

## ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2.09 : 821.134.2.09 : 82.091  
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.1.2/20>

**Комаров С. А.**

<https://orcid.org/0000-0003-4577-3106>

Горлівський інститут іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

**Крижановська О. О.**

<https://orcid.org/0000-0001-9840-270X>

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

### КОНЦЕПТ «ВОДА» ТА ГІДРОПОЕТИКА ПОЕТИЧНОГО СВІТУ Ф. ГАРСІА ЛОРКИ ТА Є. ПЛУЖНИКА: КОМПАРАТИВНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

*У статті здійснено системний компаративно-типологічний аналіз концепту «вода» та особливостей його художньої експлікації у творчих системах Федеріко Гарсія Лорки та Євгена Плужника. Дослідження базується на перетині таких дисциплін, як компаративістика, феноменологічна герменевтика та когнітивна лінгвістика. Авторами обґрунтовано статус гідропоетики як складного онтологічного коду, що в добу модернізму трансформується з ландшафтного дескриптора на фундаментальну категорію моделювання буття. У роботі проаналізовано, як Ф. Гарсія Лорка оперує «гідродинамічними» моделями, де річка та море виступають вісниками фатуму, «чорного звуку» та незворотності Танатосу. На противагу цьому, український модерніст Є. Плужник у збірці «Рівновага» вибудовує стратегію «гідростатики», де дзеркальна гладь води стає заставою метафізичного спокою та інтелектуальної прозорості суб'єкта.*

*На матеріалі твору Ф. Гарсія Лорки «Приспівка до трьох річок» з циклу «Поема глибокого співу», віршу «Сомнамбулічний романс» і поезій Є. Плужника зі збірки «Рівновага» – «Ніч... а човен – як срібний птах!..», «Синє море обгорнули тумани...», «Морський орел, шугаючи все вище...» – доведено, що водний код є інструментом децентрації суб'єкта, де особисте «Я» розчиняється у стихії, шукаючи або трагічного фіналу (Лорка), або гармонійної рівноваги (Плужник). Лорківська «гідродинаміка» (річка, що невпинно тече до моря-смерті) відображає іспанське «трагічне почуття життя». Натомість «гідростатика» Плужника (завмирання човна, «безодня супокою») демонструє український віталістичний стоїцизм, де вода втрачає свою руйнівну агресію, стаючи дзеркалом абсолютного духу.*

*Наукова новизна праці полягає у залученні когнітивних моделей та феноменології для зіставлення віталістичного стоїцизму українського митця з міфопоетичним фаталізмом іспанського поета. Результати дослідження сприяють глибшому розумінню типологічних сходжень у світовій літературі ХХ століття, модерністської концепції, зокрема, та пропонують нові підходи до вивчення стихійних кодів (передусім, концепту «вода») у художньому тексті.*

**Ключові слова:** компаративістика, гідропоетика, концепт «вода», онтологічний код, Євген Плужник, Федеріко Гарсія Лорка, модернізм, лімінальність.

**Постановка проблеми.** У сучасному філологічному дискурсі, позначеному «просторовим» та «геопоетичним» поворотами, особливої актуальності набуває дослідження елементарних образів-архетипів як фундаментальних складників онтологічного коду митця. Серед них концепт «вода» постає не лише як ландшафтний дескриптор, а як складна метафізична категорія, що структурує художній час і простір, моделює межі між буттям і небуттям. Гідропоетика, теоретичний фундамент якої був закладений ще Г. Башляром у його працях про «матеріальну уяву» [11], у добу модернізму трансформується у специфічну мову екзистенційного досвіду. Для таких знакових постатей європейського модерну, як Федеріко Гарсія Лорка та Євген Плужник, вода стає медіумом, через який оприявнюється трагізм людського існування, крихітність індивідуального «Я» та неминучість фінальної трансгресії.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчість Ф. Гарсія Лорки в аспекті його «стихійного» світовідчуття була предметом глибокого аналізу в іспанській (Г. Діас-Плаха [12], М. Ернандес [14] та ін.) й англомовній (Я. Гібсон [13]) критиці, де акцент робився на андалузському віталізмі та фольклорному підґрунті водної символіки. В українському філологічному дискурсі рецепція Ф. Гарсія Лорки пройшла шлях від естетичного освоєння до глибокого теоретичного осмислення. Українська лоркіана традиційно фокусувалася на спорідненості іспанського «дуенде» з національним кордоцентричним світоглядом, проте у деяких розвідках, наприклад, у статті О. Москаленко, гідропоетика поета починає трактуватися як форма «негативної онтології» [6]. Українські дослідники вказують на те, що вода у Ф. Гарсія Лорки – це не лише річка Гвадалквівір, а «чорна стихія», що маркує кордон між світами [4].

