

УДК 82 – 1:821.161.2

Анісімова Н.П.

доктор філологічних наук, професор
Бердянський державний педагогічний університет

**«МІЙ ПОРТРЕТ НА ТЛІ МОЄЇ ЗГАСАЮЧОЇ ЕРИ»:
ЛІРИКА ТАРАСА ФЕДЮКА ЯК ЯВИЩЕ
ПІЗНЬОГО ПОЕТИЧНОГО МОДЕРНІЗМУ**

У статті лірику Тараса Федюка розглянуто як явище пізнього поетичного модернізму. Проведено розмежування між естетичними засадами постмодернізму і пізнього модернізму. Визначено сутнісні поетологічні риси художнього світу Т. Федюка початку ХХІ століття у річищі творчих пошуків поетичної генерації 1980-х років: тяжіння до символістської естетики; сугестивність мислення; перевага філософських мотивів; акцентування топосу Південного Причорномор'я як художньої моделі малої батьківщини. Особливу увагу зосереджено на розкритті екзистенціального дискурсу лірики, пов'язаного з екзистенціалами самотності, відчуження індивіда від світу, вибору або-або тощо. Проаналізовано художні аспекти втілення образів Танатосу й Еросу. Святе Письмо у статті тлумачиться як основний інтертекст поезії Т. Федюка: автор трансформує біблійні мотиви й образи, надає їм сучасного звучання.

Ключові слова: стиль, пізній модернізм, постмодернізм, філософська лірика, інтертекст, сугестія, пейзаж, образ-символ, асоціація.

В статье проанализирована лирика Тараса Федюка как явление позднего поэтического модернизма. Проводится разграничение между эстетическими особенностями постмодернизма и позднего модернизма. Определены основополагающие поэтологические черты художественного мира Т. Федюка начала XXI века в свете творческих поисков поэтической генерации 1980-х годов: склонность к символистской эстетике; суггестивность мышления; преимущество философских мотивов; акцентирование топоса Южного Причерноморья как художественной модели малой родины. Особенное внимание уделяется раскрытию экзистенциального дискурса лирики, связанного с экзистенциалами одиночества, отчуждения индивида от мира, выбора или-или и др. Проанализированы художественные аспекты воплощения образов Танатоса и Эроса. Святое Писание в статье истолковывается как основной интертекст поэзии Т. Федюка: автор трансформирует библейские мотивы и образы, придает им современного звучания.

Ключевые слова: стиль, поздний модернизм, постмодернизм, философская лирика, интертекст, суггестия, пейзаж, образ-символ, ассоциация.

The article deals with Taras Fedyuk's lyrics as the phenomenon of the late poetic modernism. The distinction has been made between the aesthetic peculiarities of postmodernism and late modernism. The basic poetological peculiarities of T. Fedyuk's artistic world in the beginning of the XXI century have been defined in the light of creative searches of the 1980s poetic generation: tendency to the symbolic aesthetics; thinking suggestion; priority of philosophic motives; accent on the topos of the South Prichernomorye as the artistic model of the small motherland. The main attention has been paid to the opening of existential lyrics discourse, connected with the loneliness existential, alienation of the individual from the world, the choice either-or and others. The artistic aspects the images embodiment of Tanatos and Eros have been analysed. The Holy Writ has been interpreted in the article as the main intertext of T.Fedyuk's poetry: the author transforms the biblical motives and images, gives them modern sound.

Key words: *style, late modernism, postmodernism, philosophic lyrics, intertext, suggestion, landscape, image-symbol, association.*

У сучасній літературознавчій думці точаться дискусії щодо приналежності Т. Федюка до певного літературного покоління, а також щодо особливостей його домінантного стилю. Неоднозначні погляди дослідників зумовлені й обставинами творчості поета, у якій можна виокремити два нерівнозначних за світосприйняттям та поетологічними засадами періоди: 1) лірика 70-90-х рр. ХХ ст. (збірки «Досвітні журавлі», «Віч-на-віч», «Дві хвилини уваги», «...І промовчати не посмів», «Політ осінньої бджоли», «Чорним по білому», «Хрещаті південні сніги»); 2) поезія початку ХХІ ст., презентована книгами «Золото інків», «Таємна ложа», «Обличчя пустелі», «Горище», «Трансністрія», «Хуга», «Халва».

