

ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

УДК 821:161.2 – 1 „19/20” (Т. Федюк)

Ніна АНІСІМОВА

д. філол. наук, доцент,
Бердянський державний педагогічний університет

„І ДЕНЬ ВЖЕ ВПАВ І НІЧ НЕНАЧЕ ЙОГО РУЇНА...”: ПОЕТИКА СУГЕСТИВНОГО ПЕЙЗАЖУ В ЛІРИЦІ ТАРАСА ФЕДЮКА

У статті розглянуто художньо-виражальні особливості сугестивної лірики Тараса Федюка, представника поетичного покоління 80-х років ХХ ст. Предметом аналізу обрано психологічно забарвлені описи вечора та ночі. Проаналізовано основні види сугестивного пейзажу: асоціативний, алогічний, парадоксальний, афектаційний. Здійснено зіставлення з типологічно подібною лірикою М. Вінграновського, М. Воробйова.

Ключові слова: сугестивна лірика, асоціативний образ, пейзаж, хронотоп, контраст, парадокс, порівняння, колористика.

У сучасній літературознавчій думці усталеним є погляд щодо трактування стильової домінанти Т. Федюка як поета медитативного складу, автора філософської лірики. Окремі поетикальні особливості творчості одного з найбільш самобутніх представників покоління 80-х років ХХ ст. досліджували Я. Голобородько, Т. Кремінь, В. Моренець та ін. Водночас осторонь наукових зацікавлень лишається питання естетичного функціонування психологічно наснажених пейзажів, які дають підстави твердити про схильність автора і до інтроспективного мислення. Мета запропонованої розвідки – на матеріалі поезії Т. Федюка 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 „Словнику літературознавчих термінів” наголошується: „Сугестивна і медитативна лірика належать до одного метажанру, феноменологічного, і розглядаються як два його полюси чи різновиди. Предметом вираження в сугестивній ліриці, як і в медитативній, є духовна сфера, внутрішні конфлікти морально-психологічного характеру” [6, 663]. Водночас дослідники

наголошують і на суттєвих відмінностях між ними. А. Ткаченко виокремлює бінарну опозицію медитація / сугестія, вказуючи на різну ідейну настанову творів та їхню образну специфіку [8, 73].

І. Франко розкрив естетичний механізм творення сугестивної лірики: осердям справжньої поезії, яка здатна навіювати людині певні емоції та почуття, є оригінальні образи, утворені на основі асоціативних зчеплень образів та ідей: „[...] Поет навмисно завдає труднощів нашій уяві, щоби розбурхати її, викликати в душі те саме занепокоєння, напруження, ту саму непевність та тривогу, яка замальована в його віршах” [12, 61].

Виокремлені особливості ліричної сугестії повною мірою художньо втілюються у віршах Т. Федюка, присвячених поетизації вечора та ночі (збірки „Золото інків”, „Таємна ложа”, „Трансністрія”, „Обличчя пустелі”, „Горище”). В українській поезії модернізму простежується постійна увага до осмислення однієї з найбільш загадково-незбагнених пір – ночі, яка хвилювала визнаних майстрів сугестії Б.-І. Антонича („Ніч у місті”), М. Драй-Хмару („Накинув вечір голубу намітку”), М. Вінграновського („Ходить ніч твоя, ходить ніч моя...”), М. Воробйова („Вечір”, „Ніч горбами й долинами...”). Образ ночі є наскрізним і у творчості вісімдесятника Т. Федюка. Поет уникає християнського підходу в інтерпретації нічного хронотопу, що передбачає традиційне тлумачення його як царства смерті, тіней, забуття. Його лірика дає зразки язичницького осмислення ночі як „часу особливо дійового, особливо магічного” [2, 336], що створює невичерпні можливості для творення асоціативних образів і навіювання найрізноманітніших почуттів і психологічних станів. Ліричний суб’єкт, перебуваючи під впливом загадково-містичних сил царства Місяця, осягає таємниці Всесвіту, пізнаючи і сенс власного існування. Поет створює сугестивно наснажений пейзаж, що досягається асоціативним сприйняттям окремих явищ природи. Так, нічний хронотоп для індивіда не має меж і реальних обрисів – він безберегий та плинний, як і вічний Хронос – тоді кожна прожита ніч перетворюється на його невід’ємну складову:

*придумано кораблик із дерева нічного
він морем наче равлик повзтиме на елладу
ковзле дунайська дельта потоне – і нічого
вогні святого ельфа як гроно винограду [11, 21].*

За допомогою сугестії читач має можливість пережити перебіг естетичної емоції: „ніч” виступає охоронцем людини, „замикачем зла” [2, 336], руйнуючи всі умовності, будь-які причинно-наслідкові зв’язки між певними явищами, відтак звичайний кораблик „із дерева нічного” може плисти морем до Еллади у променях світла ельфів – тобто пастельна гама тонів і напівтонів вечора поступово переростає

у темніть ночі. Згадка про красивих світлих істот, духів лісу, що виступають покровителями автентичної людини, сприяючи їй у чистих помислах і вчинках, водночас підкреслює таємничу загадковість природи. Парадоксальні порівняння надають сугестивному пейзажу змісту сюрреалістичної візії, введеної у містичний наратив. Вірш навіює ліричному суб'єктові „[...] алюзії на душевний стан, невловні для раціональних мовних структур, на серпанкову, чарівливу, принадну неясність [...]” [5, 443].

У поезії Т. Федюка естетичним засобом досягнення сугестивних цілей, безперечно, є різноплщинна метафора. Завдяки її образності й багатозначності поет має можливість висвітлити і сферу несвідомого, що становить визначальну роль у ліричній сугестії. При цьому асоціативні зчеплення увиразнюються містичними мотивами в зображенні колористичної гами нічного ландшафту: „господарем” і поважним мешканцем світу пійми виступає павук:

*і день вже впав і ніч неначе його руїна
дзвінок вхідний що немов павук що біжить в кімнату
вже вкотре знаєш: тонка і закоротка павутина
вона нічого не може і їх тут таких багато* [11, 80].

Павук, згідно зі слов'янською міфологією, виступає „пророчою істотою”, „очишувачем світу”, символізуючи звивистий лабіринт [2, 353]. У метафоричному сенсі образ павука не лише сповіщає про завершення дня й настання ночі, але й утілює семантику складних пошуків індивідом тієї єдиної стежки в безкінечних колах лабіринту, яка виведе до автентичного існування, допоможе самоствердитися у бутті. Таким лабіринтом поетові уявляється безберега ніч, яку ліричний суб'єкт проживає у стані хворобливого і водночас цілющого безсоння. Сугестивна лірика Т. Федюка „нехтує логічні, розумові побудови й апелює до асоціативних образів, додаткових змістових та інтонаційних відтінків, до „сновидних” [...] підсвідомих порухів, породжуваних навіювальною енергією ритму і слова” [8, 73].

Нічна пора для федюківської людини є особливо благодатною, позаяк дає бажану самоту й самотність – необхідні умови для творчих осяянь, прозрінь і цілющих усамітнень. Водночас ліричний суб'єкт прагне спілкування із близькими по духу людьми, тому й сподівається на приїзд хоча б відданого друга. Та навіть із ним тягар самотності начебто подвоюється – споріднені душі, що звучать в унісон, утомлюють одна одну пережитими почуттями та емоціями, відтак ніч здається безкінечною: „ніч тиха і вовче виття – / їх двоє тепер цих / продовжується життя / довше від ночі і книг” [10, 49]. Розпачливий емоційний стан навіюється реципієнтові через зображення зимової віхоли, у круговерті якої загубилася нічна електричка:

*не хоче, не мете. Ця віхола пройшла
глухим як хрип дощем і запахом лисичок
кудлатий друже мій
я не тримаю зла
приїдь в одній з нічних порожніх електричок [10, 51].*

У процитованому уривку жодного слова про причини внутрішнього конфлікту, який означений ніби мимохіть – окремим штрихом. Завдяки використанню стилістичних прийомів апострофи, апофазії та риторичного звертання поет акцентує увагу на психологічній драмі, яку переживає індивід у стані нічної самотності. Недомовленість надає Федюковій ліриці особливого шарму, поглиблюючи серпанково-чарівливу неясність багатьох його пейзажів, не співмірних із раціональним мисленням.

