



«І пейзаж неначе натюрморт...»: осінні мотиви в модерній ліриці Тараса Федюка

Ніна Анісімова,

доктор філологічних наук, доцент,

професор кафедри української літератури та компаративістики

Бердянського державного педагогічного університету

У статті проаналізовано художньо-філософські аспекти образу осені на матеріалі модерної лірики представника поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. Тараса Федюка. Визначено основні риси символізму та імпресіонізму у втіленні «осінніх» мотивів. Схарактеризовано низку виражальних засобів, притаманних стилю поета: психологізм, контраст, колористика, гіпотипозис, синестезія. Проведено зіставлення поезії Т. Федюка з типологічно подібною лірикою Георга Тракля, Віри Вовк, Наталки Білоцерківцев, Світлани Короненко.

Ключові слова: модерна лірика, пейзаж, мотив, образ-символ, медитація, символізм, імпресіонізм, поетика, стиль, гіпотипозис, колористика.

У поетичному дискурсі покоління 80-х рр. ХХ ст. виокремлюється коло представників пізнього модернізму (Наталка Білоцерківцев, Оксана Забужко, Світлана Короненко, Тарас Федюк), у творчості яких філософський зміст лірики оприявнюється через утілення «осінніх» мотивів. Зображуючи найзагадковішу пору року, поети зосереджують основну увагу не на вираженні своєї любові до природи та оспівуванні її краси, а на розкритті таємниць світобудови, законів екзистенції 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 Дмитра 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» [14, с. 61–62].

Варто наголосити, що в українській модерній поезії «осінні» мотиви мають доволі стійку і глибоку традицію. Кожен із відомих співців осені (Віра Вовк, М. Зеров, Ю. Клен, Оксана Лятушинська, М. Рильський, Є. Плужник та ін.) уносив своє суб'єктивне сприйняття, зображуючи найчарівнішу і найбарвистішу пору року, яка надихала на ліричні одкровення, мистецькі знахідки та філософські розмисли.

Чільне місце образ осені посідає і в творчості вісімдесятника Т. Федюка, презентованій збірками початку ХХІ ст.: «Золото інків», «Обличчя пустелі», «Горище», «Транснїстрія». Попри те, що поетика його лірики загалом був предметом студій Я. Голобородька, В. Моренця, К. Родика, Г. Тарасюк, О. Черткової, у літературознавстві ще не було спроб цілісних і системних інтерпретацій «осінніх» мотивів, які увиразнюють яскравість творчого обдарування поета, засвідчують філософське наповнення його віршових текстів, їхню емоційну різнобічність, інтермедіальний зв'язок із іншими видами мистецтв. Мета розвідки – проаналізувати основні аспекти художньо-філософського вираження образу осені у поезії Т. Федюка, що демонструють вияви модерністського стилю автора, зіставити його лірику з типологічно подібною творчістю інших представників поетичного модернізму.

Серед літературознавців утвердився погляд щодо переваги у поезії Т. Федюка постмодерністського стилю.

Зазвичай на підтвердження цієї думки дослідники акцентують такі риси: іронічність, колажність, інтертекстуальність тощо. Варто висловити припущення, що лірика Т. Федюка є явищем пізнього модернізму [Див.: 1, с. 14–74]. Визначальні риси його поетики мають доцентровий зміст, а типові, на перший погляд, постмодерністські прийоми не руйнують, а утверджують вічні цінності, з-поміж яких особливе місце посідають мотиви, пов'язані з малою батьківщиною та причорноморською природою. Автор не ставить під сумнів універсальних гуманістичних концепцій смислу та центру. Про цю особливість стилю Т. Федюка можна сказати словами Марії Ревакович: поет грається «зі стилями, творами й традиціями минулих епох», але ніколи їх не заперечує, навпаки, парафразує, водночас приймає і цінує їх [9, с. 106].

Схильність до модерністського світовідчуття виявляється у використанні автором художньо-виражальних засобів символізму, які повною мірою простежуються у пейзажно-психологічній ліриці. Для Т. Федюка, народженого восени, осінь – один із найуживаніших образів-символів, завдяки якому автор по-особливому тонко помічає красу і світлу печаль цієї пори року. Через повільне й невідворотне замирання природи показано згасання пристрасного кохання: «коли час настає розпадається старіючій зграї / свої голови хижі зігнувши в торішню траву / повз печаль прапорці листопад що як здобич вмирає / повз історію зграї і школу її неживу» («коли час настає...») [11, с. 8]. Низка образів-символів («старіюча зграя», «голови хижі», «торішня трава») містять семантику втрати, порожнечі, яка асоціюється зі смертю, тугою та печаллю. Особлива музикальність вірша як визначальна риса символізму досягається багатством засобів евфонії. Малюючи своєрідні антинатюрморти, поет удається до анафоричних заперечень, низки асонансів та алітерацій, завдяки яким утілюється мотив запустіння у природі, що суголосний людській самотності: «ні краплі птиці ні води / ні трьох великих виноградин / чортополох росте всюди – / туди над всім над чим не владен» [11, с. 49]. У вірші прочитується топос безводної пустки, що асоціюється із пустелею людського духу, образним вираженням якої є картини пізньої осені.

