканця Півдня, колоритність його характеру, схильність до швидких і несподіваних метаморфоз.

Природа у Т. Федюка психологічно забарвлена: мариністичні мотиви щоразу виринають тоді, коли поет зображує море як тло людських переживань, атрибут утечі від буденного: *«і так повернешся в колись мою одесу / смотрицького читати чи колесу / й писати дисертацію про те / як вся краса твоя смертельна відцвіте / в пилюці фоліантів і старих перук / де мов сухий вазон засохлий першодрук...»* [14, 69]. Алюзійно вгадується образ Поета, для якого Південь є малим Провансом, тим духовним джерелом, до якого він має повсякчас повертатися, аби наснажитися силою та вберегтися від тиску буденщини. Водночас нотки іронії вказують на постмодерну гру з читачем, якого автор епатує парадоксальністю мислення. Окремі зразки мариністичної поезії Т. Федюка – антропоцентричні за своєю суттю, позаяк природа в ній підпорядкована людській душі: *«Я ковзну униз ми запалим хмиз від солоних ран / ми уб'ємо рибу чи дві чи п'ять / якщо будем жити...»* («хто покличе мене на ім'я моє...») [15, 27]. Море слугує тлом і для відтворення психологічних переживань ліричного героя, який розлучився з коханою жінкою: *«Ти знаєш, останні хвили гойдає останнє море, / це значить єдина дорога – потоплені кораблі»*. Акцентування образів із ключовою семантикою втрати, нищення передає завмирання любові, від чого навіть море міняє свою колористику – стає чорним, чужим, відлякуючи якоюсь картинною застиглістю: *«Ти знаєш, тут місяць лютий / короткий, мов крик баклана, / тут море чорне, а далі лежать мармурові моря, / що вже неважливо зовсім, єдина моя, кохана...»* («Ти знаєш, уже неважливо, що тепер буде з нами...») [15, 102]. Т. Федюк пише свій нескінченний любовний роман, у якому морю відведено чи не найважливішу роль – ідентифікатора людських почуттів, які то гаснуть, то спалахують із новою силою: *«скель золотий такелаж / хвиль нескінченний хлам / закінчується наш / роман чи як його там / і вимивається десь / суджене на віку / срібне лице чиєсь / наче краб із піску»* («сірий морський пісок...») [15, 10].

У модерній ліриці психологізація моря має давні традиції. Ще Г. Аполлінер пов'язував цю стихію з метафізичними засадами людської екзистенції: *«Слухайте море / Воно удаліні самотньо стогне й квилить / Мій голос вірний наче тінь / Тінню життя жадає стати / Мінливим і живим як море хоче бути. / Без ліку моряків загубивши море / Ковтає мої крики як потоплених богів / Одну лиш тінь воно терпіти може / Тінь широко розкрилених орлів»* («Перемога»). У «Піснях друїдів» поет проголосив гасло «Мій дім на морі» як власне життєве кредо. Г. Аполлінер протиставляє велич моря («О голосе я вивчив мову моря») «шинкам гармидеру» у нічних містах. Море постає ніби на полотнах сюрреалістів – із сновидних візій та алогічних образів: *«О море ринь у ніч / До ранньої доби / Акули зирили жадібними очима / На трупи днів що їх черва зірок точила / Між бурхотом валів і скалками клятьби»* («Емігрант із Лендору Роуда») [1, 69]. Водночас поет виявляє постійну увагу до предметних деталей (у цьому вгадуються спільні риси з Т. Федюком): *«квітучі лимани», «іконописні риби»* («Зона»), завдяки яким відбувається естетизація морської стихії.

Мариністичні мотиви у поезії Т. Федюка позначені амбівалентністю: вони вказують на повсякденне існування причорноморських мешканців, а з іншого боку – підкреслюють перевагу ірреального існування людини у сфері умовного світу: поетове море поза часом і простором, воно – символ вічного людського пориву до грізної стихії, таїни її краси і небезпеки водночас. Ліричний суб'єкт володіє здатністю багатогранно відчувати природу, яка оточує морське довкілля: уважно вглядаючись і вслухаючись у його заворужувальний плин, він тонко сприймає колірну гаму, запахи, звуки. Без їх фізичного відчуття морська стихія лишається недосяжною для уяви: *«рос і полинів цирконій / синій дурень над романом / і лежить лиман червоний / з чорним в горлі акерманом»* [16, 19]; *«риба червона спалить лиман / і тих що спали торкне / своїм катерком старий акерман»* [15, 45].