Водночас спадщина Євгена Плужника, зокрема його збірка «Рівновага», де водна метафорика сягає своєї граничної прозорості та філософської концентрації, розглядалася в контексті «тихої лірики» та вітаїстичного стоїцизму (Л. Череватенко [10], В. Дмитренко [3], О. Крижановська [5], Г. Токмань [8] та ін.). Проте, попри наявні розвідки, компаративно-типологічне зіставлення гідропоетичних систем цих авторів досі залишалося поза увагою науковців, що зумовлює наукову новизну нашого дослідження.

**Постановка завдання.** Метою пропонованої статті є експлікація гідропоетики як онтологічного коду в поетичному універсумі Ф. Гарсія Лорки та Є. Плужника. Особлива увага приділяється вияв-

ленню типологічних паралелей між іспанським «трагічним почуттям життя» та українським «спогляданням рівноваги» через аналіз ключових гідронімів та образів (річка, море, криниця, дзеркало води).

**Виклад основного матеріалу.** Конвергентність поетичних світів Ф. Гарсія Лорки та Є. Плужника ґрунтується на спільному для модерністської парадигми відчутті лімінальності (пороговості). Якщо для Лорки вода – це стихія динамічна, часто забарвлена в тони Танатосу («кровна» вода, вода-могила), то для Плужника періоду «Рівноваги» властива гідростатичність. Вода тут виступає символом ідеального спокою, де небо віддзеркалюється в морі, створюючи простір абсолютної прозорості, в якому суб'єкт прагне розчинити свій трагічний досвід. Порівняння андалузського «річкового» шляху до моря як фатального руху до смерті з плужниківським «човном, що як срібний птах», дозволяє виявити глибоку онтологічну спорідненість: для обох поетів гідропоетика є способом легітимації смерті як органічної частини життєвого циклу.

Ефективність компаративного аналізу творчості Ф. Гарсія Лорки та Є. Плужника потребує чіткої дефініції термінологічного апарату, зокрема розмежування та встановлення кореляції між категоріями «концепт» та «гідропоетика».

У сучасній лінгвокультурології концепт постає як складне когнітивно-ментальне утворення. За визначенням О. Селіванової, концепт – це «одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку, всієї картини світу, відображеної в людській психіці» [9, с. 260]. У контексті нашого дослідження концепт «вода» розглядається не просто як лексема, а як «культурна константа», що в художньому тексті набуває статусу онтологічного коду. Когнітивний підхід дозволяє бачити в концепті структуру, яка в поетичному світі Лорки чи Плужника дешифрується через систему асоціативних зв'язків: вода-смерть, вода-пам'ять, вода-спокій.

Термін «гідропоетика», своєю чергою, виходить за межі суто лінгвістичного аналізу, переміщуючись у площину феноменології літератури та «матеріальної естетики». Фундатор цього напрямку, французький філософ Г. Башляр стверджував, що кожна стихія визначає певний тип поетичної уяви. Гідропоетика – це система художніх засобів, мотивів та образів, за допомогою яких автор об'єктивує свій досвід взаємодії з водною стихією. Гідропоетика досліджує «the ways of textual representation of water as a substance that structures artistic world»

[11, с. 122] («способи текстової репрезентації водної речовини як субстанції, що структурує художній світ» – переклад наш – С. К.). Вона охоплює не лише опис водних об'єктів, а й динаміку їхніх станів (течія, застій, прозорість, мутність), що стають метафорами психічних процесів: від стрімкого потоку до абсолютного спокою, що стають метафорами життєвого плину та смерті [11].

