

«МІЙ ПІВДЕНЬ, МОЄ ЗАСЛАННЯ Й ПОХОВАННЯ...»: МОДЕЛЮВАННЯ ТОПОСУ МАЛОЇ БАТЬКІВЩИНИ У ПОЕЗІЇ ТАРАСА ФЕДЮКА

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. Визначаються художні особливості мариністичних пейзажів. Простежується роль різних художніх прийомів: прозаїчної лексики, тонкої іронії, парадоксальної образності, сюрреалістичних візій, алогізмів. Здійснюється зіставлення з типологічно подібною лірикою Гійома Аполлінера.

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

У творчому середовищі покоління 80-х рр. ХХ ст. усталилася традиція, за якою поети з етнічно зорієнтованим світовідчуттям удаються до моделювання своєрідного географічного центру свого художнього світу, що набуває значення наскрізного топосу з виразним символіко-метафоричним наповненням. У В. Герасим'юка в його ролі виступає Гуцульщина, в О. Забужко – місто Київ, І. Малковича – Прикарпаття, П. Мідянки – Закарпаття тощо. Очевидно, акцентуація топосу малої батьківщини бере свої витoki з творчості шістдесятників, які проголосили зеровське гасло «ad fontes!» як засадниче для модерної естетичної свідомості, що протиставлялася соціоцентричним постулатам, культивованим «соцреалізмом».

Активне художнє втілення топосу малої батьківщини сприяло оздоровленню української лірики, ураженої надмірною заідеологізованістю, витісненням особистісного начала. Л. Тарнашинська, досліджуючи феномен «новобранців поезії», наголошує: «Питання повсякденного існування людини, його онтологічних вимірів цікавило українських поетів ХХ ст., починаючи від естетичного прориву шістдесятництва» [9]. Покликаючись на М. Гайдеггера, вчена тлумачить буденність як «повсякденну ситуативність ось-буття» (М. Гайдеггер)», що «дає підстави говорити про тотальне повсякдення буднів, де природа будня визначається своєрідним модифікатором нині-буття» [9].

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 [...]» [14: 15]. На сьогодні творчість Т. Федюка не обійдена увагою критиків. Слушні і змістовні спостереження щодо переваги образу малої батьківщини в його поезії здійснили Л. Гаврилишина, Я. Голобородько, В. Моренець, О. Черткова. Дослідники неодноразово акцентували прив'язаність лірики Т. Федюка до української «пальміри» – Одещини. Так, Я. Голобородько твердить, що «ДНК Півдня завжди прочитується в його крові» [3: 62]. Суголосну думку висловлює і М. Стрельбицький [Див.: 8:116]. Однак, попри окремі дослідження,

досі ще не було спроби системної рецепції різних форм художнього вираження топосу Півдня у двоєдиному річищі – філософському й поетологічному. Мета наукової розвідки – проаналізувати естетичні моделі у зображенні південного Причорномор'я, виявити точки перетину з поетикою повсякдення, розкрити художню своєрідність мариністичних пейзажів, що слугуватиме поглибленому розкриттю поетологічних особливостей Федюкової лірики загалом.

3-поміж інших вісімдесятників Т. Федюк вирізняється постійною увагою до сфери повсякденного існування людини, позначеного етнічним кодом південно-східного Причорномор'я. Згідно з ученням М. Гайдеггера, поняття «повсякдення» стосовно лірики поета містить у собі розмаїття життєвих реалій людини, її природне середовище, проживання «нині-буття». Найбільш «морською» за тематичними об'рями 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 [...]» [14: 15]. Т. Федюк є неперевершеним співцем повсякдення у його милих дрібницях, побутових деталях із виразним південно-чорноморським присмаком та майже гедоністичним пошануванням життя: *«на тонких шнурках насущимо 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 дівках 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») [11: 18]. Здається, поет навмисне руйнує 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 – мешканця причорноморського ландшафту.

Попри підкреслену увагу до предметного насичення «ось-буття», «нині-буття» (М. Гайдеггер) мешканця Півдня, у ліриці Т. Федюка 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 метафорикою, в основі якої – «схильність до простоти, до буденної, 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 хатинки глиняні боки / і глиняні пожовклі огірки...» («і випито море...») [12: 8]; «етнічне кохання під час випасання корови маньки / нам вдвох по сімнадцять можливо шістнадцять а може і ні...» («тут буде тихо ближче до зими...») [12: 17]. 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» [11: 52]. Утім, окремі побутові замальовки опоетизовуються чутте-

вою повинню, що цілком охоплює душу ліричного суб'єкта, в її основі – непоказна, проте щира любов до малої батьківщини.

