

# Час тєперішній

Ніна Анісімова

УДК 82 – 1:821.161.2

## “ТУТ ДОВГО ЖИТИ ЧИ ДОВГО ВМИРАТИ – УСЕ ОДНО...”: ХУДОЖНЬО-ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ СМЕРТІ В ЛІРИЦІ ТАРАСА ФЕДЮКА

У статті досліджено художньо-філософські аспекти образу смерті на матеріалі лірики представника поетичного покоління 80-х років ХХ ст. Т. Федюка. Проведено зіставлення із суголосними мотивами поезії Б. Бойчука, М. Вінграновського, Б. Рубчака, Р.-М. Рільке. Проаналізовано художні моделі образів Еросу й Танатосу в поетичних збірках Т. Федюка початку ХХІ ст. Визначено естетичну своєрідність вираження філософських мотивів, зокрема з'ясовано роль іронії, парадоксу, афоризмів.

*Ключові слова:* екзистенціалізм, буття, філософський концепт, категорія кінцевого, біль, смерть, Танатос, Ерос, містифікація, образ, мотив, іронія, ліричний суб'єкт.

*Nina Anisimova. “Long Life and Death are Here All the Same...” Literary and philosophical interpretation of death in Taras Fediuk's lyric poetry*

The article deals with artistic and philosophical aspects of death concept in the lyric poetry by Taras Fediuk, a representative of the 1980s poetic generation. The author draws comparisons with similar motifs in the texts by B. Boychuk, M. Vinhranovsky, B. Rubchak and R.M. Rilke, and analyzes the specific modifications of Eros and Thanatos in T. Fediuk's poetic collections of the turn of the 21st century. The paper also specifies the aesthetic dimension of philosophical motifs, in particular, the role of irony, paradox and aphorisms.

*Key words:* existentialism, being, philosophical concept, finitude, pain, death, Thanatos, Eros, mystification, image, motif, irony, lyrical subject.

Акцентована увага представників пізнього модернізму (Ю. Буряк, В. Герасим'юк, О. Забужко, С. Короненко, І. Малкович, І. Римарук, Т. Федюк та ін.) до танатологічних рефлексій засвідчує, що в постколоніальному просторі України покоління 80-х років ХХ 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.

За спостереженнями Я. Голобородька, в екзистенційному бутті ліричного героя Т. Федюка “смерть усвідомлюється як зрима й невідворотна реальність, що поволі пробивається, виникає у ліричних реаліях та колізіях” [5, 38]. Суголосну думку висловив і Т. Кремінь, який зауважив: лірика Т. Федюка “максимально наближена до екзистенційної моделі сприйняття світу, внаслідок чого людина, готуючись до смерті, щоразу перебуває на підступах до останньої дороги. Таким чином, художній персонаж мусить прожити життя, підійшовши до його краю самостійно, бо там, очевидно, істина” [див.: 11].

Утім філософський концепт кінцевого потребує більш докладного та всебічного аналізу, адже саме він визначає ідейно-емоційну тональність творчості Т. Федюка початку ХХІ ст. Мета наукової розвідки – визначити онтологічні засади та художньо-філософські аспекти функціонування екзистенціалу смерті, встановити спільне і відмінне в естетичному вираженні

категорії кінцевого в поезії Т. Федюка та Б. Бойчука, М. Вінграновського, Б. Рубчака, Р.М. Рільке.

Передусім варто завважити, що у втіленні художньої танатології репрезентанти пізнього поетичного модернізму зазнали впливу постмодерних тенденцій. Замість романтизовано-“високої” (трагічної або героїчної) “смерті”, притаманної творам модернізму, частина генерації 80-х років удалася до зниження її значення через дегероїзацію, деконструкцію, підкреслену іронію, що назагал прикметно для постмодернізму. У цьому сенсі творчість Т. Федюка виступає своєрідною естетичною контроверзою до усталених стереотипів і прагнень дослідників здійснити чорно-білий поділ митців на модерністів та постмодерністів. Утім, попри окремі вияви “лінії” постмодернізму, поет за світоглядно-естетичними засадами лишається модерністом, позаяк йому не притаманні типово постмодерністські прийоми, як деструкція традиції, нівелювання вічних морально-етичних цінностей, негативне ставлення до метафізичних засад буття тощо.

Філософський образ смерті в поезії Т. Федюка кореспондує з екзистенціальним ученням С. К'єркеґора, за яким земний шлях індивіда – це тимчасове й минуше буття. Людина повсякчас приречена здійснювати свій морально-етичний вибір, що веде її або до віри (спасіння), або до гріховності (загибелі). Переживаючи критичні ситуації страху, відчаю і тривоги, ліричний суб'єкт Т. Федюка усвідомлює неминучість власної смерті, яка надає сенс земному існуванню, робить його вартісним. Відтак неминучість смерті індивід сприймає і як фатально-страхітливе у своїй безповоротності явище, і як той чинник, що радикально змінює щоденне існування, робить його гранично змістовним, наповнює якнайглибшим сенсом.

Ліричний суб'єкт поезії Т. Федюка не боїться смерті, сприймає її як даність, як кінцеву мету земного шляху: “Там, де умреш, – взагалі-то не так і погано. / Гасиш цигарку зотлілу у тамбурі об – / що не для цього у тамбурі – дужку стоп-крана” [27, 40]. Метафоричний образ тамбура містить виразну алюзію на міфологему переходу з реального світу в потойбічний. Поетичний прийом недомовленості надає висловленій думці особливої значущості та розважливості: поезія втілює ідею смерті як єдиної реальності в тут-бутті індивіда (А. Камю). Філософ наголошував: “Абсурд розвіяв мої надії: завтрашнього дня не існує. І віднині це стало запорукою моєї свободи <...>. Смерть стає єдиною реальністю, це кінець усім іграм” [9, 55]. Для ліричного суб'єкта Т. Федюка “смерть” постає в екзистенціально-філософському ракурсі – як мить екзистенційного напруження, як завершальний етап індивідуального та суспільного буття-у-світі: “далі – сама пустеля гибель богів і олив / трохи слідів пекучих трохи піску в кучері / і закінчилась епоха що починалась зі слів / і почалася весела – хай і таємна вечеря” [27, 34]. Процитований вірш прояснює концептуальність назви збірки “Обличчя пустелі”: людина, яка не вірить у Бога, загрузаючи в болоті гріховності, приречена жити у “знебоженій” пустелі. Згадка про “таємну вечерю”, увиразнена полісиндетоном, з одного боку, актуалізує проблему зрадництва, відступництва, що особливо загострилася в сучасному глобалізованому світі, а з другого – містить євангельську алюзію на неминучість смерті.