Саме другий період можна вважати визначальним, оскільки після проголошення державної незалежності та здобуття українськими митцями свободи творчості відбулося становлення й викристалізування неповторного «федюківського» художнього світу. В одному з інтерв'ю поет наголошує на еволюції свого світосприйняття: *«Я сказав би, відчутна зміна в моєму творчому почерку відбулася зі збіркою “Таємна ложа”, яка побачила світ 2003 року. В мене з'явився інший ритм [...]. Є поети вибуху, які засвічуються яскравим спалахом. А є еволюційні. Я, мабуть, еволюційний»* [ТФ: Я мрію]. Відтак об'єктом дослідження слугує лірика другого періоду творчості, оскільки в ній простежуються визначальні риси поетики, які повною мірою характеризують художню майстерність «зрілого» поета.

Подібно до більшості представників генерації 80-х рр. ХХ ст. Т. Федюк не вписується у строгі канони того чи іншого стилю, що спричинює різнобій в оцінці естетичних засад його лірики. Утім, серед літературознавців усталеним є погляд щодо переваги у творчості поета постмодерністського стилю. Приміром, Я. Голобородько у кількох студіях акцентує на постмодерному дискурсі як основному у ліриці поета [Див.: Голобородько 2004, 2007]. Суголосну думку висловлює й Олена Сидорова:

«Т. Федюк є одним із найбільш активних і динамічних представників сучасного постмодерного письменства» [Сидорова 2010 : 100].

Творчість Т. Федюка слушно віднести до явищ пізнього модернізму – поетичного руху другої половини ХХ ст. Пізній модернізм – остання фаза власне модернізму як літературно-художнього напрямку – функціонував одночасно з постмодерністськими тенденціями (1960-1990-ті). Принципова відмінність між ними – у світоглядній та естетичній площинах. Модернізм – це чітка, цілісна система та водночас відкрита структура. Для неї характерні конструктивні інтенції, вибудовування внутрішнього, доцентрового космосу, спрямованого на досягнення трансцендентної сутності буття, протиставленого хаосу, елітарний характер – «мистецтво витончених почуттів та інстинктивного аристократизму» (Х. Ортега-і-Гасет). Стильовою константою є суб'єктивність творчої особистості, опертя на класику, апологетизація категорії краси. Пізньомодерністський дискурс постулює конструктивну естетику та світогляд, в основі яких – прагнення не руйнувати, а розбудовувати художні моделі національної культури. Натомість постмодернізм спирається на теорію і практику постструктуралізму й деконструктивізму, постійно демонструючи негативне ставлення до метафізичних засад буття; базується на запереченні, протестних настроях, суцільній іронії, епатажі.

Зазвичай на підтвердження думки про перевагу постмодернізму у творчості Т. Федюка дослідники акцентують такі риси: іронічність, парадоксальність, колажність, інтертекстуальність тощо. При цьому ігноруються кардинальні відмінності між модернізмом і постмодернізмом. З огляду на останні, лірику Т. Федюка варто розглядати як явище пізнього модернізму. Визначальні риси поезики автора мають доцентровий зміст, а типові, на перший погляд, постмодерністські прийоми, не руйнують, а утверджують вічні цінності [Див.: Анісімова 2013 : 14–74]. У статті на матеріалі поетологічних особливостей лірики Т. Федюка обстоюється думка про тяжіння автора до естетики пізнього модернізму, систему якого

презентують окремі шістдесятники, поети Нью-Йоркської групи, Київської школи.

Проводячи розмежування між пізнім модернізмом та постмодернізмом, у той же час визначаємо тісні зв'язки між цими явищами. Вони виявляються передусім у художньому вираженні засобів театральності (гри, пародії, естетики карнавалу, маски, бурлеску тощо); есхатологічності мислення, його підкресленій міфологічності й катастрофічності; тяжінні до історіософських візій, спрямованих на осмислення національної історії; поглибленій інтертекстуальності (основним інтертекстом при цьому виступає Святе Письмо); засадничій увазі до онтологічних підвалин повсякденного існування людини; тісному поєднанні урбаністичних та натурфілософських мотивів тощо. Всі ці риси демонструють прагнення репрезентантів пізнього модернізму розбудувати «нову художню реальність», «інший світ», якісно відмінні від дискредитованих канонів і штампів «соцреалізму».

