

Список використаних джерел

1. Бенкендорф Г.Д. Зовнішній світ, внутрішній світ людини. Тоталітарні мовні картини світу / Г.Д. Бенкендорф // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур: Матеріали Другої міжвузівської конференції молодих учених (12-13 лютого 2004 р.) – Донецьк : ДонНУ, 2004. – С. 32-34.
2. Бенкендорф Г.Д. Антиномія теоцентричність / антропоцентричність в концептуальній / мовній картині світу / Г.Д. Бенкендорф // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. – Вип. 15. – Т.2. – Кам'янець-Подільській: Аксіома – 2007. – С. 303-306.
3. Безмен Е.В. Цветовая палитра в стихотворном сборнике Георга Тракля “Себастиан во сне” / Е.В. Безмен // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2009. – Т. 68. – № 5. – С.13-24.
4. Головка Н.Д. Символика висельництва в художественном мире К. Моргенштерна / Н.Д. Головка // Сучасні проблеми та перспективи дослідження романських і германських мов і літератур: Матеріали Другої міжвузівської конференції молодих учених (12-13 лютого 2004 р.) – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С.85-87.
5. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира: Монография / И.А. Голубовская. – К.: Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2002. – 293с.

Summary. The paper explores the examples of secondary nomination with colourative component Gold (en) in German poetries. The research is carried out on the ground of the conceptual world picture. Methodological base of the paper is the antinomy theocentricity/anthropocentricity of the world, proposed by author. The poetry of German authors for 500 years (XV – XX centuries) is used.

Key words: colorative component, conceptual world picture, lingual world picture, antinomy theocentricity/anthropocentricity.

УДК 821.161.2.02

О.С. Бондарева

УГРУПУВАННЯ “ЗАХІДНИЙ ВІТЕР” В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ 1990-Х РР.

У статті досліджуються тематично-образні домінанти поезії представників поетичного угруповання “Західний вітер”. Заакцентовані естетичні пріоритети творчості Гордія Безкоровайного, Василя Махна, Бориса Щавурського, простежене поставання міфологічного часопростору та специфіка поетичного синтаксису. Особливу вагу приділено постмодерній цитатії Святого Письма в аналізованій ліриці.

Ключові слова: поетична майстерність, сакральний часопростір, постмодерна цитатія.

Модерне поетичне угруповання “Західний вітер”, з одного боку, виражає загальні тенденції української молоді літератури дев’яťдесятиків – поетичного покоління, котре, за визначенням Миколи Ткачука, “виросло із протесту і заперечення громадянської й естетичної позиції “батьків”. Тернопільський дослідник і літературний критик М.Ткачук наголошує також, що цей протест був не без епатажу задекларований “неоавангардистами” літературних гуртів “Бу-Ба-Бу”, “Нова дегенерація”, “Лугосад”, “Західний вітер”, які “заперечили застарілі канони й затерті деякі художні тенденції та стильові напрями в сучасній українській поезії”[12, 5]. З другого боку, “Західний вітер” відрізняється від своїх “побратимів” по протесту і запереченню, і це стає очевидним при порівнянні поетичних доробків представників цієї групи з творчістю, скажімо, “бу-ба-бістів”, з-поміж яких високого рівня поетичної майстерності сягає чи не єдиний Юрій Андрухович, на чьому таланті, власне, й тримається репрезентативний поетичний авторитет “Бу-Ба-Бу”.

Імена всіх поетів групи “Західний вітер” уже посіли гідне місце в українській поезії 90-х, а перекладацька, наукова та популяризаторська діяльність цих творчих людей відкрила їх імена для Європи й Америки: Гордій Безкоровайний (1969 р.н.), Василь Махно (1964 р.н.), Борис Щавурський (1963 р.н.). На поетичне кредо “Західного вітру” значний вплив здійснюють естетичні шукання сьогоденної західної поезії, адже, скажімо, Василь Махно та Гордій

Безкоровайний витончено перекладають з польської, Борис Щавурський – з німецької, тож європейські віяння вони мають нагоду відчувати з першоджерел. Мабуть, цим спричинені й численні переклади європейськими мовами поезій, написаних представниками “Західного вітру”.

Перше, на чому хочеться наголосити, це безсумнівна літературна майстерність поетів репрезентованого угруповання, для яких різниця між Майстром та підмайстром у поетичній справі є наріжним каменем.