За спостереженнями М. Гайдеґґера, людина помирає, залишаючись до кінця “не завершеною”, і водночас вона має свій біологічний вік, що фатально приводить до смерті. Відтак важливість, цінність екзистенції особливо гостро відчувається перед обличчям смерті. Розуміння власної смертності, з одного боку, зумовлює переживання тривожних станів, а з другого – звільняє індивіда від важкого тягаря повсякденності, відкриваючи йому шлях до істинного буття через постійне прямування “до-смерті” [21, 54].

У поезії Т. Федюка “смерть” постає в іпостасі містичної істоти, присутність якої повсякчас відчуває ліричний суб’єкт. Категорія кінцевого розцінюється як звільнення, вихід із заплутаних життєвих лабіринтів. Миттєвість, ненадійність людської екзистенції увиразнено символічною художньою деталлю – фольклорним образом персоніфікованої смерті з косою: “не залишайся ні на мить / на кухні білим смерть гримить / косою? ложками? ключами?” [26, 75]. Висхідна градація риторичних запитань поглиблює стан тривожного очікування, розкриває загострене переживання індивідом страху й відчаю. Образ смерті може не ідентифікуватися, проте нагнітання контрастної гами колористики (білий/чорний) у єдності з фольклоризованим порівнянням створює виразну її алюзію: “Тільки, може, в чорну мить / темноти і супокою / ти мені змахнеш рукою, / мов лисиця пробіжить...” [25, 81]. Тут прочитується виразна символіка: “чорна мить” – хистке людське існування, відтак його варто наповнити радощами та любов’ю. Для ліричного суб’єкта Т. Федюка з усвідомленим очікуванням власної смерті відкривається можливість індивідуального осягнення сенсу життя.

Глибокі філософські сентенції доповнюються алюзією вгадуваними міфологічними мотивами та образами. Так, “смерть” трансформується крізь призму християнського міфу про янголів-охоронців та камінь: “тут нічого не буде тут уже зараз нема / швидко як світло тануть гаснуть обличчя срібні / ангел твій охоронний охороняє лиман / камінь який на могилу і двох або трьох рідних...” [27, 33]. Заперечна інтонація, увиразнена інверсованими епітетами та парадоксальною тавтологією, загострює фатальне очікування смерті. Водночас угадується відгомін і фольклорної легенди про “Божих птахів” – журавлів. У Т. Федюка “журавель” перебирає на себе функції янгола – охороняти, бути на сторожі. У вірші з образом каменю алюзією постає журавель-страж: він стоїть на одній нозі, піднявши другу, в якій тримає камінь. Цей Божий птах ніколи не втрачає пильності: навіть коли засинає, камінь випадає із його лапи й будить зі сну. Т. Федюк створює образ ліричного героя, який своєю самоофірою нагадує фольклорного журавля, постійно перебуваючи “на сторожі” духовності рідного етносу і своєї Самості. “Смерть” тлумачиться амбівалентно – як трагедія відходу в інший вимір і як звільнення від постійної загрози “померти”.

Приєм містифікації смерті в українській поезії розвинув М. Вінграновський: через низку ольфакторних образів шістдесятник розгортає справжню фантазмагорію смерті як апокаліптичного лиха ХХ століття і для всього суспільства, і для окремої людини: “Я весь в прокляттях, попелі й димах, / Одружений на смерті, я пропах / Двадцятивічним ароматом смерті” (“Демон”) [2, 113]. Можна без перебільшень твердити, що “смак” і “аромат” смерті відчувається у творчості більшості представників поетичного покоління 80-х років ХХ ст.; варто назвати хоча б “Київську повість” В. Герасим’юка, “Самогубче дерево” О. Забужко, “Бермудський трикутник” І. Римарука, “тут нічого не буде навіть коли умреш...” Т. Федюка.

Ольфакторний образ гіркої полину в поезії Т. Федюка асоціативно використовується для означення “смерті” як болючої драми втрати почуття кохання: “тоді я любив розтирати в долонях полин / тоді ти любила мене і між пальців у мене гойдалась / сорочка зав’язана на животі невеличкий туман із долин / і зірка велика – венера чи інша – а потім не стало”. Увесь вірш становить собою низку образів еротичного плану, і лише прикінцевий акорд “не стало”, а також окремі скупі вкраплення (на кшталт “відмотую Стрічку”, “фінал обірвало”) акцентують трагічний відхід коханої жінки, із яким умерло й саме почуття любові [27, 35]. Амбівалентність проглядає і в образній сфері: “поли” виражає думку про гіркоту “смерті” кохання, болісне прощання з

наповненим життям; натомість “зірка велика” як атрибут нічного простору вказує на спочинок від болю.

У вираженні танатологічних мотивів Федюкова лірика перегукується з поезією представників Нью-Йоркської групи: поети-емігранти зображують “смерть” як логічне завершення земного шляху людини. “Я живу, щоб умерти”, – проголошує Б. Рубчак у різдвяній ораторії “Прощання й привіт” [20, 162]. Поет змальовує смерть у метафоричному образі “чорного весілля”, що має фольклорні джерела. Прийом контрасту увиразнює протиприродність смерті й водночас її невблаганну неминучість: “як пританцювало до тебе чорне весілля – / чорне весілля / в зелених сап’янцях – / і взяло тебе / у вир своїх пісень” (“Поетові”) [20, 151].