Поет володіє хистом майстерно синтезувати романтично-високе і буденно-приземлене, що створює неповторний колорит його «південної» лірики: *«літо царя соломона сади / і виноградники наче рибини / викинуті з води – / вигнуті ступи / вітер і сіль пісок мете / трав золотих золоті маринади / стोलик легкій мате / мідь і менади»* [12: 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 доквілля, сповненого симфонічним розмаїттям звуків навіть за умови цілковитої тиші.

Подібні описи засвідчують, що ліричний герой Т. Федюка втілює різні іпостасі – так званої «маленької людини» – рибалки, чабана, селянина. Водночас постає й узагальнений образ розважливого патріота, який утілює риси юнгівського архетипу мудрого старого, сповідувача філософії народного духу: *«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»* [11: 47]. Не оминає увагою поет і химерну ментальність рядових мешканців Причорномор'я, про яких мовиться із тонким гумором: *«море чайки алкоголі / трохи дачного народу / трохи паничів кручених / що сповзють в зуби грат»* («повій вітре на країну...») [13: 20]. Обігрування мотивів відомої пісні створює комічний ефект контрасту між патріотичним змістом фольклорного прототексту і приземленим пафосом вірша. Морські пейзажі засвідчують, що поет, незважаючи на місце проживання, лишається «заятим одеситом», для якого навколишній світ завжди просякнутий таїною та особливим південним шармом. Т. Федюк майстерно поєднує стилізацію згаданої народної пісні із зумисне зниженою лексикою, притаманною мовленню мешканців південного-східного регіону: *«Пливе човен води повен / сіті повні судаками / берег повен мудаками»* [10: 19]. Окремі вияви просторіччя акцентують гумор як визначальну рису ментальності одеситів.

Поезія Т. Федюка будується на основі різкого контрасту – між екзотикою морського життя і сірим повсякденним існуванням людини, у якому вона почуває себе самотньою. Віддаленість від моря, сприйняття його лише як засобу заробітку загострює відчуття обмеженості життєвого простору: *«Тут сітям байдужа риба / а риби байдужа вода / а хмарам у вольнім небі байдужі і ті і інші / гарячий погляд гадюки її повзуча хода...»* («якщо катастрофу стрічати...») [11: 11]. Можливість звільнення з лещат буденної свідомості ліричний герой віднаходить у спогляданні краси природи як досконалого Божого витвору – образу й подоби прабатьківщини людства Едему» [1: 59].

Зображуючи деталі побуту, праці, особливості характеру індивіда, який увібрив у себе і романтику, і будні «ось-буття», поет досягає відтворення метафізичних засад існування української людини у тісному зв'язку з природним середовищем – морем та

приморськими степами: *«Мій південь, моє заслання й поховання, цюкою / торкнусь твоїх ящірок, урвищ та інших неназваних рис»* («відходить шаланда від берега...») [13: 72]. Тут угадуються алюзії на античний образ Овідія, засланого римським імператором на Південь. Ліричний суб'єкт Т. Федюка, мешкаючи в Причорномор'ї, відчуває себе у ролі маргінала, поетяк йому дошкуляє не лише віддаленість від Центру, а й брак українського культурного середовища. Постає опального поета зринає неодноразово у творчості поета, хвилюючи його своїм тасмичним життєписом. За спостереженнями Інни Долженкової, невмирущий дух римського митця Овідія зумовлюється тим, що сам поет із Півдня і йому дуже близький солоний дух недалекого моря, дикі маслини, гаряче повітря [6].

Попри постійну увагу до повсякдення, Т. Федюк уникає подробиць нудного, сірого, одноманітного існування людини. Його певна естетизація і навіть романтизація відбувається ненав'язливо – через надання вищого онтологічного змісту. Однак на відміну від «новобранців поезії», 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 у цей мотив 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 Трансністрію») [11: 19]. У процитованій поезії Південь набуває ознак Периферії – ірреального простору, що акумулює у своїй відокремленості від Центру матеріальне і духовне, буденне і вічне.