У зображенні вечірніх картин, що символізують нерозривну єдність індивіда з докільям малої батьківщини, одним із улюблених художніх засобів Т. Федюка є художній паралелізм, увиразнений односкладовими й багатоскладовими порівняльними зворотами, щедро насиченими колористикою, фольклорними образами й народнопісенною ритмікою: „вечір теплий і червоний мов корова язиком / галя – воду качур – качку бабця – бублик з молоком / огірки лежать на грядці і літають ластівки / в храмі сірі дзвони і стоять сумні дяки” [10, 23]. У сугестивній ліриці Т. Федюка подібні фольклоризовані пейзажі відзначаються особливою мелодійністю вірша, ритмічністю, розмаїтими інтонаційними малюнками, що зачаровують читача динамічним рухом почуттів. Смісловим осердям ліричної сугестії є зв’язок із народнопоетичною стихією та активізована ритмомелодика.

Прочитований текст Т. Федюка перегукується з віршем „Вечір” М. Воробйова. Поет Київської школи так само вдається до персоніфікації вечірньої пори, щоправда, його порівняння більш алогічні й ірраціональні: „Сховався у жоржинах вечір, / а вечір той, як глечик / із зеленою бородою / пив молоко ліловими устами, – / а надворі стояв вечір у гілочках... / Після дощу по срібних дзеркальцях / пливли корови волохаті, / корогви холоду несли” [3, 10]. Об’єднує поетів прагнення нав’язати читачеві естетичне замилювання та мінорний настрій від споглядання вечірніх пейзажів, а також народнопоетична природа асоціативної метафорики.

Т. Федюк культивує так звані „парадоксальні навіювання” [Див.: 7], у склад яких уходять елементи, які здаються, на перший погляд, суперечливими. Так, вечір із його контрастними барвами та таємничими звуками й видивами навіює сюрреалістичні візії, сповнені алогічних образів:

вечір небо червоне тарілка в ньому пролітає як відрізане вухо

*ван гога
кілька дерев і їхніх агоній – вітер – стулилися квіти метелики нігті
трава півстоліття яке за плечима яка і не передбачала дороги
у небі червоному цих – які зраями люблять –
гойдаються віхті [11, 41].*

Акцентування червоного кольору в зображенні вечора як „тихого раю” сугерує читачеві благовісне й умиротворене переживання всіх збурених почуттів, отриманих упродовж дня, їх поступове улягання та стишення: „*знайти навпомацки тихий рай / притиснути – щоб не утік – ногою / вечір червоним тече через край / губи розтріскуються під вагою*” [9, 26].

Водночас навіть найхимерніший пейзаж Т. Федюка містить ключові образи, що завдяки своїй метафоричній виразності сприяють його розкодуванню. За спостереженнями А. Ткаченка, сугестивний вірш „може повнокровно існувати лише в цілісності, з усіма своїми повторами, а розпавшись на уривки, втратить сугестивну енергію” [8, 73]. У процитованій вище поезії метонімії „*стулилися квіти*”, „*нігті метелики*”, „*агонії дерев*” указують на згасання дня і поступовий прихід вечора. При цьому алогізми позбавлені скепсису чи іронії – вони потверджують незбагненну загадковість картин вечірньої природи, споглядання яких навіює такі ж химерні видива і візії, створює ілюзію панування ірреального світу. Червона колористика поглиблює нюансовану тональність від спілкування з вечірнім ландшафтом, уносячи додаткові смислові натяки і передчування. Використання витонченої символіки, „коли образ немов гіпнотизують, викликають сновидні картини” [5, 444], є прикметною рисою ліричної сугестії Т. Федюка. Поет наділяє свого ліричного героя магічними властивостями доглибно пізнати навколишній світ, закони природи саме через занурення в таємний простір ночі та надвечір’я.

У поезії Т. Федюка поширена й афектаційна сугестія, що заснована на підвищеній навіюваності осіб, які перебувають у стані афекту [див.: 7]. Приміром, автор виокремлює властивість ночі – здатність сугерувати людині загадково-містичні сни, що контрастують із раціоналістичним світом дня і розкриваються через низку асоціативних порівнянь: „*ніч – наче коней табун із розжарених стаєнь*” [9, 20]; ніч – чорний пес: „*мене вийде проваджати чорний пес / голова кудлата наче чорний без / стане лапами на груди в ніс лизне...*” [10, 109]. Темна колористика ночі виступає антитезою до білого цвіту акації, що символізує ясність і чистоту не лише часопростору дня, але й помислів людини: „*і в білу акацію тихо закочувався білий місяць*” [10, 63]. Завдяки використанню низки

асоціацій експресивного змісту поет досягає фантазмагоричної словесної магії:

*із лисячої нори
виповза
вечір. І течуть яри
полям зла.
Ще темнішає. Взагалі.
Виноград
на вишневому столі
або над.
Хмари і зірки рябі
в вишині.
Павучок плете собі.
І мені [11, 82].*

Процитований уривок демонструє підсвідомо навіюваний настрій людини, яка гостро переживає емоційні збурення душі, що органічно сугестуються в межах ліричного сюжету і досягаються завдяки ключовим образам („поле зла”, плетиво павучка, „зірки рябі”, темрява ночі).