Прикметно, що Т. Федюк називає своїми предтечами модерністів, які так чи інакше впливали на становлення його стилю. В одному з інтерв'ю він зауважив: *«Усі ми у когось вчилися. Найбільше на мене вплинули поети у різні часи. За хронологією: Вінграновський [...], після нього Федеріко Гарсія Лорка, далі був Борис Нечерда і паралельно з ним – Франсуа Війон. У кожного з них учився чомусь специфічному. У Нечерди – модерного стилю [...]. У Вінграновського – це наша українська стихія і метафорика, у Лорки – тоніка. Ну, а Війон – це іронія. Сучасники також впливають. Десь на цьому шляху Ігор Римарук, покійний мій друг, і Василь Герасим'юк, хай сто років живе»* [ТФ : Я не маю].

Стильові тенденції у системі пізнього модернізму мають гетерогенний (др.-грец. *ἑτερογενής* «різнорідний») зміст: їхню основу становлять різні естетичні явища, що мають неоднорідний ступінь спільності та відмінності у сукупності між собою. У поезії Т. Федюка простежується принцип гетерогенізації – «поліфакторної детермінації, мотивування будь-яких змін дією певної множини чинників» [Кодак

2001 : 2]. Гетерогенний зміст художнього стилю Т. Федюка простежується шляхом виокремлення поетологічних рис, прикметних для різних течій модернізму. Лірика другого періоду творчості демонструє оновлені засади символістської естетики: прагнення до інтуїтивного пізнання світу через символ; відсунення на другий план конкретного змісту художнього твору, абсолютизація музичності й поетичного слова; заглиблення у внутрішній світ духовних переживань особистості; пошуки «вічної істини»; використання арсеналу художніх засобів: складної асоціативної метафорики, інакомовлення, натяків, символіки, багатозначності слів, абстрагованості образів тощо.

Т. Федюк продовжує і розвиває притаманний для європейського символізму (Т. С. Еліота, Ш. Бодлера) метод використання образних контрастів. Від символізму у поета – максимальна точність і стиснутість поетичної фрази, використання яскравих художніх деталей, алюзійність, тонке нюансування різних почуттів, зміна ритміки строф, повтори. Поезія Т. Федюка просякнута поглибленою фольклоризованою стихією, особливим ритмомелодійним малюнком тексту, поєднанням медитативності і сугестивності, уникненням похмурих містичних мотивів, утвердженням віталістичних настроїв. Це оприявнюється на рівні наскрізних образів-символів (степ, ніч, вечір, туман, море, човен, корабель та ін.). Від модернізму в поета – особлива ритмомелодійність, майстерна евфонія, в основі якої – тонке нюансування голосів природи, Божества. Поезія насичена багатоплановістю, символічністю ощадних до аскетизму художніх деталей.

У поетичному дискурсі покоління 80-х рр. ХХ ст. виокремлюється коло представників пізнього модернізму (Наталка Білоцерківець, Оксана Забужко, Світлана Короненко, Т. Федюк), у творчості яких філософський зміст лірики оприявнюється через утілення «осінніх» мотивів. Зображуючи найзагадковішу пору року, основну увагу автори зосереджують не на вираженні своєї любові до природи та оспівуванні її краси, а на розкритті таємниць світобудови, законів природного життя індивіда, його ставленні до Землі, до іншої людини. Ця поезія позначена поглибленим

філософським змістом, що виражається через складну систему образно-метафоричного відтворення картин довкілля. З цього погляду суголосною для вісімдесятників є думка Д. Чижевського, який завважив: у поетів-модерністів природа постає не конкретним «ландшафтом, а якоюсь її онтологічною часткою, одним із елементів її сил, певною сферою її буття. Ідеться про сутності, які надають предметному буттю символічного смислу» [Чижевський 2004 : 61-62]. Т. Федюк є неперевершеним майстром у моделюванні імпресіоністичного пейзажу-гіпотипозису, позначеного алогічною парадоксальністю («осінь я радію мертвий сад», «симптоми осені прикмети»). Тематична та образно-виражальна поліфонія вірша з описами пейзажів засвідчує вияви рис символізму та імпресіонізму як засадничих для стилю поета в естетичному втіленні «осінніх» мотивів. Картини природи позначені філософською заглибленістю, відзначаються особливою камерністю, суб'єктивною наповненістю й емоційною відстороненістю. Лірика засвідчує постійну увагу автора до метафізичної сфери, до підсвідомості, вона навіює реципієнтові медитативні думки і переживання. Зображуючи осінь, Т. Федюк прагне максимально персоніфікувати природу, одухотворити її, наділити рисами живої істоти. Філософська лірика поета демонструє майстерність у використанні художніх засобів: гіпотипозису, парадоксу, іронії, синестезійних образів, психологізму. Слідом за Г. Траклем, Т. С. Еліотом, Є. Плужником, М. Рильським та іншими модерністами Т. Федюк майстерно передав психологічну наповненість «осінніх» пейзажів, їхній вплив на свідомість і душу людини.