Т. Федюк володіє майстерністю через оригінальні порівняння наповнити буденні замальовки неабиякою зримістю, картинною масштабністю, філософською заглибленістю: *«циган грає в карти мов на цимбалах обличчя»; «і село біліє сухе солоне як шнур тарани»* («...і згасаюче небо і степ і цвинтар медовий...») [12: 14]. Тропи увиразнюються ольфакторними образами, які 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...») [12: 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 гніє»* [13: 33]; *«море тремтить як німе і солоне кіно»* [11: 27]; *«спориши приморський солоний дикий сухий як камінь / і крик сусіда – мов крик індики або баклана»* [11: 54]. Особливу роль у змалюванні побутових «картинок» відіграють контекстуальні дієслова-синоніми, що посилюють медитативне звучання вірша, передаючи то неквапливо-розмірений, то буремно-рвний плин південної аури: *«надвечір складати у торбу кіфару / вечеряти довго дивитись на хмару / і слухати як усю ніч до обіду / лимани волошки стерня і сусіди...»* («купити-зробити-украсти кіфару...») [12: 16].

У зображенні топосу Причорномор'я Т. Федюк продовжив традиції європейської модерної лірики. Я. Голобородько вважає, що «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]. У поезії Г. Аполлінера особливе місце посідають мариністичні мотиви, поєднані із темою повсякдення. Його тексти зі збірки «Алкоголі» наскрізь просякнуті духом південності, про що 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 розумє єдино це живий / Що переплеском доль формуєш нам гумори / І ти охляє Середземне море / Берить 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»* [2]. Збірка «Алкоголі» вщерть наповнена 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»* [2]. Г. Аполлінер протиставляє «брудне» повсякдення, що постає через низку натуралістичних штрихів, високій 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»* [2]. Зіставлення типологічно подібної лірики двох поетів дає підстави зробити висновок, що поезія Г. Аполлінера більшою мірою позначена впливом символістської естетики, наповнена містичними мотивами. Натомість Т. Федюк виявляє стійке тяжіння до іронічно-парадоксального погляду на світ. Об'єднує поетів естетизація явищ природи і людського буття, що вважалися до того непоетичними. Український поет розвивує пригамані Г. Аполлінеру асоціативні образи алогічно-парадоксального змісту. Щоправда, у Т. Федюка значно чіткіше вгадується іронія, натомість у французького поета – депресивні 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»* [2].

Невід'ємною складовою у моделюванні топосу південно-східного Причорномор'я є мариністичні пейзажі, пов'язані з колоритними краєвидами Одещини. Т. Федюк використовує прийом гіпотипозису, що, окрім пластичності, набуває ще й виразної предметної насиченості, «здорової плоти», коли природу описують, начебто її бачили на власні очі [5: 333]: *«сирій 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»* [13: 9]. Стислі уривчасті речення слугують засобом відтворення звуків морського прибою, плюскоту морських хвиль, ритмічних і заспокоїливих для втомленої буденною метушнею людини.

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 гоїдають сліпими хвостами»* («над горою

Афон...») [11: 42]; «османські магеллани криветками гендлюють / гранатові корани султанові палати...» («придумано кораблик із дерева нічного...») [13: 22]. Конкретика причорноморського краю зумовлює своєрідну «антипоетичність» описів морської природи: замість романтичних хвиль і бур постають зумисне приземлені описи побутової сфери: «і водорості намагаються бути травою / і риба тарана – до траулерів головою / і хижки рибальські чорніють і піску взагалі» («і випито море...») [12: 8]. В. Моренець зауважив щодо стилю поета: «Картатий житейський лан, епізоди будня, що переживаються глибоко, відкрито [...]. Життя, яким воно є, зі своїми поетичністю й прозовістю, в якому ліричний персонаж Федюка бере пряму й природну участь [...]» [7: 170–171].

Мариністичні пейзажі Т. Федюка не лише піддаються безпосередньо-предметному сприйняттю, а й завдяки майстерності ольфакторних образів створюють відчуття реальних запахів і смаків морських краєвидів: «Я ковзну униз ми запалим хмиз від солоних ран / ми уб'ємо рибу чи дві чи п'ять / якщо будем жити...» [13: 27]; «море тремтить як німе і солоне кіно» [11: 27]; «і медузи у хвилях як храмові чаші тремтять / і катрани під ними гойдають сліпими хвостами» [13: 42]; «спорши приморській солоний дикий сухий як камінь / і крик сусіда – мов крик індика або баклана» [13: 54]. Щедре буяння ботаноморфних і зооморфних образів відтворює багатство флори і фауни Причорномор'я.