Зв'язок між концептом та гідропоетикою є діалектичним і реалізується через механізм поетичної трансляції. Концепт «вода» як апріорна даність у свідомості митця (вода як життя, вода як загроза) існує як дотекстова ментальна одиниця, наповнена національними та особистими смислами (наприклад, андалузька річка як символ долі у Ф. Гарсія Лорки або дніпровська «рівновага» у Є. Плужника). Гідропоетика як актуалізація є мовною та естетичною реалізацією концепту в конкретному тексті. Якщо концепт – це «що» (зміст, ідея води), то гідропоетика – це «як» (форма, ритм, метафорика, колірна гама водної стихії, метафора «води-крові» у Лорки, «води-скла» у Плужника). Концепт «вода» через інструментарій гідропоетики перетворюється на онтологічний код – ключ до розуміння авторської моделі світу. Для Лорки цей код є динамічно-трагічним (плин до смерті), для Плужника – статично-філософським (дзеркальна тиша, статичний код рівноваги).

Таким чином, гідропоетика є формою існування водного концепту в художній тканині твору. Вона дозволяє реконструювати індивідуальну «гідрологію духу» митця, де фізичні властивості води (плинність, дзеркальність, глибина) стають фундаментом для побудови метафізичних значень. У збірці «Рівновага» (1933) Є. Плужника та «Рома del cante jondo» («Поема глибокого співу»; 1921, 1931) Ф. Гарсія Лорки ми спостерігаємо, як лінгвокультурний концепт, проходячи крізь призму гідропоетики, кристалізується у цілісну філософську систему.

Конвергентність поетичних світів Ф. Гарсія Лорки та Є. Плужника ґрунтується на спільному для модерністської парадигми відчутті лімінальності (пороговості). Якщо для Лорки вода – це стихія динамічна, часто забарвлена в тони Танатосу («кровна» вода, вода-могила), то для Плужника періоду «Рівноваги» властива гідростатичність. Вода тут виступає символом ідеального спокою, де небо віддзеркалюється в морі, створюючи простір абсолютної прозорості, в якому суб'єкт прагне розчинити свій трагічний досвід. Порівняння андалузького «річкового» шляху до моря як фатального руху до смерті з плужниківським

«човном, що як срібний птах», дозволяє виявити глибоку онтологічну спорідненість. Для обох поетів гідропоетика є способом легітимації смерті як органічної частини життєвого циклу.

У поезії Ф. Гарсія Лорки «Baladilla de los tres ríos» («Приспівка до трьох річок») річка постає як простір фатального плину. Вона несе «кров та сльози», ведучи до моря, яке в іспанській традиції є метафорою небуття: «El río Guadalquivir / va entre naranjos и olivos. / Los dos ríos de Granada / bajan de la nieve al trigo. / ¡Ay, amor / que se fue y no vino!» [15] («Гвадалквівир тече-в'ється / між олив і помаранчів, / а дві річки, що в Гранаді, із снігу в поля гречані. / Ой де ділось, де поділося кохання?») [1, с. 213]). Лорківська річка – це активний суб'єкт долі, вона маркована андалузьким топосом, але її онтологічна функція – бути носієм незворотного часу. Гідродинаміка іспанського поета – це завжди рух від джерела (снігу) до гирла (смерті). Вода тут не дає заспокоєння, вона «виносить» любов і життя у безвість.

Звернімо увагу на фінальний акорд твору: «¡Ay, amor / que se fue por el aire!» [15] («Ой де ділась, де поділася любов») [1, с. 214]; букв. переклад: «Ой, кохання, яке зникло у повітрі»). Вода у Лорки постійно трансформується: вона то кров, то сльози, то дзеркало фатуму. Вона «червона» і «гаряча», вона вимагає пристрасті й завершується катастрофою. Це гідропоетика неспокою, де річка – це шлях, який неможливо пройти двічі, і кожна крапля якого наповнена «чорним звуком» («sonido negro»). Поетичні рядки з балади Ф. Гарсія Лорки репрезентують опозицію між величною річкою Севільї та малими річками Гранаді. Гвадалквівир – це річка-шлях, річка-історія, тоді як Дарро та Хеніль – річки-крики, що несуть у собі енергію «duende». Вода у Лорки не є субстанцією спокою; вона «червона» від крові або «гірка» від сліз. Гідродинаміка вірша підкреслює фатальний рух: вода «йде» («va») і «спускається» («bajan»), що в онтологічному плані означає невинне наближення до Танатосу. Фінальний рефрен про любов, що «зникла у повітрі», маркує абсолютну втрату – вода не повертає нічого, вона лише забирає, перетворюючи буття на спогад про те, що не повертається.