Тяжіння поета до символізму простежується у заголовках збірок початку ХХІ ст., що містять глибокозмістовні образи-символи, пов'язані з ідейним задумом тієї чи іншої книжки. При цьому значущий заголовок у поета перетворюється на важливу категорію поетики [Джанджакова 1979 : 208]. А. Нямцу слушно відзначає: *«Заголовок твору часто виступає тим первинним ідейно-смісловим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне для автора сприйняття інтерпретації сюжету (образу,*

мотиву), а іноді підказує читачеві характер його переосмислення» [Нямцу 1999 : 79]. Особливістю заголовків Федюкової лірики є надання виокремленому символу утаємниченого значення, що ґрунтується зазвичай на контрасті та парадоксі. Наскрізними є образи історіософського змісту, що виражають основні постулати авторської філософії. «Золото інків» – символ незнищеного духу нації, що піддається тяжким випробуванням, проте відроджується у буремних випробуваннях; «Таємна ложка» – уособлює приховані творчі та духовні потенції і народу, й окремого індивіда, а також сферу несвідомого, яка є визначальною в історичному бутті нації; «Трансністрія» – містить алюзію на вічний порив до свободи – особистої і національної, – яку потрібно повсякчас виборювати; «Обличчя пустелі» – вказує на таємницю людської екзистенції, що ґрунтується навколо морально-етичних засад Святого Письма; «Хуга» – означає загадкові повороти людської долі, життєві веремії та віхоли, у яких відбувається становлення та очищення Самості кожного індивіда. Отже, мав рацію У. Еко, який зауважив, що «заголовок [...] – уже ключ до інтерпретації» [Еко 1989 : 428] художнього тексту. Для Т. Федюка заголовки книжок – не лише елемент формальної номінації, але й важливий спосіб виразити естетично-філософську картину світу, суголосну авторському світосприйняттю.

Чільною ознакою модернізованих засад символізму є синестезійність художнього мислення. У ліриці Т. Федюка основою метафоричних образів стає синтез сенсорних відчуттів – пахощів, звуків, барв: *«війнеш волоссям номер п'ять / шанеллю подихом шовками / шепнеш портретам що висять / моїм де я страшний як тать»* [Федюк 2007 : 79]. Колористичні образи увиразнюються художнім паралелізмом: *«З'явишся, наче відхилиш віть, / здригнеться зрайка моїх кирилиць.../ В червоному платті – воно горить, / у білому платті – воно згоріло»* [Федюк 2005 : 55]. «Червоне плаття» символізує розвиток почуття закоханості, його «горіння», натомість «біле» – вказує на завмирання і розлуку. Колористика поєднується з ольфакторними образами: *«...ти – що зелені очі пальці і ніс в чорнилі / ти – золоті верлібри і каберне на вустах...»* [Федюк 2007:101].

Т. Федюк – один із тих модерністів, для яких будь-яка емоція чи почуття тонко нюансовані колірною і запаховою палітрою.

Прикметні риса стилю поета – парадоксальність, іронічність, філософська наснаженість думки і високий рівень аксіології. Т. Федюк наповнив лірику новим жанровим диханням: його текстам властивий прорив до нерозгаданих таємниць буття, до тайни існування людини у світі, до переосмислення вічних тем та образів. Для постмодерністів, як відомо, характерним є епатажне ігнорування будь-якої ідеології, відмежування від застарілих і сфальшованих цінностей. Натомість представники пізнього поетичного модернізму вдаються до оновлення, трансформування і деміфологізації усталених у ліриці мотивів та образів. Поет відмежовується від радянської ідеології зверненням до вічних засад буття людини у світі через художнє трактування екзистенціалів: відчуження індивіда від світу («підняти обличчя вгору...»); перебування у межових ситуаціях («ти колись прочитаєш це...», «і випито море на суші лежать кораблі...», «згасаюче небо і степ і цвинтар медовий...», «Відходить шаланда від берега...»); самотність, самотність («гнані по ресторанчиках...», «пахне мокрими гілками...»); абсурдність існування («Віддано всі борги»); усвідомлення свободи вибору («Холод. Трансністрія. Хата сама») тощо. Екзистенціалістський дискурс засвідчує риси модерністського світовідчуття поета, що стало формою естетичного спротиву сфальшованим постулатам соцреалізму.