Символістська естетика виявляється і в поглибленому психологізмі, що досягається тонким підтекстом, парадоксальними образами, а також формою риторичного звертання до уявного співрозмовника – коханої колись жінки: «Забудь цю адресу і цього старого що

в ній / живе серед ночі не спить і чорніє віки / якщо ти зумієш у осені пересувній / пейзажів навалом / далеких тополь колонки / забудь кілька чисел з яких я складалось: п'ять сім / два раз і чотири нуль шість – не нуль – а нуль шість / і все а обличчя – обличчя буває усім / забудеш спитати і кожен тобі відповість» [13, с. 70]. Акцентування темної колористики (ніч, чорні віки), а також магія чисел указують на тяжіння автора до містики у зображенні природи. Містка наповненість образів («осінь пересувна», тополі, пейзажі, обличчя) розкривають художню своєрідність поетичного стилю автора: у поезії Т. Федюка «символ набуває значення істотного моменту буття», виступає «як справжня нематеріальна дійсність «потойбіч добра і зла», асоційована з музикою, сприйнята через таємничий натяк [...]» [8, с. 390].

Психологізм осінніх пейзажів загострюється і тим, що вони є тлом для вираження філософських розмишлень ліричного суб'єкта про пов'язаність природи з людською Самістю, яка болісно утверджується у просторі історичного часу: «Я так тебе люблю. / За Вінницею – осінь. / Іще Південний, а уже холодний Буг, / Із винниць п'яний дим / лежить в поховклім просі, / І жовтий листопад / в долоні білій вщух...». Метафоричний образ «п'яний дим» указує на складний процес реінкарнації людської душі, яка, рятуючись від безводної пустки, зазнає цілющого очищення та відродження. Із осінню поет пов'язує надію на свободу у двоєдиній її іпостасі – особистій та суспільній, яку розуміє і як одержимість визвольною ідеєю: «Я думав, воля – це / коли вуздечка срібна, / І чорний кінь, і степ / без ворогів і меж... / А воля – це коли, / нікому не потрібний, / Ідеш крізь листопад, / який нікому теж...» (Цикл «Згоріла корчма») [10]. Історіософська символіка, якою просякнуті осінні пейзажі, відтворює психологічну роздвоєність української людини, приреченої існувати серед проклятих степового роздолля, що впродовж віків спричиняло нівелювання вольових якостей національного характеру.

Т. Федюк як представник пізнього поетичного модернізму продовжив традиції Т.С. Еліота у метафоричній психологізації осінніх пейзажів. **Американський** поет зіставляє осінній вечір із «хворим приголомшеним наркозом», уникає розлогих описів, натомість через низку деталей символічного наповнення (туман жовтий, жовтавий дим, закутки вечірні, пічна сажка, м'яка жовтнева ніч, сон глибокий) передає відчуття застиглої спокою, незворушності, якими просякнуті осінні вечори. Парадоксальне зіставлення осіннього туману-смогу з безпритульним котом слугує виразненню беззмислового існування героя [6, с. 28, 161]. На думку Галини Чумак, у Еліота нічний «пейзаж виконаний у приглушених, тьмяних, нудних тонах пізньої осені. Це хаотичний світ постійного руху без напрямку і мети, без єдності і зв'язку [...] Краєвид розбивається на окремі образи і речі, що символізують дегуманізований характер і абсурдність буття» [15, с. 90]. Еліотівські образи туману, ночі, диму, вечора, присмерку, сну набули свого подальшого естетичного втілення у творчості представників українського поетичного модернізму.

Натомість засадничою особливістю символістської поетики Т. Федюка є віталістичний зміст створених образів-символів. Поет уникає притаманних іншим модерністам – передусім Т.С. Еліоту, Є. Плужнику, М. Рильському – мотивів смутку, відчаю, очікування смерті. У його текстах немає бодай найменшого натяку на сум чи меланхолію: «похмурі», на перший погляд, осінні картини несуть на собі печать якоїсь пізньої істини, глибоко пережитої і переосмисленої. Здається, що вся природа для ліричного героя замирає, напов-

нюючись лише відомими йому звуками, барвами та вистражданим смыслом: «тут буде тихо ближче до зими / як баклажани сплинуть за людьми / і полини завершать вигорати... / серпневі землі цвинтаря цера-та / капличка на уславлення чуми / тут можна жити хоч би й на зерні / на вигорілих вівцях і стерні / на хлібі на воді і на пейзажі / вогонь із дереви птахи із сажі / і мідаки у глиняній свині» [12, с. 17]. «Осіннь» Т. Федюка постає не лише через зорові, але й звукові образи: осінні «натюрморти» аж дзвенять «голосною тишею», у якій беззвучно «промовляють» і баклажани, і полини, і землі цвинтаря, і вигорілі стерні, і птахи із сажі тощо. Ця приморська флора і фауна настільки динамічна, що навіть у тихих осінніх дні живе своїм наповненим звуками та пахощами життям.