Натомість у Є. Плужника (збірка «Рівновага») спостерігаємо стан граничної гідростатики. Його вірш «Ніч... а човен – як срібний птах...» демонструє повну зупинку життєвого плину: «Ніч... а човен – як срібний птах!.. / (Що слова, коли серце повне!) / ...Не спіши, не лети по сяйних світах, / Мій малий ненадійний човне! / І над нами,

й під нами горять світи... / І внизу, і вгорі глибини... / О, який же прекрасний ти, / Світе єдиний!» [7]. Тут вода втрачає свою руйнівну силу, перетворюючись на «дзеркало рівноваги», де суб'єкт («човен») більше не бореться зі стихією, а стає її невід'ємною частиною. Плужниківський «човен» – це метафора людського «Я», що опинилося між двома дзеркальними безоднями – небом і водою. Якщо у Лорки річка «несе» суб'єкта до катастрофи, то у Плужника суб'єкт просить човен «не спшити», тобто зупинити плин часу. Рядок «і внизу, і вгорі глибини» фіксує стан космічної рівноваги, де вода стає тотожною небу. Це гідростатика духу: вода втрачає свою матеріальну загрозу, перетворюючись на прозоре середовище, де «світ єдиний» осягається як гармонія протилежностей. Є. Плужник інтелектуалізує воду; вона для нього – не міфічна стихія андалузької ночі, а метафізична умова існування, де «малий ненадійний човен» душі знаходить свій прихисток у спогляданні вічності. На відміну від лорківської річки, яка йде («va»), плужниківська вода завмирає.

Образи поезії актуалізують ідею подвоєності світу: вода стає межею, де небо і море стають нерозрізними. Якщо у Ф. Гарсія Лорки річка веде до моря як до смерті-катастрофи, то у Є. Плужника вода – це простір метафізичного примирення. «Срібний птах» човна спить, що символізує подолання екзистенційного страху. Плужниківська гідропоетика позбавлена лорківської «крові»; вона «срібна», «холодна» та «прозора», що свідчить про інтелектуалізацію стихії, її перетворення з біологічного жаху на філософську категорію. Отже, якщо у Лорки вода – це стихія пристрасті, що розмиває межі особистості в акті трагічної загибелі, то у Плужника це простір концентрації, де людина, усвідомлюючи власну «ненадійність», водночас осягає велич «саянних світів» через дзеркальну гладь водної стихії.

Категорія прозорості стає домінантною у репрезентації концепту «вода» у збірці Плужника «Рівновага». Вода позбавлена мулу та матеріальної ваги: «Синє море обгорнули тумани, / В синім морі ані хвилі, ні луни... / Тільки тиша... Мертва тиша і туман, / Повні тіней, небезпеки і оман... / Хто запевнить, що проясниться блакить, / Що Голландець у тумані не летить, – / Невидимий, невпійманний корабель, / Чорний вісник з невідшуканих пустель, / Де все тиша... Мертва тиша й тумани, / Ані вітру, ані хвилі, ні луни...» [7]. Це стан «прозорого суму», де суб'єкт споглядання прагне стати таким само прозорим, як і сама стихія. Прозорість тут – це етична категорія, символ чистоти помислів

перед обличчям вічності. Смерть у Є. Плужника не є чорною чи страшною; це перехід у стан абсолютної розрідженості, «розчинення у синьому».