Т. Федюк утілює гайдегґерівську концепцію, за якою людина, перебуваючи в ситуації “закинутості” в чужий та ворожий їй світ, має один привілей – “свободу до смерті” (Freiheit zum Tode), що якоюсь мірою компенсує життєві страждання й разом із тим допомагає долати постійний страх, неспокій та відчай. М. Гайдегґер уважав, що справжнє існування людини – це “шлях до істинного в житті, яке спрямоване до смерті” [28, 396]. У поезії Т. Федюка простежується концепція “буття-до-смерті”, що породжує усвідомлення марноти життя, його абсурдності й неважливості: “Життя, яке пропив або прочовгав, / в оточенні людей, точніше – маси, / ідеш, комусь говориш, що не вмер” [27, 94]. Низка контекстуальних дієслівних синонімів утворює важливу ідею: індивід може існувати, проте духовно він уже мертвий, бо втратив власну сутність, перетворившись на знеособлений “уламок” маси. Поет трансформує міфологічний мотив “смерті заживо”: “умер би – але живу” [25, 30]. Усвідомлення фатальної неминучості власної смерті увиразнюється контрастними образами *смерть (темрява) – життя (світло)*: “тут нічого не буде навіть коли умреш / світло в кінці що бачим – просто в останні пожежі / ці що на козлах правлять поумирають теж” [27, 33]. Наближення смерті загострюють містично забарвлені образи перевізників, “останніх пожеж”: поет уявляє передсмертну мить як зупинку на шляху перед останньою межею, коли людському зору відкривається “світло в кінці” тунелю. Автор використовує парадоксальні образи контрастного наповнення – світло життя протиставляється темряві забуття.

Відповідно до гайдегґерівської філософії усвідомлення кінцевого в поезії Т. Федюка набуває значення звільнення й виступає як достеменна свобода – свобода до смерті [14, 126]. Для ліричного героя зі смертю не завершується таємниця існування, тому найбільша боротьба може розпочатися вже після його переходу в потойбіччя: “Усе мало быть не так. / Нам був ледь помітний знак: / падіння тонких одяг / в хрущовці – часів Корбюзьє... / А ми втрачали, що є – / Життя нас в кінці уб’є, / Якщо не за це, / то все ж...” [27, 98]. Фігура риторичного заперечення, поєднана з прийомом парцеляції, ужита задля протесту проти будь-якого пристосуванства. Поезія “Ось весна, що робити з нею?” звучить як полеміка з уявним опонентом про необхідність активного життя, мета якого – залишити якомога відчутніший слід на землі: “томик віршів старого бахита / навіть гості – ви ви і ви / виправдовуєшся: треба жити. / так і треба тобі. живи” [27, 138].

Екзистенціальна концепція Т. Федюка перегукується з віршем О. Забужко “Жовтень”, у якому ліричний суб’єкт усвідомлює кінченість свого буття: “Зрештою й ціле життя – лиш даремна спроба / Підготуватись до того, що – не воскреснем”. Порятунком “смертна” людина віднаходить у прагненні наповнити свій внутрішній екзистенційний час значущими подіями та вчинками, намагаючись “ув’язнити час у тривкій оболонці” свого повсякденного існування [8, 155].

Лейтмотив лірики Т. Федюка – контрастне зіставлення танатологічних і віталістичних мотивів. Парадоксальна єдність Еросу й Танатосу означає синтез буття і смерті, що відбувається у внутрішньому світі героя: “тихо скрипить короїд. Зорепад / ніч у етнічній ріці круговертю. / чорний цвіркун співає над / серпнем самицею смертю” [25, 51]. Завдяки прийомам химерії та фантазмагорії поет майстерно переплітає еротичне й демонологічне, акцентуючи зловісну “плідність” смерті: темні нічні сили, спів чорного цвіркуна віщують “смертельну круговерть”. Зіткнення двох наймогутніших категорій, які детермінують людську поведінку, – Еросу і Танатосу, знаходять відображення у внутрішній боротьбі ліричного героя, котрий мріє про вічне життя з коханою жінкою і після смерті: “моя знаєш ми прожили стільки разом / що майбутня смерть продовжить а не спинить... / піна в морі піна в скелях вітер – сказом / космос дивиться птахам у небі в спини / будем зліпимо хатинку над лиманом / будем жити будем квіти будем ліки...” [25, 18]. Для закоханих конечно втрачає свою “теперішню реальність”, стаючи сферою віддаленого “майбутнього”, позаяк їхні душі й тіла зливаються з Космосом у єдиних біоритмах. Експресіоністично наснажена картина розбурханого моря в Т. Федюка “є чудовим знаком покинутості, смертельної нестачі тяглості” [17, 217] в існуванні ліричного суб’єкта. Шалений вир почуттів та емоцій поет завуальовує серпанком тонкої іронії та філософування.

У творчому середовищі поетичного покоління 80-х років ХХ ст. Т. Федюк розвинув рільківську лінію в зображенні нерозривної сув’язі Еросу й Танатосу. Для її художнього вираження автор удається до парадоксальності поетичного образу: закоханих доценту захоплює всеосяжне почуття, однак через розлуку вони опиняються в різних куточках світу. Проте вже наступний образ, у якому утверджується вічність любові, Еросу, спростовує попередній: “ми помрем в різний час і країнах і різних помремо квартирах / наша тисяча і одна ніч стане однією дуже довгою ніччю” [24, 130]. Розпач від втрати коханої поглиблюється алюзійно вгадуваним посмертним ритуальним обрядом “завішування дзеркала”: “ти уже не повернешся так наче подих на дзеркалі ти / швидко танеш відходиш впливаєш у вічний туман за тобою / за алое яке зеленіє але тут ніколи не буде цвісти / йому диму багато – листя горить цигарки і вії наші золою” [27, 43]. Про смерть коханої жодного слова, проте поет володіє майстерністю через тонкі натяки образно-містичного змісту (“вічний туман” як символ небуття; “дим”, “зола” – означники тлінності) та градацію дієслівних контекстуальних синонімів виразити думку філософського наповнення.