У медитативній ліриці Т. Федюка образ осені відзначається особливою камерністю, суб'єктивністю й емоційною наснаженістю. Осінь спонукає ліричного суб'єкта до монологічних роздумів над власною екзистенцією у світі, наповнює його душу цілющою прохолодою й умиротворенням. Форма ліричної сповіді від першої особи надає розмислам зворушливості, інтимності: «осінь я радію мертвий сад / дим стоїть високий і прозорий / я лінуюсь я рахую зорі...». Для індивіда «осінь дим як Бог стоїть в саду» [12, с. 48], позаяк ця пора дає можливість відмежуватися від повсякденної метушні, ввібрати в себе сакральну велич природи у стані зрілого спокою та циклічного переходу в нову якість. Метафоричні образи («мертвий сад», «дим високий і прозорий») слугують виразненню мотиву замирання осінньої природи. Часто згадуваний у поезії Т. Федюка образ диму набуває семантики очищення людини та переходу її із земного життя у вічність. Натомість образ туману у «підземці» символізує застій, задушливість, відсутність вітру і руху як уособлення активного життя: «В метро заповзає осінній туман із Дніпра, / і ми заповзаєм в метро, як осінній туман або тіні. / і наші підземні печалі, і наша підземна пора, / і наша дорога, неначе рука у печерській святині» («Підземні переходи») [13, с. 15].

Осінь у Т. Федюка позбавлена романтичного ореолу загадково-чарівної веремії різнобарвного листопаду. Уникаючи завідома естетизованих описів, поет удається натомість до зображення непривабливих реалій повсякдення, що оголюються із настанням осінньої порожнечі: «симптоми осені прикмети / кораблик зроблений з газети / і ще дурне питання: де ти / кружляє губи вздовж ріки / напевне осінь все-таки / туман брудний і загадковий / порожня ятка цигаркова / дідусь волоче п'яний ровер / о де ти дівчино маро / долоня ніби мальборо» [12, с. 39]. Увага до деталей буднів людини, виразнених емоційно забарвленими тропами, суголосна окремим осіннім замальовкам, які перейняті особливою реалістичною наповненістю, зримістю, наближеністю до людини у її щоденному існуванні. Простежуються типологічні перегуки з поезією Георга Тракля «Туга»: «Так холодно надходить осіння ніч, / Освітлює зорями / Над розтрощеними кістками чоловіків / Тиху черницю». Містичний зміст вірша поглиблюється образами-символами із темною похмурою колористикою («жорстокі похмурі уста», «хмар осінніх», «пригнічена постать», «зеленаво-похмурий гірський потік», «у зламаних соснах»), що контрастують із віталістичним образом «надвечірньої златавої тиші» [2, с. 134]. Обидва поети володіють неперевершеним хистом синтезувати осінні замальовки з естетизацією повсякдення. Щоправда, попри суголосність тематичного кола лірики, у кожного автора вона має відмінне емоційне забарвлення: печально-просвітлене у Т. Федюка і містично-трагічне у Георга Тракля.

Прикметною рисою поетики символізму є персоніфікована іпостась у зображенні осені. Продовжуючи модерністські пошуки шістдесятників – М. Вінграновського, Ліни Костенко, представників Нью-Йоркської групи – Віри Вовк, Б. Рубчака, Т. Федюк трансформували концепцію Фрідріха Шеллінга («Ідеї до філософії природи») про всезагальну одухотвореність природи, про нерозривний зв'язок явищ навколишнього світу і сфери людського життя. Прийом персоніфікації відіграє важливу роль, що слугує засобом поглибленої психологізації: в образі осені постає колись кохана жінка, з якою розлучається ліричний герой. Утім, його почуття давно умерли (чи завмерли?), тому й «простір замерз», як нахолоняє природа у передчутті зимового спокою. Поет уникає зображення розлогих картин осінньої природи, віддаючи перевагу риторичним звертанням та прийому апосіопези (недомовленості): «осене / що ти хотіла і що там кричала услід я далеко / простір замерз я спинився назовсім хапайте гада...»; «осене / дай озирнутись і дай щось побачити там ні для чого / погляд наляканий битиметься у віях частково у вітах / дай мені спокою хоча і знаю: ти не даєш чужого / як не даєш всього діагнозу – а даєш тільки витяг». Монологи, адресовані осені, мають символічний зміст: ліричний герой звертається до цієї пори року як до чарівної і загадкової коханої, що втілює Вічну Жіночність: «осене / ти так умієш змивати сліди і оперувати туманом / добре що ми зустрілись – хто б я і як без тебе / ми ще шепечемо щось що за спиною – станом / на перше грудня – і що нікому не треба». У підтексті прочитується феномен гри долі: ліричний герой після тривалої розлуки зустрічається з коханою, сподіваючись на відродження втраченого почуття: «осене / ти ще повернешся вирвешся а от мене вже не варто / витягувати на собі на південь мені це уже не цікаво» («Вірші в Трансїстрію») [11, с. 17]. Уявні монологи настільки інтимізовані, що виникає відчуття безпосереднього спілкування двох закоханих сердець, у яких споглядання осінніх пейзажів спричинює спалах-відродження пригаслих (як здавалося) почуттів. Персоніфікований образ осені увиразнюється урбаністичними деталями Києва і парадоксальними тропами: «біля останньої церкви попросиш – осінь подасть / що ти попросиш і що вона осінь подасть і забуде...»; «вийдеш узвозом андріївським так як хочеться – вниз / довго і вниз – це життя і граніт під ногами» [13, с. 17]; «...в тоскній квартирі у киеві на / лівобережній де осінь сумна / й довга як шия жирафа...» [11, с. 32]. Тяжіння до персоніфікації осені простежується і в ліриці Н. Білоцерківець: «Високий, і сутулий, і худий / Цей образ осені, цей жовтень, це палання / Гаїв багрянних, це протистояння / Морозної і слізної води» («Осінь») [2, с. 44]. Поетеса надає перевагу гостроконфліктним почуттям, які переживає лірична героїня від втрати кохання.