*Я давно не підмайстер
в робітні оцій
ремісній,
а сиджу – змовчазнілий
при чарці,
неначе при свічці.
І не можу збагнути,
чого ж нині треба мені:
опівнічного снігу,
чи слова –
як сніг опівнічний...[3, 21]–*

ці рядки Г.Безкоровайного сприймаються як ліричний маніфест усіх трьох поетів, які свідомо декларують свій “естетизм”, свою “літературність” та “філологічність” (всі здобули освіту на філологічному факультеті Тернопільського педінституту, уславленого своєю літературознавчою школою).

Але, на відміну від інших поетичних гуртів, “Західний вітер” не оприлюднював аніяких поетичних декларацій і маніфестів, не формулював мовою естетичної публіцистики свого творчого кредо. Як бачимо, це зовсім не означає, що кредо не існує, і ми цілком можемо його виокремити, виходячи безпосередньо з поетичних текстів Гордія Безкоровайного, Василя Махна та Бориса Щавурського, або навіть обравши об’єктом аналізу творчий доробок будь-кого з цих поетів.

Візьмемо яскравого представника “Західного вітру” Василя Махна. Роман Гром’як зауважує, що він “належить до тих поетів, які маніфестують та обстоюють естетичну самосвідомість мистецтва слова” [5, 3], а тернопільські лінгвісти Анатолій Загнітко й Леся Оліфіренко, розмірковуючи про естетичні компоненти поетичного мовлення Василя Махна, наголошують на таких мовних і стилістичних домінантах його поезій:

- прагнення до гри зі словом, яке може бути кинуте “у несподівану сполучуваність”, занурене у низку найсміливіших аналогій;
- пошук нової природи літературного образу;
- модерна мовна стилістика, один з провідних аспектів якої позначений як “синтаксис відсутності ком”. Такий синтаксис, пам’ятаємо, віднайдено ще на зорі формування модерної свідомості. Але чи не варто згадати, що всі прадавні рукописи, насамперед, сакральні, у тому числі й Книга Книг Біблія, писалися без синтаксичних розмежувань і обмежень, і лише потім свідомість людська почала “впорядковувати” їх за допомогою структурування (поділу на глави, розділи, абзаци) й досконалого синтаксису! [6, 10]

Пояснюючи, через що Василь Махно свідомо вдається саме до “синтаксису відсутності ком”, автори “Естетики мови поетичних творів Василя Махна” нагадують нам, що коми, “мов “гнізда сорочі і темні кола”, беруть поетичне слово у лещата”. Саме через це, на їхню думку, поет нової естетичної доби прагне звільнити від обмежень та ґратів самодостатнє естетичне слово, яке волає “звучати у своїй первозданності, щоб читач сам замислював і розставляв ті розділові знаки, які йому найбільше до вподоби. Саме розділові знаки “зрешечують” тіло вірша, оскільки “окаті коми”, “крапки-рабині” сковують простір слова, знебарвлюють його вертикальне й горизонтальне ширення. Тому поезія без розділових знаків – це вертикально-горизонтальна єдність, смислове тло якої ніяк не руйнується, бо, за асоціативною уявою митця, оці “окаті коми” та “крапки-рабині” – це ті ж умовності, які супроводжують наше життя і надають йому часто сенсу заґратованості”[6, 10-11].

Віталій Гайда взагалі осмислює творчий універсум Василя Махна з позицій та в параметрах ритуально-міфологічної критики (осанна поетичному матеріалові, який дозволяє це зробити!), тому своєму есеєві, котрим супроводжувався вихід у світ “Книги пагорбів та годин”, дає філософічну назву й ритуалізований підзаголовок: “Міт існування (Сигнатури поетичної свідомості Василя Махна)” [4, 39]. В аналогічному архетипному ракурсі поетичний доробок Василя Махна осмислюють І.Андрусяк, Є.Баран, І.Папуша тощо[1; 2]. Показово, що сам поетичний матеріал наче стимулює критиків та інтерпретаторів до написання постмодерних літературознавчих есеїв, що доречно проілюструвати цитуванням з Віталія Гайди:

“Це нам друковані прямокутники явлених артефактів, у миру знаних як поезії Василя Махна (схима, схима!), звіддалля, чи й зблизька, можуть видаватися майстерної роботи дереворізами. Після них багнеться малювати детальні топографічні сувої, побільшуючи тим самим кількість