У цьому творі гідропоетика Є. Плужника набуває ознак «негативної онтології». «Мертва тиша» і «туман» створюють простір лімінальності, де вода стає медіумом не лише для світла, а й для «тіней та оман». Образ «Голландця» – невидимого корабля – символізує присутність смерті або фатуму в самому серці спокою. Це «чорний вісник», що приходить із «невідшуканих пустель», маркуючи межу людського пізнання. Вода тут – не просто стихія, а субстанція, що здатна поглинати звук («ані луни») та рух. Є. Плужник моделює стан «екзистенційного вакууму», де прозорість змінюється непроглядним туманом, що зближує його світовідчуття з лорківським трагізмом. Смерть у Плужника – це не лише розчинення в синьому, а й можлива зустріч із «невидимим» ворогом у тумані власної душі.

Натомість лорківська гідропоетика оперує концептом «глухої» або «глибокої» води («aguas profundas»). У циклі «Poema del cante jondo» вода часто замикається у просторі колодязя («el pozo») або цистерни. Це вода, що накопичує в собі столітні страждання андалузького народу.

На противагу цій «горизонтальній» тиші туманів, гідропоетика Ф. Гарсія Лорки у програмному творі «Romance Sonámbulo» («Сомнамбулічний романс», 1928) оприявнює вертикальну, «густу» смерть через колір та гідродинаміку. Гідропоетичний код Лорки тут сягає своєї граничної експресії: «Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas. / El barco sobre la mar / y el caballo en la montana. / Con la sombra en la cintura / ella suena en su baranda, / verde carne, pelo verde, / con ojos de fria plata. / Verde que te quiero verde. / Bajo la luna gitana, / las cosas le estan mirando / y ella no puede miraras» [16] («Зелений, люблю зелений. / Зелений вітер і віти. / Човен далеко в морі, / На пагорбі кінь у житі. / По талію тінню вкрита, / Вона мріє на перилах, / Зелені тіло і коси / І срібла мороз очима. / Зелений, люблю зелений. / Як місяць циганський зійде, / Подивиться все на неї / Та їй воно непомітне» [2]).

Для Лорки вода – це не просто море, на якому стоїть човен/корабель (статичний образ очікування), це субстанція, що фарбує світ у колір розкладу або містичного заціпеніння. «Зелена плоть» дівчини-утоплениці корелює з «холодним сріблом» її очей – це гідропоетика мертвого дзеркала. На відміну від плужниківського моря, що «обгорнуло туманами», лорківське море «гірке»: «Ella sigue en

su baranda, / verde carne, pelo verde, / soñando en la mar amarga» [16]. («Вона на перилах досі, / Зелене тіло і коси, / І мрій гіркота у морі» [2]). Концепт «mar amarga» («гірке море») є ключовим для онтологічного коду Ф. Гарсія Лорки. Це море, що не дає очищення, воно є акумулятором «чорного звуку» та нездійснених прагнень.

Гідропоетична кульмінація твору відбувається ближче до фіналу, де вода набуває звукової щільності: «¡dejadme subir!, dejadme, / hasta las verdes barandas. / Barandales de la luna / por donde retumba el agua» [16] («Дозволь же, мені дозволь же / Туди, до перил зелених. / Перил звідки місяць сяє / Де гуркіт води лунає» [2]). Тут ми бачимо радикальну розбіжність: якщо у Плужника «ані хвилі, ні луни» (смерть як вакуум), то у Лорки вода «гуркоче» («retumba»). Це «гуркотіння» під місяцем маркує перехід суб'єкта в інший вимір – у простір «зелених поручнів» небуття. Лорківська вода – це стихія, що звучить, вона є активним учасником трагедії, тоді як у Плужника вона – це зона абсолютного мовчання. Зіставлення «Голландця» у тумані Плужника та «зеленої плоті» Лорки оприявнює спільний для модерністів мотив неможливості комунікації зі світом («речі дивляться на неї, а вона не може на них дивитись»). Але якщо Є. Плужник шукає рівноваги в апатії туману, то Ф. Гарсія Лорка занурює читача у «гіркоту» води, що гуркоче, де смерть є фінальним акордом пристрасті.