Подекуди «осінні» мотиви завуальовані у підтекстові глибини вірша. «Осінь» у тексті взагалі може не згадуватися, втім, уся образна палітра у портретуванні жінки, увиразнена метонімією, вказує на цю пору року: «З'явившись, наче відхилиш віть, / здригнеться зграйка мої кирилиць... / В червоному платті – воно горить, / у білому платті – воно згоріло» [13, с. 55]. У процитованому уривку про осінь «натякає» жіноче вбрання – «червоне плаття», а також прийом асоціативного зіставлення: червоне змінюється на біле (грайлива барвистість осені – на холодно-білу застиглість зими).

Вірші Т. Федюка перекликаються із уже згаданою «Тугою» Г. Тракля: «Раптом на імлісте / пасовисько / Вискакують чорні коні. / Вояки / З пагорба, по якому котиться вмираюче / сонце. / Летить усміхнена кров

– / Під німі / Дуби! О гнівна туга / Війська осяйна каска / З брязкотом упала з пурпурового чола. / Так холодно надходить осіння ніч, / Освітлює / зорями / Над розтрощеними кістками чоловіків / Тиху черницю» [2]. Низка символів апокаліптичного змісту слугує увиразненню «осінньої ночі», що втілює ідею загибелі війська. Обидва поети, попри відмінні тематичні аспекти, у зображенні осені втілюють «мотиви таємниці, екстазу, епіфанії, молитви [...]» [8, с. 391].

Т. Федюк – майстер використання прийомів імпресіоністичного письма, що виявляється насамперед у розмаїтті тонів і напівтонів та їх поєднанні з принципом контрасту: темні й світлі барви чергуються, подаються передні й дальні плани, перспектива, чітко зображуються значущі деталі. Зазвичай це мальовничі поля, річка, коні, дощ, блискавка: «Дощі будуть йти три ночі і три дні / річка залле сім городів і орендоване поле / пророк ілія на чорнім у яблуках і грушах коні / буде бити копитом сільмаг і подвір'я школи / лини попливуть дощами угору до хмар / потім вниз повертатимуться жовтими блискавками...» [12, с. 101]. У змалюванні дощу простежуються типові риси імпресіоністичного стилю: ледве вловлювана гра світла й тіней, тяжіння до плерного принципу зображення природи, сплав ескізного штриха і душевного поруху. Уява поета схоплює окремі фрагменти навколишньої дійсності: автор не стільки описує явище дощу в природі, скільки тонко передає враження, почуттєву сферу ліричного суб'єкта від споглядання пейзажів, віртуозно відтворюючи при цьому розмаїття змін кольору, зумовлених дією сонячного світла й атмосфери.

Т. Федюк виявляє майстерність маляра-імпресіоніста у змалюванні картин природи, що своїми, на перший погляд, неясними, проте яскравими і чистими кольорами нагадують живописні полотна: «верби взяті і з казок / хатка зіплена із тіста / човен в річці мов мазок / пензля імпресіоніста / короп золотий як мед / б'є хвостом холодну воду / ластів'иний горній лет – / на тепло і на погоду» («дівчинка жене козу...») [12, с. 57]. Пластичність осіннього пейзажу досягається використанням колористики експресивного забарвлення: «листопад. ні листка. / день глевкий ніч глевка і дорога / кров овеча легка / відливає до самого Бога / двоє троє багать / наче шкури червоні плескаті... / і така благодать / що ж ти скажеш їй, благодаті» («в день оцей в ніч оцю...») [11, с. 23]. Образи крові, багать, «шкур червоних» увиразнюють різнобарв'я осінніх пейзажів, що насиченою гамою створюють у ліричного суб'єкта відчуття благодаті. Тяжіння до контрасту є характерною ознакою пейзажу: поет удається до чергування темних і світлих тонів, використання передніх та дальніх планів зображення, перспективи, чітких деталей. Імпресіоністичність стилю автора прочитується на рівні колористики: художні образи моделюються завдяки кольоровим асоціаціям, пов'язаним із почуттями, які є наслідком миттєвого сприйняття.