Море у поета психологічно забарвлене: мариністичні мотиви щоразу вириваються 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 пилуці фоліантів і старих перук / де мов сухий вазон засохлий першодрук...» [12: 69]. Алюзійно вгадується образ Поета, для якого Південь є малим Провансом, тим духовним джерелом, до якого він має повертатися, аби наснажитися силою та вберегтися від тиску буденщини.

У модерній ліриці психологізація моря має давні традиції. Ще Г. Аполлінер пов'язував цю стихію з метафізичними засадами людської екзистенції: «Слухайте море / Воно удалині самотньо стогне й квилить / Мій голос вірний наче тень / Тінню життя жадає стати / Мінливим і живим як море хоче бути. / Без ліку моряків запазубивши море / Ковтає мої крики як потоплених богів / Одну лиш тень воно терпіти може / Тень широко розкрилених орлів» («Перемога»). У «Піснях друдів» 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 зирли жадібними очима / На трупи днів що їх черва зірок точила / Між бурхотом валів і скалками клятьби» («Емігрант із Лендору Роуда») [2]. Водночас поет виявляє постійну увагу до деталей: «квітучі лимани», «іконописні риби» («Зона»), завдяки яким відбувається естетизація морської стихії.

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...») [13: 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 застиглистю: *«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...») [13: 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 такалаж / 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...») [13: 10].

У поезії морської тематики Т. Федюк віддає перевагу ірреальному існуванню людини, моделюючи сферу умовного світу: «його» 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 чарівний плін, він тонко сприймає колірну палітру, запахи, звуки. Без їх фізичного відчуття морська стихія лишається недосяжною для уяви: *«рос і поливів цирконій / синій дурень над романом / і лежить лиман червоний / з чорним в горлі акерманом»* [11: 19]; *«риба червона спалить лиман / і тих що спали торкне / своїм катерком старий акерман»*. Ірреальність простору посилює прийом містики у змалюванні моря: *«між людей медуз і мідій / молодий масон язон»* [13: 45]. В основі метафоричної образності – синтез алогізмів та сюрреалістичних візій, що акцентують таємничу загадковість морської стихії. Таке море суголосьне Аполлінеровому *«морському місту»*, що *«десь вирнуло з-за хмар»* («Зливаючи з висот де мислить вічне світло...») [2].

Ключовими образами («морської» поезії Т. Федюка є шаланда і човен – символи мирної праці і повсякденного існування причорноморських рибалок і водночас традиційні для романтичної поезії атрибути: *«Віходить шаланда від берега. Берег такий: / фрагмент аличі, черепашинок і я по коліна / в зеленій воді. І скривавлена біла рибина / впереміш з рукою, неначе відсутність руки»* (віходить шаланда від берега...») [13: 72]. Скептичні інтонації у зображенні ліричного суб'єкта вказують на майстерність Федюка – тонкого іроніка. Водночас поет виявляє хист маляра-імпресіоніста у змалюванні природи: *«верби взяті із казок / хатка зліплена із тіста / човен в річці мов мазок / пензля імпресіоніста / короп золотий як мед / б'є хвостом холодну воду / ластів'иний горній лет – / на тепло і на погоду»* («дівчинка жене козу...») [12: 57]. «Човен» підтверджує свою полісемантичну наповненість: він символізує силу, яка надійно оберігає від усього лихого і гарантує безпеку (асоціації з Ноевим ковчегом). Амбівалентний зміст образу акцентує й інший семантичний аспект: човен уособлює переponsи, що нездоланно несуть індивіда за течією життя до берега вічного спочинку (асоціації з образом «перевізника» на «той бік»). Автор удається до персоніфікації, що поглиблює психологізм образу: *«забирає мій човен мене в дерев'яний полон / і обличчя біліє на дні у чорні наче камінь»* [10: 42]. Контрастна колористика (білий / чорний) вказує на те, що море і захоплює величчю і водночас виступає символом небезпеки, загрози життю.