Для Є. Плужника у збірці «Рівновага» човен є центральним символом онтологічної інтенційності. У програмному вірші «Ніч... а човен — як срібний птах!..» цей образ маркує відмову від зовнішньої динаміки на користь внутрішнього зосередження. Човен тут – не засіб пересування, а простір перебування. Його «срібність» корелює з кольором місячного сяйва, підкреслюючи інобуттєву природу душі, що завмерла на межі двох безодень. Плужниківський човен «малий» і «ненадійний», що вказує на тендітність людського існування, проте в умовах абсолютної гідростатики («в синім морі ані хвилі» [7]) ця ненадійність стає заставою спасіння: суб'єкт не бореться зі стихією, а розчиняється в ній, осягаючи «єдиний світ». Таким чином, човен у Є. Плужника – це інструмент споглядання, який легітимізує «смерть як рівновагу».

У поетичному світі Є. Плужника образ човна еволюціонує від ідеальної точки рівноваги до тендітного прихистку в епіцентрі світової бурі. У збірці «Рівновага» ми спостерігаємо два полюси гідропоетичної рецепції цього образу. Перший –

це стан абсолютної гармонії («Ніч... а човен – як срібний птах!..»), де човен постає як інструмент онтологічного споглядання. Його «срібність» і нерухомість на межі двох безодень свідчать про перемогу духу над хаосом. Проте поет не уникає і трагічного виміру водної стихії, що уиразнено у вірші «Морський орел, шугаючи все вище...»: «Морський орел, шугаючи все вище, / З очей зникає. Море й самота / Ідуть на нас. Усе лютіше свище / Холодна бора. Пінява й крута / Вирує хвиля. Падаючи скісно, / Вона кренить розхитаний баркас, – / Тоді глибінь підводиться на нас, / І серцю в грудях холодно і тісно! / І очі прагнуть знову хоч на мить / Того орла узріти тінь знайому... / О мудрокрилий! Він летить / Додому» [7].

У цьому тексті гідропоетика Є. Плужника радикально змінює свій вектор. «Розхитаний баркас» – це вже не «срібний птах» медитації, а маркер екзистенційної загрози. Образ «глибини, що підводиться на нас», корелює з лорківською «гуркотливою водою». Човен тут є простором страху, де серцю стає «холодно і тісно». Проте, на відміну від Ф. Гарсія Лорки, Є. Плужник вводить образ-орієнтир – «морського орла», що летить «додому». Цей «мудрокрилий» птах є трансцендентною точкою, якої прагнуть очі суб'єкта. Якщо у Плужника човен може бути розхитаним, він все одно включений у систему координат «дім – небо – орел», що дає надію на подолання глибини.

У вірші Ф. Гарсія Лорки «Romance Sonámbulo» образ корабля («el barco sobre la mar») включений у парадигму трагічного паралічу. Його статика вже не є рівновагою, як у Є. Плужника, вона виступає образом неможливості дії. Корабель стоїть, поки героїня марить про «гірке море» і зрештою помирає. Лорківська гідропоетика не знає «морського орла», що летить додому; у Лорки дім більше не є домом («ni mi casa es ya mi casa» [16] – «Та й дім мій не дім мій більше» [2]). Корабель на морі та кінь у горах – це роз'єднані елементи розколотого світу. Гідропоетична функція корабля у імпанського митця – підкреслити відчуження суб'єкта від стихії, яка його поглинає. Тоді як плужниківський баркас, попри бурю, тримається за «тінь знакому» орла, шукаючи метафізичного порятунку.

Зіставлення цих образів підкреслює фундаментальну різницю: Є. Плужник навіть у «холодній борі» (бора – сильний північний вітер) шукає вертикаль до неба, тоді як Ф. Гарсія Лорка фіксує трагічну горизонталь розлуки між кораблем, домом і людиною. Фраза «El barco sobre la mar» («Корабель на морі») стоїть поруч з «el caballo en

la montaña» («кінь у горах»). Цей паралелізм створює ефект фатальної зупинки: корабель, що мав би плисти, стоїть; кінь, що мав би скакати, застиг. Якщо у Плузника нерухомість човна є бажаною точкою медитації («не спіши, не лети»), то у Лорки це – параліч буття. Корабель автора «Сомнамбулічного романсу» – це німий свідок трагедії, символ неможливості втечі від земної гіркоти. Гідропоетична функція корабля тут полягає в акцентуації відчуження: він знаходиться «там», на морі, тоді як герої гинуть «тут», на березі. Отже, це не медіатор спасіння, а маркер просторової розлуки.