Я. Голобородько слушно спостеріг, що “Р.М. Рільке і Т. Федюк із надзвичайною силою проникливості передають психологічні й навіть психічні коливання, зміни, зсуви в просторі кохання. Їх безперечно об’єднує розробка й багате інтонування мотиву смерті, що його обидва поети не просто розглядали й усвідомлювали, а відстежували у власній творчості” [4, 101]. Зображення світу як в’язниці для особистості – провідний мотив поезії Р.-М. Рільке. У вірші “Пантера” поет пише: “З невпинного ходіння мимо ґрат / у неї зір спустошився й стомився. / Здається їй, що стало більш в стократ / тих ґрат, – за ними, певне, світ кінчився”. Суголосне звучання має поезія “Барс”: “Йому несила втоми подолати / од миготіння нескінченних ґрат. / Неначе світ – це ґрати, ґрати, / ґрати, помножені в очах увостократ. / Легка його ступа, м’яка і пружна...” [див.: 15]. Маючи феноменальну інтуїцію та здібність проникати в таємниці світу, Р.М. Рільке гостро переживав втрату його цілісності й гармонії, що спостерігалися на межі віків. У Т. Федюка так само прозирає рільківський розлад індивіда із собою, зі світом, із Богом, неподолане відчуття внутрішньої спустошеності. Відмінність між поетами полягає в художніх прийомах зображення світу: Рільке надає

перевагу описам конкретних предметів, речей, кожна з яких зберігає в собі душу людини-творця, натомість Т. Федюка не цікавить конкретика світу, відтак його медитації – це узагальнені роздуми про людину і світ, про причини відсутності гармонії в їхніх стосунках.

Віталістичний зміст поезії, що контрастує із “кінецьсвітним” настроєм, утверджується через низку образів антонімічного й синестезійного характеру: “тут довго жити чи довго вмирати – усе одно / тут сонна муха кружляє кінець світу / тут мов з плеча патриція тога стікає важка – / сонце заходить майже у вигорілі греки / згряя сирен у небі чекає свого ватажка / пальці як віск стікають у вухо циганської деки” [25, 12]. Усі образні концепти процитованого уривку, увиразнені прийомом ампліфікації, містять семантику плинності, минулості, завершення: “сонна муха”, “кінець світу”, “сонце заходить”, “вигорілі греки”. Утім схильність Т. Федюка до парадоксальності та оксиморонності у світовідчутті унеможлиблює будь-яку однозначність в інтерпретації вірша.

Попри усвідомлене сприйняття “смерті” як логічного завершення земної екзистенції, ліричний суб’єкт сприймає кінцеве крізь призму міфу про вічне повернення: “я піду щоби не повернутись / щоби вишня в губах на ходу / між бадиллям зім’ятої рути / і свавіллям нічної отрути / зір важких у страшному саду...” [25, 12]. Людина фізично не повернеться після власної смерті, проте природа (вишня, рута, сад, зорі) житиме вічно, даючи кожному землянину надію на сподівану реінкарнацію. Усвідомлення власної смертності спонукає індивіда до розмислів над сенсом свого існування, до самореалізації. Суперечність між прагненням до життя та розуміння його кінечності виконує подвійну функцію, зумовлює внутрішнє роздвоєння особистості й одночасно надає нових імпульсів для її вдосконалення. Бінарна опозиція життя – смерть домінуюча у філософських роздумах Т. Федюка. У щойно процитованому уривку втілено рішарівську концепцію смерті як горизонту людського життя. За спостереженнями Ж.-П. Рішара, “горизонт перестає бути місцем, до якого можна надто швидко дійти після безплідного проникнення речей, це – простір, на тлі якого предмет відступає, залишаючи мене в боротьбі з моєю власною порожнечою” [17, 211]. Тобто для ліричного суб’єкта Т. Федюка “горизонт” – це безодня смерті, до якої він має дійти у своєму бутті.

Поширений мотив філософської лірики – ставлення живих до померлих, натомість Т. Федюк віддає перевагу ставленню мертвих до залишених ними потойбіч людей, колись потрібних, коханих. Аналізуючи лірику Р.-М. Рільке, Г. Токмань наголошує: “Конфлікт, за Рільке, полягає в тому, що живі потребують померлих, це у їхньому просторі з’явилася порожнеча, яку прагнеш заповнити. Врешті ми тим, хто дочасно помер, не потрібні, – м’яко вони від земного відвикли, як м’яко від материнських грудей відвикає дитя. Тільки ми, котрі прагнем таїн превеликих, що часто зріють в жалобі, чи зможемо бути без умерлих?” [22, 401]. У Т. Федюка спостерігається діалог із померлими поетами, близькими йому за переконаннями: “навіщо я з ними так довго говорив / якщо вони померли? / дивись як стікають з кортежних грив / паперові квіти і перли”; “і навіщо їхні слова були / ненормативні і ні про що веселі / і слова ці були павуки як могли / і розвішували на стелі”, “і навіщо мене послали по цигарки / а самі взяли і повмирали” [26, 30]. Анафора “навіщо” акцентує метафізичні страждання митця через втрату споріднених по духу людей. Художня деталь (“паперові квіти”) виражає думку про своєрідне завмирання почуттів та зітертість слідів смерті інших у житті живих.

Серед когорти “святих померлих” угадується й постать вірного однодумця І. Римарука. Драматичне звучання вірша пом’якшується скептичними інтонаціями, спробою зазирнути в те “інше” життя, що буде після смерті.

Символом зв'язку із царством мертвих слугує заповнення підземного простору невідомими обличчями, а також загадково-містичні кроки, що лунають у "пустелі духу": "Тут важко іти. Тут гойдалося стільки облич, / що більше лише у землі і, можливо, на зоні. / Відстукують кроки чіїхось – уже не твоїх – підшов" [27, 14-15]. Т. Федюк оригінально трансформує крилатий вислів, який повторювали древні: "Memento mori" (пам'ятай про смерть). Перед грізним подихом неминучого кінця індивід мусить дорожити кожною миттю життя, подарованою на шляху "до смерті". Для ліричного суб'єкта "вища свобода і вище щастя з'являються саме там і тоді, де і коли над людиною повисає "дамоклів меч" смерті <...>. І тоді виникає непереборне бажання зробити ці "останні миті" максимально наповненими і змістовними, проте це рідко кому вдається" [29, 164].