В окремих пейзажах імпресіоністична поетика досягається ольфакторними образами, що є визначальними у змалюванні природи малої батьківщини, коли вираження стає визначальним прийомом: «пахне мокрими гілками / листям що на них було / дерев'яними гаками / перевернуте село / понад річкою ... і мряка / і туман ... і ластівки / відлетіли ... і собака / гавкає мов їсть з руки» [12, с. 40]. Низка сенсорних образів (запах мокрих гілок, мряка, туман, гавкіт собак) слугує увиразненню душевних переживань героя у сприйнятті навколишнього світу: «рос і полинів цирконій / синій дурень над романом / і лежить лиман червоний / з чорним в горлі акерманом» [11, с. 19].

У змалюванні осені поет використовує прийом гіпотипозису, завдяки якому моделюється оригінальний, «досконало диференційований, відпрацьований у деталях, художній світ, де образи пластичного мистецтва доповнюють, розкривають словесні образи» [5, с. 39]. За Л. Генералюк, «пейзажем-гіпотипозисом (пластичним пейзажем у літературі) вважається такий пейзаж, в якому можна виявити посилену концентрацію формотворчих засобів образотворчого мистецтва (лінійні, тональні, колористичні, світлотіньові співвідношення, передні та дальні плани і т.д.), трансльованих у вербальну форму» [5, с. 41]. Завдання такого пейзажу – відтворити чіткий візуальний образ, образ-картинку, змусити реципієнта «побачити» внутрішнім зором те, що бачить автор. У ліриці з «осінніми» мотивами Т. Федюк досягає цього ефекту завдяки парадоксальному зіставленню окремих явищ, предметів, істот. Прийом гіпотипозису втілюється в асоціативних образних зчепленнях та колористичних контрастах: «*бачиш плече старече – жовтень але листопад – / бачиш з плеча злітає з темними кігтями він / в клин що летить з лапландій чи півстоліття назад*» («з-під уламків твого рок-н-ролу...») [13, с. 3]. Пластичність у змалюванні осені поєднується з антропологічним підходом: за будь-яким пейзажем прозирає людина з її почуттями та переживаннями. У процитованому уривку – це літній чоловік (на нього натякає лише метафоричний образ «плече старече»), швидкоплинне життя якого уподібнюється миготінню осінніх краєвидів. Зображений автором листопад навіює мінорний настрій від загостреного відчуття проминання людської екзистенції. Поет виявляє майстерність у вживанні візуальних, пластичних і музичних засобів, завдяки яким він досягає унаочнення художніх образів [Див.: 8, с. 229–230].

Пластичність федюківського пейзажу як основна ознака гіпотипозису увиразнюється прийомом паралелізму: відчуття порожнечі, пустки у природі глибокої осені поглиблюється образами-символами прірви, скла, журливого клекоту диких лебедів, чиє курликання асоціюється з переживаннями людей після важкої розлуки: «*ти притулишся спиною до вікна за тобою іде листопад / за тобою дві прірви скла хрест дерев'яний гуси / що відлітають летять механічно неначе землю із лопат / у тебе за спиною тихі слова: я ніколи уже не вернуся*» [13, с. 43]. Поезія Т. Федюка втілює діалектичні стосунки людської душі і світу природи, що вбачаються як зіткнення, взаємне перетікання, поєднання та відштовхування.

Використовуючи синестезійні образи, поет віртуозно поєднує звук, колір і запах. При цьому окремі вірші своєю образністю, що близька до імажиністської, нагадують жанрові ознаки поетичного натюрморту, який відзначається пластичністю, картинністю: «*на столі столовий виноград / персики фазан здається мертвий / дві ставриди бринза акурат / квіти попільничка скло протерте... / і пейзаж неначе натюрморт: / ворон виноград як бринза – порт / пензлик з білки білка на сосні / і безсмертя а чому б і ні*» [12, с. 99]. Синестезійні засоби ускладнюються використанням асоціативних образних сплетень, сновидних візій, як-от, опис містичного натюрморту, у якому добірка предметів вражає своєю несумісністю, алогічною парадоксальністю. Процитований осінній пейзаж викликає асоціації з відомою картиною імпресіоніста Клода Моне «Натюрморт із порцеляною, динею та фруктами». В обох митців натюрморти – словесний та малювальний – вражають особливою опуклістю форм, виразністю барв і соковитістю колористики. Вони передають естетичні враження суб'єкта від спілкування з осінньою природою і є виявом модерністського стилю автора. Д. Чижевський однією з визначальних рис модерністської поетики вва-

жав синестезію: «До синтетичного змалювання природи поетам-модерністам чималою мірою прислужиться вельми любий їм ефект синестезії. Та, попри різнобарв'я образу, колоризм, однак, дематеріалізує його конкретику» [14, с. 62]. Зустрічається у поета і звуковий образ осені: «*музика грає в кав'ярнях – весела і тиха вона / легше іти і від музики осінь тріпоче / хочеш якщо розібратися добре – дорога одна: / вниз вздовж узвозу хто хоче...*» («біля останньої церкви попросиш – і осінь подасть...») [13, с. 18].