Дослідження різних форм художнього вираження повсякдення у двоєдиному річищі – філософсько-естетичному й образному – слугує засобом проникнення у таємничі глибини художнього світу Т. Федюка. Його «південна» лірика має прикметні риси стилю, які дають підстави провести аналогії з акмеїстичною образністю, що позначена «речовістю», предметністю, природним і ясним поглядом на життя. Невід'ємною складовою у моделюванні топосу південно-східного Причорномор'я є мариністичні пейзажі, пов'язані з колоритними краєвидами Одещини. Поета-модерніста не цікавить Південь у його романтичній величчї природи, особливій екзотиці, що поста-

ють предметом іронічно-парадоксальної гри. Для стилю поета приманна приземлено-прозаїчна лексика, позбавлена будь-яких пафосних акцентів, просякнута тонким гумором та іронією, насичена довгими рядами переліків, ольфакторними образами, контекстуальними дієслівними синонімами та низкою називних речень. Майстерність мариністичних пейзажів увиразнюється прийомом гіпотипози, що надає поезії особливої пластичності, виразної предметної насиченості.

#### Список використаних джерел

11. Аполлінер Г. Поезії [пер. з франц. М. Лукаша] / Гійом Аполлінер. – Х. : Фоліо, 2014. – 255 с.
12. Борхес Х.Л. Вибрані поезії [перекл. з іспан. С. Борщевського] / Хорхе Луїс Борхес. – Л. : Кальварія, 2010. – 160 с.
13. Від Боккаччо до Аполлінера [переклади М. Лукаша ред.-упор., вст. ст. М. Лукаш]. – К. : Дніпро, 1990. – 512 с. (Майстри поетичного перекладу)
14. Голобородько Я. Бренд Тараса Федька / Я. Голобородько // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях... – 2008. – № 3. – С. 102–105.
15. Голобородько Я. Ель класіко : Формация Тараса Федюка / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2007. – 104 с.
16. Гуссерль Э. Картезианские размышления / Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. – Мн. : Харвест, М. : АСТ, 2000. – 752 с.
17. Довгалецький М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалецький. – К. : Мистецтво, 1973. – 436 с.
18. Карівець І. Повсякденність : феноменологічний аналіз / Ігор Карівець // Філософські пошуки. – Вип. XXIII. – Львів-Одеса, 2007. – С.170–182.
19. Ковалів Ю. Акмеїзм / Юрій Ковалів // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – С. 40–41.
20. Лустенко А.Ю. Проблема обыденности в философско-эстетическом контексте : Монография / А.Ю. Лустенко. – К. : Изд-во ПАРАПАН, 2011. – 244 с.
21. Моренець В. Диптих про Тараса Федюка // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166–194.
22. Стрельбицький М. Хтось один співає хором альбо Золото попри брак горілки / Михайло Стрельбицький // Згар. – 2002. – № 1. – С. 116–117.
23. Тарас Федюк: Шляхи наші звивисті, а перспективи – світлі // <http://www.umoloda.kiev.ua/number/1173/164/41784/>.
24. Федюк Т. Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.
25. Федюк Т. Обличчя пустелі : Поезії / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.
26. Федюк Т. Трансїстрія : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.
27. Федюк Т. Хуга : Поезії / Тарас Федюк. – К. : ТОВ «Гамазин», 2013. – 144 с.
28. Шаманство це все, шаманство... Інтерв'ю з Т. Федюком // Слово просвіти. – 2005. – № 49. – С. 15.
29. Юнг К.Г. Алхимия снов : Четыре архетипа : Мать, Дух, Трикстер. Перерождение / Карл Густав Юнг. – СПб. : Тимошка, 1997. – 352 с.

**Анотація.** У статті аналізуються художні моделі топосу південного Причорномор'я на матеріалі лірики представника поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. Тараса Федюка. Образ малої батьківщини висвітлюється крізь призму поетики повсякдення. Теоретико-методологічну основу дослідження становлять ідеї філософів, які розкрили онтологічний зміст повсякденного буття людини. Мартін Гайдеггер аргументував концепцію «ось-буття», «тут-буття» індивіда, висвітливши його філософські засади. Емануїл Гуссерль є творцем ідеї «життєвого світу», що поєднує в собі всі аспекти повсякдення. Висвітлюється естетичний феномен «південної» лірики поета, мотиви та образна сфера якої пов'язані з Одесою та Херсоном. Фундаментальною рисою повсякденного існування мешканця Півдня є позачасовість: воно тече, постійно змінюється, у ньому немає нічого постійного. Тараса Федюк досягає відтворення позачасовості через поєднання романтично-високої і буденно-приземленої сфер. Вагому роль у «південній» ліриці відіграють синестезійні образи, що ґрунтовані на поєднанні різних сенсорних відчуттів: смаку, зору, кольору. Особлива роль відведена аналізу художніх особливостей мариністичних пейзажів, що посідають вагоме місце у «південній» ліриці Тараса Федюка. «Море» у поета позбавлене романтичної величі і помпезності, воно приземлене, наближене до реалій буття людини. Ключовими образами мариністичної лірики є човен, корабель, що набувають авторського переосмислення. Простежуються типологічні перегуки у художньому вираженні морської тематики між поезією Тараса Федюка, Гійома Аполлінера, Артюра Рембо.