У творчому середовищі поетичного покоління 80-х років ХХ ст. Т. Федюк вирізняється філософічністю ліричної думки. Кожен із представників цієї генерації має свій особливий почерк в онтологічному осягненні світу: В. Герасим'юку та І. Римаруку притаманне есхатологічно забарвлене мислення; П. Мідянка надає перевагу етногенетичним аспектам буття; Оксана Забужко, І. Малкович удаються до засобів театралізації дійсності, наповнюючи їх вічними категоріями. Об'єднує поетів екзистенціальний вимір творчості, що у складних культурно-історичних

умовах останнього помежів'я віків дає можливість пояснити гострі проблеми існування людини у часі та суспільстві.

Акцентована увага представників пізнього модернізму – Ю. Буряка, В. Герасим'юка, Оксани Забужко, Світлани Короненко, І. Малковича, І. Римарука, Т. Федюка та ін. – до танатологічних рефлексій засвідчує, що в постколоніальному просторі України покоління 80-х рр. XX ст. започаткувало поетичний рух, який повернув художній свідомості екзистенціальний вимір і наблизив національну лірику до європейських модерних традицій, концептуально заявлених у творчості Т. С. Еліота і Р. М. Рільке. У творчості Т. Федюка простежується екзистенціальне бачення світу, зорієнтованість на унікальність людського існування. Образи життя та смерті тісно пов'язані між собою і становлять єдину парадигму творчості. Земне існування людини прочитується як «дорога до смерті», як тимчасове «тут-буття», котре неминуче простує у майбутнє, тобто до кінцевого («От і пора повертатись додому, Еней», «...тут нічого не буде навіть коли умреш»). Образ смерті усвідомлюється як феномен людського буття: поет порушує проблему онтологічних підвалин кінцевого, які є складовими художньої картини світу («навіщо я з ними так довго говорив», «з нічого в ніщо ні для чого й нізачо за тим...»). Концепт смерті втілює різноманітність екзистенційних станів, пов'язаних із ним, – тривогу, страх, відчуження від світу, самотність, біль («...де наші персні вже певне розгублені...», «якщо катастрофу стрічати – то краще в монастирі»). Біль є найважливішим екзистенціальним мотивом, що виражає сутність людського існування, позаяк він притаманний лише конкретному індивідові. Ліричний суб'єкт відзначається іронічним ставленням до себе, до очікуваної смерті. У текстах, присвячених покійним друзям і митцям, образ смерті набуває іронічного осмислення («спокійно вмерти не дадуть...», «із натовпу повернення нема»). Вірші сповнені скептичними інтонаціями, мета яких – зазірнути у те життя, що буде після смерті. Афористичність мислення увиразнює суб'єктне «Я», якому притаманне філософсько-естетичне сприймання життя в його антиномічності та парадоксальності.

У поезії Т. Федюка помежів'я віків спостерігається використання сюжетів, мотивів, образів Біблії, які становлять основний інтертекст його творчості. Християнське світовідчуття автора виявляється у назвах окремих поетичних текстів («Тайна вечеря», «Мойсей», «Друге пришествя») і деяких розділів збірки «Золото інків» («Господь тебе храни»). Утім, найчастіше біблійні мотиви прочитуються на рівні підтексту, алюзій та образної системи вірша. Трансформування Святого Письма є наскрізною рисою модерністського світовідчуття, що оригінально втілюється за допомогою біблійних мотивів і образів: блукання пустелею несвідомого народу з пророком Мойсеєм, вихід із неволі, конфлікт між пророком і народом («і випито море...»); гріховність людської душі, Боже прощення («блудний син блудний муж блудний брат...», «великдень веселі свята калачі...»), ходіння по воді («а всеодно ми будемо завжди», «пальці залиті воском...»); християнська євхаристія («Хай буде. Без імені...», «Подивимось в очі. Розійдемося, може»), теодицея («Друге пришествя»), а також притч про сіяча та блудного сина («беремо торбиночку сковороду»). Діалог із Біблією відбувається завдяки трансформуванню старозавітних і новозавітних мотивів. Біблійні символи та міфологеми набувають семантики пошуків усією нацією своєї ідентичності.