Т. Федюк удається до моделювання пейзажів «панорамно-психологізованих» (Л. Генералюк), орієнтованих на відкриту далину, яка в символічному плані утілює ідею свободи, необмеженості духу і водночас внутрішні переживання ліричного героя: «*Ти острова безлюдного просив – / Ти маєш острів. І золоті осик. / Ти маєш осінь... / І самота, поколота дощем, / Стоїть до спити... / Спинися! ...Але ти іще / Ідеш просити...*» [10]. Вірші з панорамним пейзажем звучать як інтимно-схвилювана розмова ліричного героя із собою: у своїй уяві він «пише» малюнки з натури, просякнуті концентрованою художніх почуттів і психологічних станів. Поет доречно використовує принцип медитативного живописання, нанизуючи в одному тексті кілька асоціативних пейзажних малюнків, із сукупності яких витворюється цілісна картина природи. На перший погляд, ці поетичні замальовки відзначаються простотою та невибагливістю, проте у підтекстових глибинах віршів звучать філософські розмисли, просякнуті ностальгією за природним існуванням міської людини.

Найбільш характерна риса Федюкового імпресіоністичного пейзажу-гіпотипозису – нанизування окремих картин за принципом фрагментарності і мозаїчності: «*осінь я радію раз чи два / пса пустити хай біжить собі / між дерев: айва трава і вишня / в небесах черкне любов колишня – / в небесах і лишиться таубе / щось у цьому всьому все ще є / пахне жовтим листям і корою / книгою цигаркою котрою / ранок. Сон береться за своє: / кличуть мертві друзі – я не йду / осінь. Дим як Бог стоїть в саду*» [12, с. 48]. У зображенні осінніх картин поет відтворює шляхетні, витончені особисті враження індивіда, передає миттєві відчуття та переживання, схоплює мінливі ефекти світла у природі. Алогічна парадоксальність осіннього натюрморту, у якому химерно поєднуються несумісні образи (пес, дерева, книга, цигарка, айва, трава, вишня тощо), містить ознаки сюрреалізму у дусі полотен С. Далі («Постійність пам'яті», «Живий натюрморт»). Імпресіоністичність вірша простежується на різних рівнях – сюжетному, візійному. Особливу роль при цьому відіграє колористика, коли образ утрачає свою предметну окресленість і вибудовується через певні асоціації, пов'язані з почуттями ліричного суб'єкта.

Поезія Т. Федюка перегукується з експресіоністично забарвленою лірикою Г. Тракля. Австрійський автор утілював в осінніх пейзажах трагічне світосприйняття, символічну ускладненість образів, емоціональну насиченість, звертання до теми смерті. У вірші «Про тихі дні» поет зображує «україн примарливі ці дні осінні», зіставляючи їх із низкою образів-символів: «*Мов погляд хворого, пожадливий світила. / Однак в очей німотнім голосінні / Вже ночі тень неждано загостила. / Ще осміхаються і згадують бенкети / І хвацькі співи, зараз призабуті, / І пошук слів, де жестів скрушні злеті, / Урешті мляві і мовчанням скуті. / Так все ще сонце дражнить кволі квіти, / Примушує в блаженстві крижаніти, / Підносячи омертвлювальний трунок. / Руді ліси шепочуть на смеркання, І дятлів сумовите деркотання, / Немов зі склепів зглушений відлунок*» [2].

В обох поетів простежується тяжіння до загостреної експресивності у вираженні метафізичного світу ліричного наратора, а також синестезійна наповненість колористичних образів.

Приєм гіпотипозису є наскрізним у поезії Т. Федюка з міфологічно-фантастичними мотивами й образами, що підкреслюють загадкову незбагненність осінніх пейзажів: «хатинка у лісі відьма варить у горщику карти / що випали і сміються і каже що це кава» [11, с. 17]. Словесний рисунок у вірші відтворює цілком реальний пейзаж – ліс восени покривається різнобарв'ям, яке асоціюється із магічними ритуалами відьми. Сама ж осінь набуває рис чарівниці, якій під силу «зілля варити пізно воно поживкло вона замерзла / сніг якщо схоче впаде уночі сьогодні обов'язково / тільки зеленим яблуком на тополі змій і клубком омела / тільки срібним зіллям на камені – пізно варити – підкова» [13, с. 113]. Синтез колористичних образів (білий, поживклий, зелений, срібний) увиразнює пластичність осінніх пейзажів, перейнятих імпресіоністичною поетикою.