У національно зорієнтованого поета (а Т. Федюк саме такий) смерть виступає своєрідною формою самоофіри: ті, що померли, своєю кончиною промовили живим співвітчизникам непроминальні істини: "як землю світу роздирають плечем легіони / для того щоб інші могли умирати сюди / із чорного дерева ніч і натільні хрести / і більше нічого для чого потрібно іти / але ми не вийдемо звідси бо ми не для того прийшли / коліньми припасти граалем пропасти навіки / безсмертя немає є тільки погоничів крики / трофейні хвороби печаль і медаль магдали / і очі всім синім своїм роз'їдає мета..." [25, 5]. Поет утверджує ідею вічності життя Творця, після відходу якого лишуються його мистецькі здобутки: "ті що співали і пили і йшли повмирили і ось / тим що співали і пили землю замотано руки / бунт закінчився і жолуді сплів із волось / тихо на плечі і спина стікають червоні перуки" [24, 128]. Вічна й сама людина, її дух і залишений слід на землі, утілений в образі стилоса: "Треба далі жити стане – як напише божий стилос / що знайдеться те й почнеться виповзуть з кутків вужі..." [27, 24]; "ми йдемо в чорний ліс / нас іти і вмирати не спинить / ані шепіт вгорі ні внизу голосні голоси" [25, 9]. Утвердження категорії космічного безсмертя – провідний мотив у ліриці М. Вінграновського: "І прокляли Земля мене і люд! / Земля за люд, безсмертям оповитий, / За вічних дурнів, за безсмертний бруд / І за безсмертну смерть негордовиту" ("Демон") [2, 10]. Процитовані уривки свідчать про відмінність стилю поетів у вираженні суголосних мотивів: Т. Федюк надає перевагу підтексту, натякам, його філософські сентенції завуальовані в підводні річища асоціативних метафор; натомість у М. Вінграновського думка обарвлена публіцистичною наснаженістю та відповідними риторичними засобами. В обох поетів життя і смерть виступають "лише формами існування вічного" [6, 102].

М. Еліаде стверджував, що безсмертя повинне сприйматися не як життя *post mortem* (лат. – після смерті), а як буття, яке людина повсякчас створює для себе і яке проживає нині, "вже зараз" – у цьому світі. Тому безсмертя має стати для індивіда останнім, ідеальним станом, до якого він повинен прагнути й намагатися здобути, умираючи й воскресаючи безкінечно [7, 301]. У Т. Федюка ідея безсмертя виражається через мотив освячення "смерті" вищими силами: "це Бог / у своїй книзі нас обох / лишив як листя засихати / а щодо цих страшних епох / і смерті що густа як мох / це – Бог" [25, 25]. Категорія вічності виявляється в тому, що поет не розмежовує світ реальний і потойбічний – вони зливаються в єдиний Космос. Світ живих символізує денний простір із його яскравими барвами, натомість зі смертю пов'язується нічний хронотоп, позначений темно-похмурою колористикою: "Мій ангеле, лети собі, зникай, / вночі для цього треба зовсім мало: / ці два крила, що є, і небокрай, / і цей один, якого вже не стало" [27, 65]. Парадоксальність мислення Т. Федюка виявляється й у тому, що ангели однаковою мірою охороняють і живих, і мертвих, тому й

“літають” у потойбічний світ. Поет, як і Р.М. Рільке (“Осінній день”, “Оливовий сад”, “Самотність”), акцентує “не протистояння, а спільність життя і смерті” [22, 399]. Федюкових “ангелів” навіть більше турбують темні сили, пов’язані з нічним царством місяця: “Вже довга ніч надворі, ангел мій, / вже Бог забрав усе, що міг забрати, / вже яблуко скрутилось, наче змії, / лежати цілу ніч серед кімнати” [27, 56]. Зображення смерті на тлі нічного хронотопу ґрунтується не на темній колористиці (чорно-жалобний колір відсутній), а на екзистенційній відчуженості ліричного героя від метушні яскравого денного світу. У Т. Федюка ніч – це простір, який наближає людину до Ніщо. Згадка про змія і яблуко актуалізує відому біблійну притчу: поет говорить про постійне протиборство людини і спокус гріховного світу. Алюзійне звернення до біблійної міфології посилює містичне звучання поезії та нагадує про вічну таїну смерті.

У трактуванні концепту безсмертя вгадуються рільківські інтонації. Ліричний герой вірша “Звете душею...”, удивляючись “в травневу синю ніч, / в якій світи ведуть свої дороги”, усвідомлює своє призначення у світі: “і вірю я, що вічності хоч трохи / несучи в собі. Вона, зіркам навстріч, / летить, і рине, й тріпотить з тривоги... / Це зву душею” [див.: 16]. Людина має пройти через смерть, не втративши Вічне, що є в серці. Утіленням його в Т. Федюка виступає щоденне долання індивідом труднощів, адже кожна прожита мить буття стає частинкою Всесвіту. Художня концепція часу обох поетів має тісні точки перетину в осмисленні таємниць Хроносу. У вірші “L’Ange du Méridien” австрійський поет пише про плинність часу, із якою пов’язана смертність людини: “та ти не знаєш, як години мчать / і як життя втікає невловиме / від сонячного дзиґаря туди, / де в силі, рівновазі й непорочні дозрілі дня години, мов плоди. / Чи бачать нас твої камінні очі?” [див.: 15]. Незворотність часу увиразнюється мотивом “застиглості” Хроносу, який “байдуже далі йде” (“Смерть поета”) [див.: 16].

Віталістичний дух виявляється в зображенні “білого світу”: у Т. Федюка, попри його апокаліптичність, обмаль чорно-песимістичних барв, “його” світ начебто аж прозорий – такий він чистий і світлий. Його сакральність увиразнюють образи природи малої батьківщини: “нарешті звільнитися час і можна садити над лиманом сад / архіви перетрусити бо і / спалити спалити їх / життя усім практично всім дається та не для всіх / і світ біліє у білім світі короткий мов озирнутись назад” [24, 67]. Ліричний суб’єкт не боїться смерті, позаяк усвідомлено вірить у вічність земного життя, природного відродження-відновлення: “з нічого в ніщо ні для чого й нізачо за тим / скривавлена кізка виблискує боком своїм золотим / в траві ти втрачаєш її / її очі склярі / засклили безсмертниками що розкидані на пустирі / весь берег засипало мідії спогади тіні від крил...” [25, 27]. Образ безсмертника й тіні втілюють вічність людської душі, її наповненість трансцендентним. Їм протиставлені образи ніщо й пустиря – символи смерті. Укотре підтверджуючи парадоксальність мислення, поет зображує ліричного суб’єкта, який гостріше відчуває осяйну повноту життя у стані смертельної загрози, ніж у радісній миті щастя.