Поезія Т. Федюка зрілого періоду творчості виявляє тяжіння до історіософських мотивів у їх модернізованій версії: автор прагне осмислити місце української нації у світі, визначити фатальні причини, які унеможливлювали державну окремішність України (колоніальний статус упродовж віків, живучість руїнницьких тенденцій, зрадництво). Поетичне покоління 80-х років XX ст., чільним представником якого є Т. Федюк, ще в тенетах радянської імперії вчинило естетичний спротив імперським міфам і соцреалістичним стереотипам у літературі, запропонувавши альтернативні інтелектуальні моделі. У той час, коли тоталітарна машина настійно вимагала від письменника не лише ідеологічно «правильних» творів, але й розбудови міфу «нової ери» з прихованими алюзіями на едем,

що мав свої метафоричні відповідники, сформульовані бодай П. Тичиною [...]» [Ковалів 2009 : 38], Т. Федюк зумів створити незалежний від офіціозу творчий світ, світоглядним підґрунтям якого є історіософське мислення.

Поетична історіософія автора відзначається тісним поєднанням традиційного підходу до осмислення національної історії, започаткованого київськими «неокласиками» та поетами «Празької школи», і водночас позначена модерністськими пошуками. Розглядаючи проблему взаємозв'язку філософії та «культурної притомності нації», Оксана Забужко відзначила: у центр світового літературного процесу закономірно вийшов «не письменник – homo ludens, не грайливий постмодерніст, а письменник-інтелектуал, homo philosophicus». За тоталітаризму окреслилася згубна та цілеспрямована тенденція «унепритомнення культури», що проявилось у «*тотальному відчуженні її від історичної дійсності*» [Забужко 1999 : 138-139]. Наближення української людини до власної історії розпочали шістдесятники, проте через цензурні утиски «новобранці поезії» не змогли повною мірою завершити цей складний естетичний процес. І лише поети покоління 80-х спромоглися на відновлення «притомності нації» через повернення не сфальшованої історії.

Якщо постмодерністи за допомогою прийомів іронії, гри, маски намагаються деміфологізувати усталені історичні міфи, то домінантою модерністського світовідчуття Т. Федюка є прагнення не заперечити минуле, а вказати в ньому «осьові моменти» (К. Ясперс), «етапи перелому», у яких ключову роль відіграє філософія державного самовизначення України. Поетичні збірки автора просякнуті історіософським змістом, наскрізним струменем якого є трансформування української національної ідеї, спроектованої на сучасний контекст. Історіософські концепції Т. Федюка відзначаються перевагою ірраціональності художнього мислення, зображенням трансформацій історичного змісту, що набувають символіко-міфологічного аспекту. Суголосно естетичним засадам свого покоління поет художньо оприявнив модерністський тип трактування історії, який, на відміну від

постмодерністського, відзначається концептуальною вивершеністю в осмисленні минулого, наданням йому виразного національного забарвлення і трагічного змісту («степ твій – це просто земля...», «в Європі кава дуже погана і дорога...», «Власне, історія – вмочення корогов в кров посполитих»). Поетична історіософія автора має виразні перегуки з наскрізними мотивами, образами покоління «трагічних оптимістів» – «пражан», проте вирізняється модернізованими версіями та перетлумаченнями загальновідомого й усталеного. Творчість Т. Федюка позначена парадоксальністю перехідної доби: поет використовує постмодерністські прийоми, грається «зі стилями, творами й традиціями минулих епох», але ніколи їх не заперечує, навпаки, парафразує і переосмислює. За типом світовідчуття поет лишається модерністом [Ревакович 2012 : 108].

Про органічну вписаність художнього світу Т. Федюка в пізньомодерністський поетичний дискурс свідчить тяжіння до ускладненої асоціативної метафорики, що в контексті його лірики виступає формою інтелектуально-естетичного спротиву системі «соцреалізму». Контролюючі структури тоталітарної держави вимагали від письменника «простоти» художнього мовлення, з якого вилучалися вишукані тропи, артистичні стилістичні фігури, експериментальний пафос. Як слушно зауважив Ю. Ковалів, літературний твір перетворювався «на опрощений, випрозорений текст, який, імітуючи той чи інший жанр, бездоганно ілюстрував компартійну дійсність. Притаманні модернізму концепти «мистецтва для мистецтва», «чистої поезії», відкритої для втаємничених у її секрети, «аристократизму», свободи творчості проголошувалися шкідливими для радянського письменника й читача, позбавлялися права на існування у просторі соцреалізму» [Ковалів 2009 : 35]. Натомість Т. Федюк суголосно зі світоглядно-естетичними засадами генерації 80-х культивує парадоксально-асоціативні метафоричні образи, вдаючись до філософських мотивів лірики. Замість спрощеного змісту міметичних виражальних засобів поет прагне творити художні моделі історичного