недоладних і – головне – облудливих Індикопловетів. Адже: хто зважився ходити потойбіч, має бути легким, як пучка овечої вовни, і відгомін його образів уже за мить розлетиться прозорим димом, лишивши на вустах терпкий аромат деревного вугілля. Хто він – цезар самотності, княжич опівнічних блукань, варвар із неоклясичним прононсом? Його слова – що кроки, диктовані внутрішньою необхідністю моменту, місцини, по якій зараз ступаєш. І назавтра потолочені трави зведуться. Шаманічне сплетіння звуків чи синтакси знов і знов малюватиме концентричні кола, покликуючи до життя люблену реальність, а далі – глянь – дмухають на жевріючі вугляки Шарлемань Бодлер та Штефан Маллярме”[4, 41].

У представників “Західного вітру” поетичне слово розташовується у сакральному часопросторі, вищає над буденністю постмодерної доби, прориваючись з міфопоетичних глибин. Божественний підтекст майже не полишає їхні поезії, і тому Гордій Безкорований спостерігає, як “літери Нового Заповіту зосереджено виводить доц”, а Василь Махно з подивом і захопленням відкриває небесний смисл у реаліях повсякденності:

*на чолі письмена на руці
на столі як свічки в молоці
божих слів нерозгадані коди*

Святе Письмо стає для поетичної творчості представників “Західного вітру” першоджерелом і першотекстом для постмодерної цитації, і повсякчас зернини цього сакрального тексту (слово Боже) асоціюються зі Словом поетичним, а біблійна сюжетика розвивається у містерію поетичної творчості. Скажімо, Борис Щавуський у “Таємній вечері” архетипну матрицю біблійної оповіді наповнює власним творчим кредо, і виникає незаявлена паралель *апостоли – поетичні рядки*:

*Вечеря стигне на старім столі,
а за столом сидять неначе вперше
дванадцять їх – апостолів моїх,
дванадцять їх – ні більше і ні менше:
дванадцять віршів рідних як братів,
про нас, поетів, і про нашу долю –
поезію... [3, 94]*

Сюжет таємної вечері прописано майже з точністю Леонардо да Вінчі: невідворотність біди, важке мовчання, в якому каменіють дванадцять душ, холонучі на столі дванадцять ритуальних страв... Сюжетну матрицю, яку мусить увінчати зрада одного з апостолів, деструктуровано поетовим зізнанням:

*А я не зраджу, хоч би як хотів,
це раз в житті така пора приходить,
коли людина в океані слів,
який не є, а свій потік знаходить.
І позабувши за чужі жалі,
за океан, милуюся потоком... [3, 38]*

Ставлення один до одного у поетів “Західного вітру” теж майже апостольське. У збірці “Західний вітер”, де зібрані поетичні доробки всіх представників цього літературного угруповання, подибуємо цілу низку поетичних взаємоприсвят. Присвячуючи поезії один одному на взаєм, молоді майстри поетичного цеху демонструють пієтет до своїх побратимів по перу й поетичним поглядам, майже культивуючи їхні поезії. І за рядками присвят стоять не етикетні умовності, а щирість почуттів, чистота сприйняття та освяченість апостольського братерства. Всі присвяти своїм побратимам по “Західному вітру” – про Поезію, про Слово, про поетичне апостольство. “*Ми останні, і це – не пророцтво. Де поділися знаки і звуки?*” – читаємо у присвяті Василя Махна Борису Щавурському, його ж присвята Гордію Безкоровайному має символічну назву “Вісім строф”, а присвяту Гордія Безкоровайного Василю Махнові є сенс навести повністю, аби не зруйнувати її підтекстову архітектоніку:

*Набуті звички врешті спромоглись
зачаєність гріховну вгамувати.
А вже й по всьому. Тіло – наче з вати,
розп’яте інохіддю попелиськ...
Бо й що накреслив ти на цих кутах,
вельможних рухах, скреслих перемовах,
в скрижалі не внесених? Сваволі слова
не видертись з обіймів, а відтак –
нехай залле весь світ гнила керва
і постать лісу стане вище неба!
Це речення – як злива вереснева,
де вище слів твоїх – лише слова.. [3, 29]*