Поет умонтовує образ човна в уявний діалог із мандрівником, для якого море є рідною стихією: *«чого тобі? вичерпуї із човна / маленьких сонних жаб луску що ряску вкриє / і відштовхнись в туман і стихни в туманах / як хлопчик на руках пустелі і марії»* («...

кульбаби молоко і золоте лоша...») [13: 101]. Через низку сюрреалістичних образів «човен» набуває алегоричного змісту: поетові йдеться про повсякденне існування людини, яка щедро «черпає» у свої будні миттєві радощі від спілкування з морем.

За допомогою образу шаланди поет передає психофізіологічні переживання індивідом присутності моря у своєму існуванні. Ліричний суб'єкт удається до рефлексій, метою яких є просторове осягання метафізичної сутності морської стихії: «*Відходить шаланда із постаттю в білім, яка / була – до відходу шаланди – єдиною в світі. / Брудний альбатрос, вигин хвиль і брехня шуламіті / й моя – упереміш із рибою і її смертю – рука*» [13: 73]. Шаланда у зіставленні з образом човна більшою мірою опоетизована завдяки мотиву Вічної Жіночності: «*Відходить шаланда. Написано: «Santa Maria». / І я майже вірю: Maria Maria, а не...»* [13: 73]. Згадка про Марію актуалізує сакральний образ жінки, яка своєю любов'ю, відданістю й жертовністю наповнює повсякдення вищим онтологічним сенсом. Невипадково поет психологізує персоніфікований образ шаланди, надаючи йому семантики людської скорботи: «*потріскала глина сліди / потріскане море води / глибокими хвилями дим / від люльки шаланди печалі*» [13: 21].

У ліриці Г. Аполлінера образ човна та шаланди відсутній, натомість наскрізним в «Алкоголях» є романтизований топос корабля: «*Великі кораблі снують по хвилях / І я ще раз вмочаю руки в океан*»; «*Ось пароплав і життя моє оновлене / Огонь його безмірний*» («Палаю на кострищі божественного палу») [2]. Попри суголосність мотивів, образ-символ виконує різне смислове навантаження: в Г. Аполлінера вказує на жагу мандрів і пригод, тоді як у Т. Федюка – на «тихі» радощі від щоденного спілкування індивіда з морем.

Дослідження різних форм художнього вираження повсякдення у двоєдиному річизі – філософсько-естетичному й образному – слугує засобом проникнення у таємничі глибини художнього світу Т. Федюка. Поета не цікавить Південь у його романтичній величі природи, особливій екзотиці, його увагу привертають деталі побуту та повсякдення, які розкривають онтологічні засади існування людини у єдності з приморським довкіллям. 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. Майстерність мариністичних пейзажів увіразняється прийомом гіпотипозису, що надає поезії особливої пластичності, виразної предметної насиченості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – поч. XX століття : монографія / Ірина Бетко. – К., 1999. – 160 с.
2. Від Боккаччо до Аполлінера [переклади М. Лукаша ред.-упор., вст. ст. М. Лукаш]. – К. : Дніпро, 1990. – 512 с. (Майстри поетичного перекладу)
3. Голобородько Я. Ель класіко : Формация Тараса Федюка / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2007. – 104 с.
4. Голобородько Я. Бренд Тараса Федька / Я. Голобородько // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях... – 2008. – № 3. – С.102
5. Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний) / Митрофан Довгалевский. – К. : Мистецтво, 1973. – 436 с.

6. Долженкова І. Комфортність «Темної ложі» / Інна Долженкова // Зеркало недели. – 2003. – № 41 (466) 25 — 31 октября.
7. Моренець В. Диптих про Тараса Федюка // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166–194.
8. Стрельбицький М. Хтось один співає хором альбо Золото попри брак горілки / Михайло Стрельбицький // Згар. – 2002. – № 1. – С. 116–117.
9. Тарнашинська Л. Феномен повсякдення в структурі буденної свідомості героїв Валерія Шевчука: філософсько-літературознавчий аспект // http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/vg/2010_20/21_20.pdf
10. Федюк Т. Золото інків. – Л. : Кальварія, 2001. – 109 с. // [Електронний ресурс] // Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: <http://maysterni.com/user.php?id=813&t=1>
11. Федюк Т. Трансністрія : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.
12. Федюк Т. Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.
13. Федюк Т. Обличчя пустелі / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.
14. Шаманство це все, шаманство... Інтерв'ю з Т. Федюком // Слово просвіти. – 2005. – № 49. – С. 15.