минулого на іманентній основі, використовуючи прийоми іронії, парадоксу, абсурду («проклинав і випалював з випаленої душі», «у мене стільки свободи що страшно на себе дивитись», «коли час настає розпадатись старіючій зграї», «... я хочу в ісландії жити і вмерти в ісландії там»). Лірика Т. Федюка початку ХХІ століття підтверджує тезу Х. Ортеги-і-Гасета, висловлену ним у відомій праці «Дегуманізація мистецтва». На думку вченого, нове мистецтво – це передусім мистецтво елітарне, таке, що прагне всіляко уникнути соціологічного фактору, мистецтво з претензією на цілковиту свободу. Аналізуючи стан тогочасної поезії, філософ так характеризує її: *«Сьогодні поезія – це вища алгебра метафор»* [Ортега-і-Гасет 1994 : 257]. Т. Федюк як представник генерації вісімдесятників виступив творцем «нового стилю», в основі якого – особливий код, який вимагає ерудованого читача з розвиненим естетичним смаком.

Визначальною рисою модерністського стилю поета є актуалізація сфери повсякдення, пов'язаної з етнічно-територіальною, звичаєвою сферою українського Півдня. В. Моренець відзначив: *«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 [...]»* [Моренець 2010 : 170-171]. 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 Оксана 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 поезії, ураженої

надмірною заідеологізованістю, витісненням особистісного начала. 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 [...]»* [ТФ: Я не маю права].

З-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 обр'ями виступає збірка «Обличчя пустелі». Продовжуючи традиції шістдесятників, Т. Федюк надав поезії «здорової плоті» (В. Стус) через естетизацію повсякденного існування людини, піднісши його деталі до висоти сакрального міфу. 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 («і випито море...», «повій вітре на окраїну...»). 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 увиразнюється прийомом гіпотипозису, що надає поезії особливої пластичності, виразної предметної насиченості («придумано кораблик із дерева нічного...», «сірий морський пісок...»).

У сучасній літературознавчій думці усталеним є погляд щодо трактування стильової домінанти Т. Федюка як поета медитативного складу, автора філософської лірики. Водночас осторонь наукових зацікавлень лишається питання естетичного функціонування психологічно наснажених пейзажів, які дають підстави твердити про схильність автора і

до інтроспективного мислення. Філософсько-пейзажна поезія Т. Федюка дає змогу простежити основні вияви ліричної сугестії, пов'язані із зображенням вечора та ночі, виявити тісний зв'язок пейзажів із асоціативно-метафоричною образністю, що слугуватиме формуванню більш повного уявлення про специфіку модерної поезії загалом. У пейзажній ліриці автор майстерно використовує сюрреалістичну поетику з її візійністю, яка є осердям ірраціонального художнього мислення. Автор виявляє майстерність у змалюванні сугестивного пейзажу. Описи вечора та ночі як компоненти поетики Т. Федюка відіграють важливу роль для висвітлення внутрішнього змісту поетичного образу. Сугестивність виявлена через відтворення різних емоційних станів ліричного суб'єкта, які підкреслюють психологічну заглибленість, філософську наповненість, алогічність настроїв під час споглядання вечірніх та нічних овидів («вечір теплий і червоний мов корова язиком», «вечір небо червоне тарілка в ньому пролітає як відрізане вухо», «із лисичої нори виповза вечір», «сповзає вечір з груш»). Сугестія навіює читачеві широкі можливості трактування синестезійно забарвленого образу, робить його символічним, розширює виражальні спроможності через утворення різноманітних асоціативних зчеплень. Основними видами сугестивного пейзажу є: асоціативний, алогічний, парадоксальний, афектаційний. Поетична сугестія Т. Федюка ґрунтується на контрастному зіставленні, що досягається завдяки вживанню образів із різко протилежною колористикою. У зображенні пейзажів вечора та ночі поет продовжив і розвинув традиції сугестивної лірики, започатковані Б.-І. Антоничем, М. Вінграновським, М. Воробйовим, Т. С. Еліотом, П. Тичиною.