**Ключові слова:** художні моделі, тоpos, мала батьківщина, поетика повсякдення, мариністичний пейзаж, образ, мотив, лірика.

**Summary.** The article deals with the regional character of the poetry of 1980s poetic generation, which became the peculiar form of the aesthetic protest against scholastic dogmas and canons, dictated by the Soviet literature studies. The artistic models of the topos of the southern Prichernomor'ye have been analysed on the material of Taras Fedyuk's lyrics, the representative of the 1980s poetic generation. The image of the small motherland has been revealed through the prism of the everyday poetry.

The theoretic and methodologic bases of the investigation are philosophers' ideas, which opened the ontological context of the everyday life of people. Martin Heidegger argued the «here-being» conception of the individuum, enlightening his philosophic basics. Emanuel Guesserl is the creator of the «life world» that unites all everyday life aspects.

The aesthetic phenomenon of the «southern» poet's lyrics has been revealed; its motives and the image sphere are connected with Odesa and Kherson. The fundamental feature of the everyday existence of the citizen of the South is the absence of time. It flows, changes constantly, it has nothing stable. Taras Fedyuk creates the absence of time through the connection of the romantic and everyday life spheres. Synesthetic images play a big role in the «southern» lyrics. They are based on the connection of the sensorial feelings: taste, vision, and colour.

A special role is dedicated to the analysis of the artistic peculiarities of the marine landscapes, which have a huge meaning in Taras Fedyuk's «southern» lyrics. The poet's «sea» is deprived of romantic might and pomposity; it is materially-minded and close to realities of the human being. The key images of the marine lyrics are a boat and a ship, that get the author's rethinking.

The typological similarity has been traced in the artistic expression of the marine thematic description of Taras Fedyuk, Guillaume Apollinaire, Artur Rembo. Apollinaire and Rembo's lyrics have the influence of the symbolic aesthetics; it is filled with mystic motives. Instead Taras Fedyuk has a tendency to a strong tendency to the ironic and paradoxical views of the environment that indicates the features of the postmodern style. Poets-modernists are united by the esthetic description of nature and everyday existence, which were considered to be not poetic.

It is characteristic for the individual author's poetics: total emotionality, expressivity, inclination to the artistic synesthetics, installation of a game, paradoxicality of thinking, ironic view of life, attention to the trivial details, to the sphere of the «non-poetic» description. The influence on the poetics of the akmeismus has been revealed in the «southern» Taras Fedyuk's lyrics. Its main features are certain descriptions of things and phenomena, peculiar naturalism, easiness of expression, conversational intonations, transparency of the lyric thinking and the clear view of life. The role of different artistic devices has been traced: prosaic lyrics, thin irony, paradoxical imagines, surrealist visions and allogisms.

The analysis of the artistic models in the description of the Ukrainian South, the reveal of points of contact with the sphere of the human being's everyday existence, the opening of the original marine landscapes will contribute to the deep opening of the stylish peculiarities of Ukrainian modern lyrics.

**Key words:** artistic models, topos, small motherland, everyday poetry, marine landscape, image, motive, lyrics.

Отримано: 12.08.2015 р.

УДК 81'37:81'367.627=811.112.2'04

Баркаръ У.Я., Корнева Н.А.

## СЕМАНТИЧНІ ВАРІАЦІЇ РЕАЛІЗАЦІЙ ЧИСЛА 'ДВА' В СЕРЕДНЬОВЕРХНЬОНІМЕЦЬКИХ ТЕКСТАХ

Багато сучасних лінгвістичних розвідок присвячено функціонуванню певних концептів або понять в окремо взятих мовах та у порівнянні. Актуальним на сьогодні є питання, як певне категорійне поняття може впливати на розвиток самої мови. Поява останнім часом наукових робіт, у яких вивчаються граматична категорія числа іменників [4; 5; 6; 8], лексичні засоби вираження числа [11; 20], концептуально-семантичний аспект числа [2; 7; 29], функціонування числівників у фразеологічних одиницях [15; 19], зумовлює необхідність комплексного дослідження в понятійній сфері, з чим пов'язана та чи інша реалізація концепту числа в зазначених напрямках.

Перші уявлення людини про кількісні ознаки предметів ґрунтувалися не на 'одиночності', а на 'двоїстості', в якій поступово виділялися протилежні частини. Початково цілісний Всесвіт сприймався вже у давньокам'яний вік набором опозицій: земля / небо, світло / темрява, жінка / чоловік і т. д. «Довгий час бінарна опозиція була основним і єдиним способом зображення реальності. Вона знаходиться в основі загального людського розуміння і пізнання світу» [17, 58]. Звідси і зародження першої лічби – лічби 'двійками', і парність та симетрія речей і предметів.