У вираженні танатологічних мотивів Т. Федюк звертається до прийомів фантазмагорії. Завдяки химерно-фантастичному зображенню, вигадці, видінням утрачається трагічне наповнення “смерті”, яка набуває підкреслено містичного присмаку: “це хвостом убитим вовка / замітати чорну хату / це собі травкою ловко / смерть раптову лікувати / це туман у сивій рудці / це крик півня у тумані / мов червоний гріш у хустці / мертвих бабці або мами / це коли ударить в двері / хто завгодно: жменя диму / вий твій гріх кривава мері / але точно не людина” [25, 6]. Фантазмагоричне звучання вірша посилюють образи “чорної хати”, “вовка”, “крику півня”, “кривавої мері”. Водночас завдяки народнопоетичній ритміці й точним пісенним римами містичний зміст набуває



й ігрового забарвлення. Поет майстерно передає доторк ліричного суб'єкта до таїни життя і смерті через образи-хімерії.

Один із небагатьох у творчому колі покоління 80-х Т. Федюк пише про смерть із нотками іронії. Поет-одесит – визнаний майстер-іронік, який намагається піддати іронічному зображенню усталені метафізичні істини, як-от: любов, смерть, мудрість, віра тощо [див.: 19, 763-783]. Т. Федюкові близька філософема Ліни Костенко “Іронія – це блискавка ума, / котра освітить всі глибини смислу” [10, 112]. Утім, на відміну від поетеси, Т. Федюк використовує іронію для модерністської гри з читачем, і тоді навіть похоронна процесія перетворюється на жартівливе прощання померлого з набридливими за життя сусідами: “і звички яким ні зупину ні меж / сусіди що дивляться як ти ідеш... / а якщо ти мовчиш – / долоня жовтіє-чорніє як чиж / банальне: про спогади фото і про / що хтось там горів і творив там добро... / а жисть промайнула яскрава така / неначе ганчірка по морді бика” [27, 133-134]. Іронію підсилює використання просторічних слів (“жисть”, “морда”), а також легко впізнавані в підтекстових полях вірша інтонації самокпинів. Федюківський герой прагне “переграти” смерть скептично-іронічним ставленням до неминучого життєвого фіналу (“й відтак не варт мене шукать – ніхто й не буде / я гру придумав в ній не тісно слів казати / а упаде вночі печаль на білі груди – / є смерть і потяг / міст і станція козятин” [27, 97]), що спонукає до асоціативних зіставлень із віршами “Бермудського трикутника” І. Римарука. Образ кінцевої станції як метафора завершення земного шляху людини перегукується із римаруківським “мертвим метро” (вірш “Podziemnym Zolnierzom”) [18, 22]. В обох поетів простежується прагнення відобразити буття-до-смерті в гострих контрастних зіткненнях та в розмаїтті алогічно-парадоксальних образів.

Іронія в Т. Федюка зазвичай не лежить на поверхні, вона прихована в підтекстових полях вірша і прочитується лише за умови цілісного його сприйняття. Так, про незворотну плинність людського життя автор пише в річищі філософських сентенцій: “Дніпро не утік, як не дивно. Втікає вода / Втікає життя. Залишилось десь по коліно” [27, 94-95]. У поезії вгадується художнє вираження філософських ідей Ж.-П. Рішара, який наголошував: “Все міняється, втікає від самого себе, перевтілюється у щось інше – так, як пливе вода в річці <...>. Вода ж бо втікає, вислизає сама з себе: до самого кореня своєї змінності вона зберігає все-таки розкішну тяглість <...>” [17, 217]. Для ліричного суб'єкта Т. Федюка передсмертна мить уявляється доланням водних рубежів, упродовж якого людина проходить благодатний шлях духовного очищення.

“Спливання” життя індивіда нагадує поетові механізм піщаного годинника: “і вимивається десь / суджене на віку / срібне лице чиєсь / наче краб із піску”. І лише в кінці вірша філософський пуант розкриває іронічні самокпини Т. Федюка над очікуванням власної смерті: “Із натовпу повернення нема. / Самотність, що любив, – / тяжка і довга / і найстрашніше, мабуть, що німа. / Життя, яке пропив або прочовгав, / тепер не має значення” (“Із натовпу повернення нема”) [27, 94-95]. Відтак єдиний спосіб доторкнутися до невідомого – сакральне пізнання плинності, минулості, що спонукає до утвердження власної самості. Поетова іронія часто межує із сарказмом, коли йдеться про слабкість людського духу чи надмірний страх смерті.

Іронією пройнята своєрідна “ода” смерті: “Час наступає. Весела пора. / Підсумки б'ються. / І многі печалі. / Карти відкрито. Скінчилася гра. / Вогник по свічці стікає помалу. / Бігають пальці партнерів, / як ртуть... / Серце ще стукає, / але не вміє... / Може, на похорони прийдуть –Тиха надія. / Скільки там жити! / І клопіт один – Дуба, сосни / чи канадського клена. / Листя віночком з вершин і низин – / Вії зелені”. Іронічне звучання доповнюється прийомами філологічної

гри та низкою асоціативно-парадоксальних образів. Навіть “останні любощі” переживаються крізь призму можливої смерті: “Боже, поїхав... / як колесо з / Автомобіля, що не прикрутили. / І коли дівку во врем’я святее / В ліжку кладеш / на останню утіху – / Може, на похорони прийде / Думаєш Тихо” [24, 32]. За наскрізною іронією прозирає сумнів поета в можливості людини до кінця пізнати таємниці смерті. До речі, ідея “смерті незнаної суті” провідна й у вірші “Всесвіт є змінний, немов...” Р.М. Рільке [див.: 15]. На відміну від австрійського поета Т. Федюк удається до художнього вираження занижених мотивів, уносячи побутові інтонації в мотив смерті. Таке “приземлення” найзагадковішого образу людської екзистенції слугує засобом убезпечення індивіда від страху смерті.