**Висновки.** Проведене компаративно-типологічне дослідження концепту «вода» та особливостей гідропоетики у творчості Ф. Гарсія Лорки та Є. Плузника дозволяє зробити наступні узагальнення. У ході дослідження було розмежовано ментальний рівень (концепт «вода» як когнітивна інваріанта) та естетичний рівень (гідропоетика як система індивідуально-авторських репрезентацій). Встановлено, що концепт «вода» у художніх світах обох поетів виступає не лише як елемент ландшафту, а як фундаментальний онтологічний код. Якщо для Лорки цей концепт наповнений семантикою фаталізму та Танатосу, то для Плузника він стає когнітивною базою для моделювання стану метафізичного примирення та інтелектуальної прозорості. Гідропоетична реалізація концепту ілюструє суттєву розбіжність

модерністських стратегій. Лорківська «гідродинаміка» (річка, що невпинно тече до моря-смерті) відображає іспанське «трагічне почуття життя». Натомість «гідростатика» Плузника (завмирання човна, «безодня супокою») демонструє український вітаїстичний стоїцизм, де вода втрачає свою руйнівну агресію, стаючи дзеркалом абсолютного духу. Гідропоетика Лорки тяжіє до «гіркоти» та гуркоту, тоді як Плузник інтелектуалізує стихію, перетворюючи її на простір «мертвої тиші», що є заставою вищої рівноваги. Через водний код автори виражають полярні стани модерністського суб'єкта: у іспанського поета гідропоетика маркує екзистенційну бездомність та неможливість комунікації зі світом, тоді як у українського – стає фундаментом для легітимації «дому духу» у самій глибині хаосу, що дозволяє суб'єкту зберегти цілісність перед обличчям історичних катастроф.

Подальші наукові розвідки можуть бути спрямовані на вивчення еволюції концепту «вода» в інших поетичних творах авторів, зокрема у контексті міського дискурсу. Також перспективним є залучення інструментарію екокрітики для аналізу водної стихії, що впливає на формування геопоетичної ідентичності іспанського та українського модернізму. Глибшого вивчення потребує також зв'язок між гідропоетикою та когнітивними механізмами пам'яті, де вода виступає як субстанція забуття або регенерації сенсів.

#### Список літератури:

1. Гарсія Лорка Ф. Лірика. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1969. 319 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Lorka/Liryka\\_zbirka.pdf?PHPSESSID=m1pcjiv2db6sov4ojtug5ah212](https://shron1.chtyvo.org.ua/Lorka/Liryka_zbirka.pdf?PHPSESSID=m1pcjiv2db6sov4ojtug5ah212)
2. Гарсія Лорка Ф. Сомнамбулічний романс (переклад В. Гречки). URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=11197>
3. Дмитренко В. І. Літературний дискурс «Ланки»-МАРСу першої третини ХХ століття: монографія. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2009. 280 с. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/handle/123456789/3395>
4. Комаров С. А. Концепція природи в оповіданні Д. Г. Лоуренса «England, My England». «Сніви Землі: біологія та екологія в літературі та культурі»: Матеріали Міжнародної наукової конференції (22–23. 09. 2022 р.) / [ред.кол.О. П. Новик, О. Д. Харлан]. Бердянськ: БДПУ, 2022. С. 127–131. URL: <https://dspace.bdpu.org.ua/server/api/core/bitstreams/b30aefb4-cd60-4f41-9cfa-5e16322ebcdd/content>
5. Крижановська О. О. «Ланка»-МАРС та «Серапіонові брати»: порівняльно-типологічний аспект: монографія. Київ: ТОВ НВП «Інтерсервіс», 2021. 352 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kryzhanovska\\_Olha/Lanka-MARS\\_ta\\_Serapionovi\\_braty\\_porivnialno-typolohichniy\\_aspekt.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kryzhanovska_Olha/Lanka-MARS_ta_Serapionovi_braty_porivnialno-typolohichniy_aspekt.pdf)
6. Москаленко О. Мотиви зору і дзеркала в ліриці Гарсія Лорки. *Віршознавчі студії*. Київ, 2010. С. 106–117. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20231021-motivi-zoru-ta-dzerkala-v-lirici-garsiya-lorki>
7. Плузник Є. Повні тексти творів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=244>
8. Токмань Г. Л. Жар думок. Лірика Євгена Плузника як художньо-естетичний феномен. Київ: Академія, 2013. 224 с.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 711 с.
10. Череватенко Л. «Фатальний цей трикутник». *Плузник Є. Змова в Києві*. Київ: Український письменник, 1992. С. 3–26.