У статті проаналізовано лише найважливіші риси поетики Т. Федюка, які дають підстави зробити висновок про тяжіння автора до явищ пізнього модернізму. Художнє мислення поета має гетерогенний зміст і не може бути однозначно віднесеним ані до модернізму, ні до постмодернізму, хоча у стилі простежується сплав тих тенденцій, які характерні для цих напрямів. Т. Федюк є поетом медитативного складу: значна частина його творчості – це філософські розмисли над гострими

проблемами буття людини у світі. Водночас автор тяжіє і до сугестивної лірики, що засвідчує парадоксальність його стилю і на проблемно-мотивному рівні. Поезія Т. Федюка – оригінальне явище у філософському і поетологічному аспектах, що демонструє якісно новий художньо-естетичний простір, суголосний естетичним засадам генерації вісімдесятичників. Представників цього покоління єднають філософічність, медитативність, використання художньо-виражальних засобів модернізму.

БІБЛІОГРАФІЯ

Анісімова 2013 – Анісімова Н. «На зламі культурних епох : Поезія покоління 80-х років XX ст. у системі пізнього українського модернізму» : [монографія] / Ніна Анісімова. – Бердянськ : Видавець Ткачук О.В., 2012. – 529 .

Голобородько 2004 – Голобородько Я. Вивчення культури постмодернізму на уроках літератури (На матеріалі поезії Тараса Федюка) // Тавр. Вісник освіти : Науково-метод. журнал. – 2004. – № 1. – С. 164-175.

Голобородько 2007 – Голобородько Я. Ель класіко : Формація Тараса Федюка / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2007. – 104 с.

Джанджакова 1979 – Джанджакова Е. О поэтике заглавий : сборник статей / Е. Джанджакова // Лингвистика и поэтика [отв. ред. В.П. Григорьев]. – М. : Наука, 1979. – С. 207-214.

Забужко 1999 – Забужко О. Хроніки від Фортінбраса : [вибр. есеїстика 90-х] / Оксана Забужко. – К. : Факт, 1999. – 340 с.

Ковалів 2010 – Ковалів Ю. «Соцреалізм» – глухий кут історії літератури / Юрій Ковалів // Слово і Час. – 2009. – № 4. – С. 27-41.

Кодак 2001 – Кодак М. Авторська свідомість і поетика / М.П. Кодак // Вісник ЗДУ. – 2001. – № 1. – С. 1-3.

Моренець 2010 – Моренець В. Диптих про Тараса Федюка // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / В. Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166-194.

Нямцу 1999 – Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.

Ортега-і-Гасет 1994 – Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет. – К. : Основи, 1994. – 424 с.

Ревакович 2012 – Ревакович М. *Persona non grata*. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / Марія Ревакович. – К. : «Часопис «Критика», 2012. – 335 с.

Сидорова 2010 – Сидорова О. Рецепція поетичної творчості Тараса Федюка в літературній критиці / О. Сидорова // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2010. – № 11 (198). – С. 98-104.

Стрельбицький 2002 – Стрельбицький М. Хтось один співає хором альбо Золото попри брак горілки / Михайло Стрельбицький // Згар. – 2002. – № 1. – С. 116-117.

ТФ Я мрію – Тарас Федюк: «Я мрію про феномен української літератури у світі» // [Електронний ресурс] / Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: // <http://www.vox.com.ua/data/2010/05/12/taras-fedyuk-ya-mriyu>.

ТФ Я не маю права – Тарас Федюк : «Я не маю права вірити чи не вірити» [Електронний ресурс] : Інтерв'ю. – Режим доступу до інтерв'ю: <http://litakcent.com/2012/06/08/taras-fedjuk-ja-ne-maju-prava-viryty-chy-ne-viryty/>.

Федюк 2005 – Федюк Т. Обличчя пустелі / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2005. – 142 с.

Федюк 2007 – Федюк Т. Трансністрія : [збірка поезій] / Т. Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.

Чижевський 2004 – Чижевський Д. Слов'янський модернізм / Дмитро Чижевський ; [пер. з нім. та комент. М. Ігнатенка] // Слово і Час – 2004. – № 6. – С. 53-64.

Эко 1989 – Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» [пер. с итал. Е. Костюкович] / Умберто Эко // Эко У. Имя розы. – М. : Книжная палата, 1989. – 496 с.