За спостереженнями Я. Голобородька, “Т. Федюк тонко відчуває іронічність світу, штучність його норм або того, що зазвичай вважається нормами” [6, 65]. Гостра й ущиплива іронія вчувається і в осмисленні творчості як таїнства народження: “процес доживання – мистецтво тонке / противне і пишне як пити sake / по-перше: безсоння по-друге: вночі / по-третє: дощі / сухарик дві молі чаї папірці / півбіблії в кожній окремій руці / на тумбочці в мисочці жовта хурма / хурми і тюрми від / рятунку нема” [27, 133]. Утім “іронія не порятує” [27, 116] ліричного суб’єкта в його роздумах про загрозу духовної смерті, що у стократ тяжча від фізичної. Поетова іронія спрямована проти разючого розриву між творчими прагненнями митця і порубіжною дійсністю, хворою на бездуховність. Виразне звучання скептичних інтонацій поєднується зі спробою зазирнути в те життя, що буде після смерті.

Екзистенціал смерті пов’язаний із мотивом болю, що виступає емоційною домінантою поетичної танатології Т. Федюка: “А біль поведе плечем, / а світ поведе дощем, / а потім мене поведе... / Не знаю – чия вина, / не знаю – кому з вікна / дивитись, хто з нас не йде” [27, 99]. У поезії, присвяченій Павлові Гірнику, поет міркує про те, що без болю людське існування неповноцінне та емоційно збіднене: “Вічний біль при душі – наче крик / при останньому кроці...”. Саме біль дає можливість особистості самоствердитися, повною мірою відчути свободу, адже це почуття індивідуальне й не може бути переданим нікому іншому. Цю думку увиразнює прийом ліричної сповіді героя, який вибухає щирим зізнанням, утіленим у метафоричні образи фольклорного змісту: “Почорнію, як ворон старий на трьохсотому році, / Наче хрест на могилі і меч у холодній землі... / Що ж – нічого. Мені – воздалось і звелілося бути / Співучасником свідків Бог знає чого і чийх. / Уже випито все від “Московської” до “Абсолюту”. / Тільки сніг на губах, тільки синій нетанучий сніг” [24, 43]. Автор використовує уявний діалог-полеміку із тими людьми, котрі не здатні глибоко переживати біль – і свій, і чужий. Фраза, відмежована крапками, містить спонуку до філософського узагальнення.

Варто зауважити, що художнє вираження концепту болю суголосне ліриці М. Вінграновського, який писав: “Нема таких. І знаю, що не буде. / Хоч рани різні, як і різні люди, / Та настає той час, коли кругом і всюди / Одним болітимуть людські думки і груди” [2, 85]. В обох поетів простежується утвердження Самості людини, шлях до якої пролягає через переживання розпачу, болю, страждання. Метафоричний образ “вічного болю” виражає екзистенціально зорієнтоване особистісне начало лірики: кожен індивід відчуває біль по-своєму, спільним для всіх є долання меж свого буття. За С. К’єркеґором, перемагаючи суспільну й моральну залежність, обираючи страждання за принцип існування, людина наближається до найвищого ідеалу, віднаходить спасіння через віру, стає тим, ким має стати – індивідуальністю перед Господом [див.: 12, 115-248]. Виходячи із цих міркувань мислителя, “біль” для ліричного суб’єкта Т. Федюка слугує

спонукою до випробування на міцність духу (“я прокинувся від головного а отже тупого болю”). Поетові близькі рільківські інтонації в осмисленні концепту болю: “Ти – мій останній, пізнаний до краю, / нещадний біль, – мене ти владно стис; / Як в духові палав я – так палаю / тепер в тобі. Протививсь довго хмиз / вогню, яким палахкотиш поривно...” [див.: 16]. Біль не лише приносить страждання, а й стає необхідною умовою духовного очищення, позаяк “без болю немає життя” [3, 629].

Для ліричного суб’єкта Т. Федюка сама життєва дорога “до смерті” набуває функції своєрідного духовного катарсису. Щоразу опиняючись на межі, поблизу прірви вічного шляху, індивід усвідомлює найважливішу істину, сенс якої полягає в самопокуті: “Я знаю. У мене все заберуть – / Така пора і такі конвої – / І, зрештою, почалася така путь, / Куди неохоче беруть по двоє” [24, 54]. Поет зображує смерть не лише як фінальну точку життєвого перебігу індивіда, а і як вільний вибір людини, що його вона здійснює ще за життя. Як наголосила Г. Токмань, “смертний вибір є внутрішній, це вибір духа” [23, 85].

Філософський образ смерті в поезії Т. Федюка поглиблюється поетичними висловами афористичного звучання: “від життя залишилось лише почуття вини / і відчуття що нічого більше не залишилось” [27, 63]; “як довго жити, коли між чужих, / яким є зустріч, а немає віри” [27, 56]; “справжнє безсмертя безкрає” [25, 44]; “коли вже пізно – пізно жити вдвох / та що там вдвох – самому жити пізно / у дзеркалі – якийсь облізлий ох / із казки яку вивчено залізною / давно забуто місію святу / і свічка лиже лапу золоту” [25, 21]; “А ми втрачали що є – / життя нас в кінці уб’є...” [27, 99]. Афористичність поетичної думки засвідчує вміння автора мислити парадоксальними антонімічними образами, виявляє тяжіння до гостроконфліктності й лапідарності у вираженні почуттів, в усвідомленні безупинності життєвого плину.

У художньому вираженні категорії кінцевого простежуються перегуки з лірикою Б. Бойчука, Патриції Килини, Ю. Тарнавського. У “ню-йоркців” смерть асоціюється із завершенням земної дороги людини: “Дай руку висохлу, / бо скоро переломиться дорога, / ступім крок, / ще поки в грудях смерть...”. Смерть у поета завжди емоційно забарвлена, що досягається метафоризованими епітетами: “носять тиху смерть у грудях”; “неси свій біль / в тендітних грудях / смітником життя, / аж поки біла смерть / не відбере його / ласкавими руками”; “холодні дні спливають / моїм тілом...”; “я зустрів людей / без маски смерті / на очах...” [1, 46, 47, 51, 67]. У Патриції Килини смерть конкретизується супровідними мотивами: руйнуванням дому (“Впали будинки”), втоми від життя (“Лишай”), усвідомлення трагічності існування (“Між століттями”) тощо. У збірці Ю. Тарнавського “Вино і ропа” наскрізний образ смерті набуває іншого трактування, для ліричного суб’єкта смерть становить собою мету земного існування, що відповідає засадничому твердженню філософії екзистенціалізму: людина народжується для того, щоб померти, увесь її земний шлях – це неминуче простування до кінцевого. У поезії “Вівісекції” індивід відчуває себе розіп’ятим “на цинкових столах, / у ґолґотських долинах лабораторій”. Смерть повсякчас нагадує про кінченість, змушуючи за життя існувати наповнено: “Це так смерть, як спеціальний будильник, / будить душі з життя, немов зі сну” (“Вбивства”). Вірш “Думки про мою смерть” [13, 32-37] побудований як градація людської смертності, де через страх і відчай приходить усвідомлення необхідності примирення із життям. Поезію “Flores para los muertos” [13, 16-19] пронизує антитеза “світ живих – світ мертвих”. Представників пізнього поетичного модернізму єднає трактування “смерті” крізь призму екзистенціальної філософії.