Культурна, месіанська місія поетичного слова лейтмотивом пронизує збірку “Західний вітер”: Василь Махно публікує в ній “Євангеліє від Антонича” і поезію “Стос паперу, Стус і самота”, Гордій Безкоровайний розмірковує про поетичний хист як про альтернативне призначення (“Альтернативне щастя”), а Борис Щавурський оспівує “мудру фатальність фонемних рядків”. У параметрах такої фатальності осмислюється й подвижницький (=мученицький) шлях літературних вчителів. Так, доля Стуса прокреслюється у Василя Махна цілою конотаційною низкою на євангельський кшталт: “і душа засвітилась свята”, “легка плащаниця душі”, “і тернові кущі прокололи зап’ястя гордині”, “навпомацки в Лету ввійдеш”, “кров століть проступить на ранах і залиє Писання вину”, “і отверзнуть уста”. Слово Святого Письма, пересажене на ґрунт постмодерної буденної свідомості, дає дивні паростки.

Втім, на такому ґрунті здатні проростати новою конотацією й інші першоджерела. Скажімо, одним з культових першотекстів представники “Західного вітру” поруч із Біблією, майже в одному ланцюжку з нею, називають поезію китайця Лі Бо, який, згадаймо, називав себе “небожителем”, яким запроваджено новий погляд на поета: на думку Лі Бо, поет мусить бути унікальним, неординарним, навіть ексцентричним. Саме поезія Лі Бо являє нам взірці зневаги до загальноприйнятих літературних норм, до канонічних версифікаційних розмірів, що його сучасниками сприймалося як літературна брутальність. З поетичних одкровенень “Книги пагорбів і годин” Василя Махна

Лі Бо

*цитований, як сніг летить, либонь,
і барва глини мітить сні і теми”,*

[3, 101]

а Гордій Безкоровайний у поетичному циклі “Виробництво світла” закликає читача не лише приділити увагу знаковій постаті Лі Бо, а й “повірити” йому, малюючи при цьому над поетом постемблематичний “німб”:

Читав про це в щоденниках Лі Бо.

*Йому я вірю. Й ви повірте, бо
інакше наша бесіда не варта
того оскаженілого азарту,
з яким вона успішно співіснує.*

*Та й бесіда, можливо, буде всує,
якщо ми не повіримо Лі Бо.*

*Бо ж він – поет і забобон,
він – заборона й дозвіл заборон,
міцний держак могильної лопати...*

[3, 23]

У поетичних експериментах “Західного вітру” контаміновані стилістичні елементи “плетіння слів” і традиційного віршування, модерного погляду на неунормовану поезію та класицистичної орієнтації на змістовий канон-першотекст, відчуття самопричетності до сакрального поетичного світу і обмирщення високих істин, що дозволяє Василю Махнові зауважувати “і лице в поезії, як в мамі”, а Гордію Безкоровайному запевняти своїх читачів про майбутнє гіпотетичне зречення: “Я житиму повз територію, де зливаються в пляму слова”. Задеклароване схимництво не є для цих поетів нової літературної генерації “прикидом” або маскою, схима для них – це зворотний бік таланту, органічна частина поезії як Таїнства, про що свідчать і численні інтертекстуальні запозичення з емблематичних культурних текстів, і потяг до містичного простору, організованого словесно – “чорний квадрат”, “чорне коло”, “криві лінії”, ритуальна замкненість просторових форм, коли “два кола утворюють 8”, і уподібнення людства до сонму комах (червоною ниткою пронизують творчий доробок всіх поетів угруповання образи бджоли, мурахи).

Безсумнівно, поезія “Західного вітру” вже сьогодні є яскравим свідченням, що сучасне молоде письменство вже вкарбувало свої імена в національну поетичну історію, що під задекларованою схимною сучасним дослідникам варто бачити і хист, і неабиякий талант.

Список використаних джерел

1. Андрусак І. Рибою пливи, Свідзинським, кавою... (архетипні знаки в текстах Василя Махна) / Іван Андрусак // Слово і Час. – 1998. – № 2. – С.22–23.
2. Баран Є. Божих слів нерозгадані коди / Є. Баран // Баран Є. Звичайний читач. – Тернопіль: Джура, 2000. – 222 с.
3. Безкоровайний Г. Західний вітер : Поезії / Г. Безкоровайний , В. Махно, Б. Щавурський. – Тернопіль: Лілея, 1994. – 212 с.
4. Гайда В. Міт існування (Сигнатури поетичної свідомості Василя Махна) / Віталій Гайда // Махно В. Книга пагорбів та годин . – Тернопіль : Лілея, 1996. – 44 с.