11. Bachelard G. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter* (E. R. Farrell, Trans.). Pegasus Foundation and Dallas Institute of Humanities and Culture, 1983. 214 p.
12. Diaz-Plaja G. *Federico García Lorca*. Espasa – Calpe S. A., 1973. 232 p.
13. Gibson I. *Federico García Lorca*. London: Faber and Faber, 1989. 551 p.
14. Hernández M. *Federico García Lorca, Antología Poética*. Edición del Cincuentenario, 1986. 243 p.
15. Lorca Federico Garcia. *Poema del cante jondo*. URL: <https://arheve.org/read/garcia-lorca-f-1/poema-del-cante-jondo-1/1>
16. Lorca Federico Garcia. *Romance Sonámbulo*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/161926/romance-sonambulo>

**Komarov S. A., Kryzhanovska O. O. THE “WATER” CONCEPT AND HYDROPOETICS OF THE POETIC WORLD OF F. GARCÍA LORCA AND Y. PLUZHNYK: A COMPARATIVE-TYOLOGICAL ASPECT**

*The article provides a systematic comparative-typological analysis of the “water” concept and its artistic explication within the creative systems of Federico García Lorca and Yevhen Pluzhnyk. The study is positioned at the intersection of such disciplines as comparative studies, phenomenological hermeneutics, and cognitive linguistics. The authors substantiate the status of hydropoetics as a complex ontological code that, during the era of modernism, transforms from a landscape descriptor into a fundamental category of modeling being. The paper analyzes how F. García Lorca, operates with “hydrodynamic” models, where the river and the sea act as harbingers of fate, the “black sound” (sonido negro), and the irreversibility of Thanatos. In contrast, the Ukrainian modernist Yevhen Pluzhnyk, in his book of poetry “Balance” (“Rivnovaha”), develops a “hydrostatic” strategy, where the mirror-like surface of water becomes a guarantee of metaphysical peace and the intellectual transparency of the subject.*

*Based on the material of F. García Lorca’s work “Baladilla de los tres ríos” from the cycle “Poema del cante jondo”, the verse “Romance Sonámbulo” and E. Pluzhnik’s poems from the book of poetry “Balance” – “Night... and the boat is like a silver bird!..”, “The blue sea was enveloped by fogs...”, “The sea eagle, soaring ever higher...” – it is proven that the water code serves as a tool for the decentralization of the subject, where the personal “I” dissolves into the element, seeking either a tragic finale (Lorca) or a harmonious balance (Pluzhnyk). Lorca’s “hydrodynamics” (a river flowing relentlessly to the sea of death) reflects the Spanish “tragic sense of life”. In contrast, Pluzhnyk’s “hydrostatics” (the boat’s freezing, the “abyss of stillness”) demonstrates Ukrainian Vitalistic stoicism, where water loses its destructive aggression, becoming a mirror of the absolute spirit.*

*The scientific novelty of the work lies in the application cognitive models and phenomenology to compare the vitalistic stoicism of the Ukrainian artist with the mythopoetic fatalism of the Spanish poet. The results of the study contribute to a deeper understanding of typological convergences in 20th-century world literature and offer new approaches to studying elemental codes in literary texts.*

**Keywords:** comparative studies, hydropoetics, “water” concept, ontological code, Yevhen Pluzhnyk, Federico García Lorca, modernism, liminality.

Дата першого надходження статті до видання: 01.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026