Стаття надійшла до редакції 15.10.14

Н.П. Анисимова, доктор філолог. наук, доцент
Бердянск. гос. пед. ун-т, Бердянск

МОДЕЛИРОВАНИЕ ТОПОСА МАЛОЙ РОДИНЫ В ПОЭЗИИ ТАРАСА ФЕДЮКА

В статье анализируются художественные модели малой родины, воплощенные в различных аспектах топоса украинского Юга на материале лирики представителя поэтического поколения 80-х гг. XX в. Тараса Федюка. Образ малой родины освещается сквозь призму поэтики повседневности. Определяются художественные особенности маринистических пейзажей. Прослеживается роль разных художественных приемов: прозаичной лексики, тонкой иронии, парадоксальной образности, сюрреалистических визий, алогизмов. Осуществляется сопоставление с типологически подобной лирикой Гийома Аполлинера.

Ключевые слова: художественные модели, топос, малая родина, поэтика повседневности, маринистический пейзаж, образ, мотив, лирика.

N.P. Anisimova, doctor of philological sciences, dosent
Berdyansk State Pedagogical University, Berdyansk

TOPOS MODELLING OF THE SMALL MOTHERLAND IN TARAS FEDYUK'S POETRY

The artistic models of the small motherland have been analysed, which are embodied in different topos aspects of the Ukrainian south on the material of Taras Fedyuk's lyrics, the representative of the 1980s poetic generation. The image of the small motherland has been interpreted in the light of everyday life poetics. The artistic peculiarities of the marine views

have been defined. The role of different artistic devices has been traced: prosaic vocabulary, subtle irony, paradoxical figurativeness, surrealist visions, alogisms. The comparison with the typologically similar Giyom Apolliner's lyrics has been realised.

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

УДК 821.111 (73) «19»-311.4.09

І. Гольтер, старший викладач

Дніпродзержинський державний технічний університет, Дніпродзержинськ

«НАД ПРІРВОЮ У ЖИТІ» ЯК ЛІТЕРАТУРНА АВТОБІОГРАФІЯ: НА ШЛЯХУ ДО РОМАНУ ТА ЙОГО ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ

У статті роман Дж.Д. Селінджера «Над прірвою у житті» досліджується як літературна автобіографія. Розглядаючи відомий роман у контексті його зв'язків з попередніми оповіданнями про родину Колфілдів, автор робить спробу виявити схожі та відмінні їх риси, показати шлях Селінджера до свого героя.

Ключові слова: літературний герой, маргінальність, автобіографічність, цикл оповідань.

Герой роману Дж.Д. Селінджера «Над прірвою у житті» Голден Колфілд є, без перебільшення, одним з найвідоміших образів світової літератури ХХ століття. Селінджер показав епоху очима не сильної видатної особистості, яка змушена діяти в складних умовах, а звичайного хлопця, хоча й з певними маргінальними рисами. І це було, що називається, «потрапляння у яблучко». Образ Голдена Колфілда став на багато років одним з центральних літературних образів, завоював світ та підкорив читача, тому що це був новий тип героя – далеко не ідеального, з багатьма вадами, але героя, безсумнівно, харизматичного.

Про роман «Над прірвою у житті» написано за останні шість десятиріч багато. Його досліджували з різних точок зору. Але робіт, присвячених роботі Селінджера над образом головного героя, практично немає. А між тим автор йшов до нього більше десятиріччя, зробивши на цьому шляху багато відкриттів, що потім збагатили американську і світову літературу і культуру, «подарувавши своєму герою багато особистих рис та моментів власної біографії». Саме це й визначає актуальність нашого дослідження.

Методологічною базою нашої роботи послужили доробки таких відомих дослідників творчості Селінджера як У. Вігганд, Й. Хамільтон, І. Хассан, Дж. Малколм, І. Галінська, А. Зозуля, Б. Маліков, К. Славенські та ін.

Уперше мова про те, що він задумав написати роман, Селінджер завів ще у вересні 1940 року. У серпні 1941 року він пише оповідання «Симпатична покійниця за шостим столиком», нині відомий як «Невеличкий бунт на Медісон-авеню» (*Slight Rebellion off Madison*) [5].

© І. Гольтер, 2014