5. Гром'як Р. У пошуках “золотого ключика” до таїни поезії / Р. Гром'як // А. Загнітко, Л. Оліфіренко. Естетика мови поетичних творів Василя Махна. – Тернопіль : Лілея, 2001. – С.3.
6. Загнітко А. Естетика мови поетичних творів Василя Махна / А. Загнітко, Л. Оліфіренко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. – 46 с.
7. Махно В. Схима: Вірші / Василь Махно. – Тернопіль: ОП ТВПК “Збруч”, 1993. – 46 с.
8. Махно В. Книга пагорбів та годин / Василь Махно. – Тернопіль: Лілея, 1996. – 44 с.
9. Махно В. Лютневі елегії та інші вірші / Василь Махно. – Львів : Каменярь, 1998. – 64 с.
10. Махно В. Фламандський живопис мислі / Василь Махно // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 150. – С. 82–87.
11. Папуша І. У камінному саді самотності (Читаючи поезію Василя Махна) / Ігор Папуша // Освітязини. – 1996. – № 11–12.
12. Ткачук М. Поезія дев'яностити років: естетична стратегія й особливості розвитку / М. Ткачук // Ткачук М. Інтерпретації: Літературно-критичні статті, творчі портрети українських поетів ХХ століття. – Тернопіль : ТНПУ, 1999. – 167 с.

Summary. The article considers theme-shaped dominants of poetry of the representatives of poetic faction “Zahidnyi Viter”. Emphasized on the aesthetic priorities on the works of Gorgii Bezkorovainii, Vasil Mahno, Boris Schavurskii, traced the appearance (presence) of mythological chronotope and specificity of poetic syntax. Special attention is paid to postmodern citation of Holly Letter in the analyzed lyrics.

Key words: poetic artistry, sacral chronotope, postmodern citation.

УДК 821.111 – 31"19/20"

О.С. Бойницька

ПОСТМОДЕРНІСТСЬКА ТА РЕАЛІСТИЧНА ПОЕТИКА В АНГЛІЙСЬКОМУ ІСТОРІОГРАФІЧНОМУ РОМАНІ

Розглядаються поетикальні особливості англійського історіографічного роману межі ХХ-ХХІ ст. Вивчається проблема історичної перспективи, збалансованість якої у сучасному романі досягається, зокрема, шляхом своєрідного синтезу постмодерністських та традиційних реалістичних стратегій як способу з'єднання минулого та теперішнього планів.

Ключові слова: англійський історіографічний роман, історична перспектива, поетика, постмодернізм, реалізм.

Художня оригінальність та жанрова специфіка історичного роману зумовлена співіснуванням та адекватно збалансованим співвідношенням двох вимірів – окрім очевидного минулого плану, в історичному романі зазвичай є експліцитно чи імпліцитно наявним план сучасний. Подібна двоплановість ставить перед історичним романістом визначальну проблему жанру – проблему правильно виміряної історичної перспективи.

Проблема історичної перспективи, – а саме: питання, як зберегти вірність одночасно тому минулому періоду, що його відтворює історичний романіст, та тому теперішньому часу, до якого він належить сам, як не викривити минуле, дивлячись на нього з вирашної позиції сьогодення – є тією ланкою, що пов'язує сучасну історіографічну прозу із традицією історичної романістики, котра тягнеться від Вальтера Скотта.

Під історичною перспективою можемо розуміти, насамперед, бачення минулого крізь сучасну свідомість. Оскільки сучасні інтереси завжди відрізняються від минулих, а зчаста вступають із ними у конфлікт, письменник повсякчас стикається з небезпекою спотвореного бачення або ж “хибної перспективи”, як, приміром, коли ми згадуємо своє особисте минуле, то інстинктивно накладаємо на нього “сучасні прочитання”. Маючи перед собою по суті парадоксальне завдання – не зрадити жодному – ні минулому, ні теперішньому, автор історичного роману опиняється залученим до постійного компромісу. Таким чином, домірність історичної перспективи визначається креативністю романіста у пошуку компромісів між конфліктуєчими вимогами минулого та теперішнього.

Англійські історіографічні романи межі ХХ-ХХІ ст. загалом можна поділити на ті, що мають подвійний часовий фокус – експліцитно розрізнені сучасний та минулий плани (напр., “Володіти” А. Байєтт, “Гоксмор” П. Акройда); та ті, в яких сучасний план або обрамлення не виокремлюється,