Суголосно зі світоглядно-естетичними засадами поетичного покоління 80-х років ХХ ст. у творчості Т. Федюка простежується екзистенціальне бачення

світу, зорієнтованість на унікальність людського існування. Образи життя і 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 в майбутнє, тобто до кінцевого. Образ смерті усвідомлюється як феномен людського буття, поет порушує проблему онтологічних підвалин кінцевого, які виступають складниками художньої картини світу. Концепт смерті втілює різноманітність екзистенційних станів, пов'язаних із ним: тривогу, страх, відчуження від світу, самотність, біль. Біль постає 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. Поезія Т. Федюка з філософськими мотивами виявляє художню майстерність автора в парадоксальному втіленні категорії кінцевого. Афористичність мислення увиразнює суб'єктне “Я”, якому притаманне філософсько-естетичне сприймання життя в його антиномічності та парадоксальності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Бойчук Б.* Збір. тв. – К.: Факт, 2007. – Т. 1. – 288 с.
2. *Вінграновський М.* Вибр. тв.: У 3 т. – Т. 1: Поезії / Вст. ст. Т. Салиги. – Тернопіль: Богдан, 2004. – 400 с.
3. *Гафін І.* Воскрешение Духа. – М.: Терра, 1992. – 689 с.
4. *Голобородько Я.* Бренд Тараса Федюка // *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях...* – 2008. – № 3. – С.101-103.
5. *Голобородько Я.* Ель класіко: Формація Тараса Федюка. – К.: Факт, 2007. – 104 с.
6. *Голобородько Я.* Поетична меритократія: Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк. – К.: Факт, 2005. – 108 с.
7. *Еліаде М.* Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожитство та культурні уподобання / Пер. Г. Кьорян, В. Сахна. – К.: Основи, 2001. – 592 с.
8. *Забужко О.* Друга спроба: Вибране. – К.: Факт, 1999. – 340 с.
9. *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Пер. с фр. – М.: Политиздат, 1990. – 415 с. – (Мыслители XX века).
10. *Костенко Ліна.* Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
11. *Креміню Т.* Поетичний аристократизм вісімдесятиництва [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://maysterni.com/user.php?id=614&t=2&sf=1>.
12. *Кверкегоф С.* Страх и трепет / Пер. с дат. – М.: Республика, 1993. – С. 115-248.
13. *Поети “Нью-Йоркської групи”:* Антологія / Упор., передм. О. Астаф'єва. – Харків: Ранок, 2003. – 288 с.
14. *Райда К.* Екзистенціальна філософія. Традиції і перспективи. – К.: ПАРАПАН, 2009. – 328 с.
15. *Рільке Р.-М.* Нові вірші [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // [http://rilke.org.ua/verses/neue1\\_uk.html](http://rilke.org.ua/verses/neue1_uk.html).
16. *Рільке Р.-М.* Поезії у перекладі М. Бажана [Електронний ресурс] // *Бажан М.* Твори: У 4 т. – К.: Дніпро, 1975. – Т. III. Переклади. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/printthebookzl.php?id=331&bookid=5&sort=0>
17. *Рішар Ж.-П.* Смерть та її іпостасі // *Антологія світової літ.-крит. думки XX ст.* / За ред. М. Зубрицької; вид. 2, доповн. – Л.: Літопис, 2002. – 831 с. – С. 209-226.
18. *Римарук І.* Бермудський трикутник: Книга триптихів / Післясл. В. Герасим'юка. – К.: Брама, 2007. – 112 с.
19. *Ротні Р.* Самотворення і пов'язаність: Пруст, Ніцше і Гайдеггер // *Антологія світової літ.-крит. думки XX ст.* / За ред. М. Зубрицької; вид. 2, доповн. – Л.: Літопис, 2002. – 831 с. – С. 763-784.
20. *Рубчак Б.* Крило Ікарове: Поезії / Передм. М. Рябчука. – К.: Дніпро, 1991. – 205 с.
21. *Руткевич А.М.* От Фрейда к Хайдеггеру: Критич. очерк экзистенциального психоанализа. – М.: Политиздат, 1985. – 175 с.
22. *Токмань Г.* Літературознавчий діалог між поезією і екзистенціальною філософією: С. Свідзінський, Г. Марсель, Р.-М. Рільке // *Теоретична і дидактична філологія.* – 2011. – Вип. 10. – С. 391-401.
23. *Токмань Г.* Жар думок Євгена Плужника: Лірика як художньо-філософський феномен: Монографія. – К.: ІВЦ Держкомстату України, 1999. – 163 с.
24. *Федюк Т.* Таємна ложа: Збірка поезій. – Л.: Кальварія, 2003. – 159 с.
25. *Федюк Т.* Трансністрія: Збірка поезій. – К.: Факт, 2007. – 108 с.
26. *Федюк Т.* Горіще. Книга нових віршів. – К.: Факт, 2009. – 120 с.
27. *Федюк Т.* Обличчя пустелі. – К.: Факт, 2005. – 142 с.
28. *Хайдеггер М.* Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Бибихина; изд. 2-е, испр. – СПб: Наука, 2002. – 451 с.
29. *Шаповал В.* Трансцендентальні горизонти свободи: Монографія. – К.: ПАРАПАН, 2010. – 312 с.

Отримано 3 жовтня 2013 р

м. Бердянськ