Міфологізування пір року простежується й у ліриці представниці Нью-Йоркської групи Віри Вовк: поетеса зображує осінь в образі дівчини, що «зашіптує павуків». Вона зустрілася з ліричним героєм «серед кладки» і його «крізь пекло кленів повела». Авторка більшою мірою містифікує осінь, зображуючи її через низку образів метафорично-герметичного змісту: «Повела зором, що був замороженим терном. / Одне око сміялося, друге ронило сльозу. / Він бачив срібні нитки в косах-розпусницях, / І пригадалися сріблом виткані плахти» [4]. Із процитованого вірша очевидно, що Віра Вовк віддає перевагу сюрреалістичній поетиці, тоді як Т. Федюк у зображенні осені виявляє нахил до символістської естетики. У збірці «Віюля під вечір» авторка змальовує осінь низкою яскравих художніх деталей, наче вихоплених із живописного полотна, на якому маляр не пошкодував барв і відтворив цілу гаму людських психологічних станів, що постають на тлі поступового наближення осіннього вечора: «десь осінь надходить / витирає чоло фартушом / ще один день / округлим плодом / упав з гори / поволі гасне / далекий гул / виколиханий сутінком / час відпруги / вже розцвітає / небесна мандала» («Десь осінь надходить») [4].

Поезія Т. Федюка має тісні точки перетину з творчістю інших вісімдесятиків. Багатство використання прийомів поетичного «малярства» споріднює його лірику з Наталкою Білоцерківцею. У своєрідному «осінньому» циклі («Осінь», «В зеленій гострій оболонці літа...», «Випий трохи роси із моєї руки...», «Поштерхлого листя столітні обличчя...») вирізняється низка віршів із елегійними настроями: авторка пише про цілковите злиття людини й природи, «розтоплюючи» найменші дистанції між ними. Усі міnorні відчуття – сум, тиха печаль, стан тиші – лірична героїня переживає через сприйняття відповідних картин осені: «Тут осінь спить, крізь бур'яни. / Собака спить. У снах бездомних / Бур'ян жовтіє довго. Довго / І недалеко до зими». / Тут осінь спить. Ти підійди, / Спинись навшпиньки, доторкнися. / На жовтій шерсті – жовте листя. / І винний погляд відведи» («Осінь») [3, с. 16]. У поезії з «осінніми» мотивами поетеса використовує образи-концепти («небо», «вогонь», «вода», «світло», «повітря»), які є ключовими і поглиблюють філософське звучання ліричного тексту. Михайло Епштейн наголошував, що природа у своїй чуттєвій безпосередності вимагає, щоб горда мова абстракції, проникаючи в її таємниці, упокорювалася, набувала ознак образного мовлення, яке б «вросло у світ природи»

[Див.: 16]. Саме до такого художнього зображення вдається Н. Білоцерківець: «В зеленій гострій оболонці літа / Ти, осене, коричнева й мала. / І правда сконцентрованого світла / Тобі в ядро каштанове лягла» [3, с. 29]. Ключовий образ світла несе на собі основне смислове навантаження, а змальований творчою уявою авторки пейзаж осені доповнює його. Відтак у поезії йдеться про те, що осіння пора змушує людину переглянути свої життєві орієнтири, побачити світло і в природі, і в своєму майбутньому. Осінь для поетеси стає поштовхом до переосмислення свого місця у світі: вдивляючись в осіннє небо, вслухаючись у шерхт сухого листя під ногами, лірична героїня подумки листає поживклі сторінки минулого, переглядає пройдений життєвий шлях: «Поштерхлого листя столітні обличчя, / Пергаментна шкіра осінніх лісів... / Елегії світлої плоть таємнича / Тремтить від забутих давно голосів – / Неначе поетів пташини обличчя / Летять над пергаментом жовтих лісів, / Збирається в зграї жага таємнича, / І нижчає небо зірких голосів» [3, с. 37]. Саме в такому семантичному ракурсі варто тлумачити назву збірки Н. Білоцерківець «Листопад».

Типологічні перегуки простежуються між поезією Т. Федюка і С. Короненко: у її ритмізованих білих віршах «осінь» виражається всіма барвами і пахощами, переможованими з філософськими роздумами про вічність людського буття. Як і Ліна Костенко в «Осінніх карнавалах», поетеса використовує багатство засобів евфонії для відтворення мінливості та барокової ошатності осінньої природи, яка асоціюється зі зрілістю індивіда: «Є ця осіння осінь, / Є цей терпкий молочай. / Є це тремке прохання: / Потойбіч не відлітай!»; «Як відстояти осінь? / Як біль оцей пережить? / Спинися спинися, спинися, / Перш, аніж відлетить...» [7, с. 21]. С. Короненко зображує зміну пір року через низку зооморфних образів, улюбленими з-поміж яких є «осінні» персонажі – «їжак» та «їжачиха» («Іще не холод осені...», «...а дикий первісток-їжак...», «Початок серпня. Чорна тінь од золотого сонця...»). Осінь у поетеси замальовується за допомогою асоціативних образів, базованих на колористичних та ольфакторних враженнях, підсиленіх персоніфікаціями та порівняннями: «Шалене вогнище лісів, / мов хто розпалене кострище / роздмухав звечора й лишив. / І вогнище оте палає, / і в тому вогнищі дівча, / рудоволосе / пречисте...» («Осінь») [7, с. 79]. Асоціативна паралель «осінь – вогнище» набуває полісемантичного звучання: це і яскравість природних барв, і жар поетичних думок поета, і глибина почуттів закоханих.

Отже, пейзажно-філософська лірика Т. Федюка уписується в естетичні засади модерністської поетики генерації вісімдесятиків. Представників цього покоління еднають філософічність, медитативність, використання художньо-виражальних засобів модернізму. Тематична та образно-виражальна поліфонія лірики 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. 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. Слідом за Г. Траклем, Т.С. Еліотом, Є. Плужником, М. Рильським та іншими модерністами Т. Федюк майстерно передає психологічну наповненість «осінніх» пейзажів, їхній вплив на свідомість і душу людини.

1. Анісімова Н. «На зламі культурних епох: Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму»: [монографія] / Ніна Анісімова. – Бердянськ: Видавець Ткачук О.В., 2012. – 529 с.
2. Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ—ХХ сторіччя (укладач Д.С. Наливайко).— К.: «Навчальна книга», 2002. – 319 с.
3. Білоцерківець Н. Готель Централь: вибрані вірші / Наталка Білоцерківець. – Львів: Кальварія, 2004. – 120 с.
4. Вовк В. Поезії [Електронний ресурс] / Віра Вовк. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metr.php?id=1026&type=tvorch>.
5. Генералюк Л. Пейзаж-гіпотипозис (пластичний пейзаж) у творчості Т.Шевченка / Леся Генералюк // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. – 2009. – Вип. ХХ. – С. 39–46.
6. Еліот Т.С. Вибране пер. з англ. / Томас Стернз Еліот. – К.: Дніпро, 1990. – 198 с.
7. Короненко С. Голос дощу: поезії / Світлана Короненко. – К.: Молодь, 1988. – 95 с.
8. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 624 с.
9. Ревакович М. Persona non grata. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність / Марія Ревакович. – К.: Вид-во «Часопис «Критика», 2012. – 335 с.
10. Федюк Т. Золото інків [збірка поезій]. – Л.: Кальварія, 2001. – 109 с. // [Електронний ресурс] // Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: <http://maysterni.com/user.php?id=813&t=1>
11. Федюк Т. Трансністрія: [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К.: Факт, 2007. – 108 с.
12. Федюк Т. Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К.: Факт, 2009. – 120 с.
13. Федюк Т. Обличчя пустелі [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К.: Факт, 2009. – 120 с.
14. Чижевський Д. Слов'янський модернізм / Дмитро Чижевський ; [пер. з нім. та комент. М. Ігнатенка] // Слово і Час. – 2004. – № 6. – С. 53–64.
15. Чумак Г. Поет як критик: шляхи та рівні реалізації літературознавчої концепції Т. С. Еліота в його поетичній творчості: [монографія] / Галина Чумак. – Тернопіль: Медобори, 2007. – 192 с.
16. Эпштейн М. Природа, мир, тайник вселенной... лирическая философия природы [Електронний ресурс] / Михаил Эпштейн. – Режим доступу: <http://www.nvkz.kuzbass.net/dwo-recki/other/e/1/lfp.htm>.

В статье проанализированы художественно-философские аспекты образа осени на материале современной лирики представителя поэтического поколения 80-х гг. XX в. Тараса Федюка. Определены основные черты символизма и импрессионизма в воплощении «осенних» мотивов. Схарактеризован ряд выразительных средств, присущих стилю поэта: психологизм, контраст, колористика, гипотипозис, синестезия. Проведен сопоставительный анализ поэзии Т. Федюка с типологически подобной лирикой Георга Тракла, Веры Вовк, Натальи Белоцерковец, Светланы Короненко.

Ключевые слова: современная лирика, пейзаж, мотив, образ-символ, медитация, символизм, импрессионизм, поэтика, стиль, гипотипозис, колористика.

The artistic and philosophic aspects of the autumn image have been analysed on the material of Taras Fedyuk's modern lyrics, the representative of the 1980s poetic generation. The main features of the symbolism and impressionism have been defined in the embodiment of the «autumn» motives. The chain of the expressive means has been characterised, which are proper to the poet's style: psychologism, contrast, colouristics, hypotyposis, synesthesia. The comparative analysis of T. Fedyuk's poetry has been made with the typologically similar lyrics of Georg Trakl, Vera Vovk, Natalka Belotserkivets and Svetlana Koronets.

Key words: modern lyrics, landscape, motive, image-symbol, meditation, symbolism, impressionism, poetics, style, hypotyposis, colouristics.