Поет простежує динаміку зміни дня на вечірню пору через асоціативні образи-символи колористичного наповнення: „*сповзає вечір з груш / із яблунь і вишень / червоний аж не руш / червоний цілий день / йому укрити всіх / йому злизати кров...*” [10, 110]. Сугестивність символу поет посилює шляхом повторення колоративного епітету „червоний” та порівняння вечора із кров’ю (в основі порівняння лежить теж колористика). Алюзійно вгадуваний образ крові навіює почуття тривоги, очікування чогось невідворотно-трагічного. Зміна дня і ночі, світла й темряви виконує важливу смислову функцію, що набуває значення християнської містики, символізуючи протиборство віри і гріховності.

Для відтворення різних психологічних станів ліричного суб’єкта поет використовує парадоксально забарвлені порівняння: „*мої очі як томати від безсоння*” [11, 23]; „*таксі як опівнічний звір*” [10, 64]; „*підемо в дощ і радити будем холодній зливі / в якій лежатимуть ліхтарі як риби втонули*” [10, 36]; „*а я біжу як битим синім склом*” [10, 111]. Значна частина віршів різниться своєю тематикою, проте подібна за суттю психологічної сугестивності: певне явище природи, його колірна, звукова та нюхова гама слугують засобом навіювання конкретного емоційного стану від споглядання словесної картини. Прикметною у цьому плані видається поезія „робота три години...”: автор порівнює людину, яка перебуває у лабіринтах ночі, із „копачем”: „*копач тверезий був як лебідь / що впав на землю з білих лав / і заступ наче місяць в небі / то виринав то потопав...*” [9, 45]. Образ білого лебедя на тлі місячної ночі символізує ідею циклічного

часу, позаяк кожна ніч завершується настанням світанку і „білого дня”. Поет створює низку парадоксально-асоціативних зчеплень: як копач своїм заступом розкопує землю, так і фєдюківський герой долає крок за кроком швидкоплинний і водночас безберегий простір ночі, наближаючи прихід довгоочікуваного світанку.

Картина вечора зазвичай зображується поетом легкими імпресіоністичними мазками, які в сукупності створюють живописне полотно маляра: завмирає природа, готуючись до нічного спочинку; трава, вкрита пилом, спрагло очікує благодатної роси; людина поспішає до друзів у передчутті духмяного чаю та духовного спілкування:

*але агрус вже досягає і вечорове скло
горобців горох на шишшині чи золотих токах
але гість іде його ноги рвуть
кропиву і пил
від важких воріт і від їх тепла на моїй душі
заколотим чай з колумбійських нив чи з афганських піль... [11, 120].*

Процитовані рядки передають „невловний рух складних емоцій” індивіда, „нюансовану тональність, додаткові смислові натяки, передчування” [5, 443], що тривожать його душу у вечоровому просторі. Згадка про „гостя”, „тепло душі”, „чай з колумбійських нив” сугерує сподівання на бажану зустріч ліричного суб’єкта з коханою жінкою.

Сугестивним настроєм у поета просякнуті навіть звичайно-буденні описи природи: „Блискавка / в яблуко вдарить, / і стане воно /, неначе гніздо ворони, / Автобус сільський загрузне / в чорноземах, кращих в Європі, / Дощ, як лиман, / над лиманом гойднеться і не потоне. / Це вам степи: / терен і т. д., / може, оса в сиропі” [10, 77]. Вчувається імпресіоністична легкість півтонів, що досягається синестезійними образами: грізний гуркіт грози, мінорний шум дощу, дзижчання осі створюють своєрідну степову симфонію, що звучить на тлі колористичного буйства лиманів.

Одним із найважливіших чинників у досягненні поетичної сугестії І. Франко вважає контраст: завдяки використанню незвичайних або протилежних асоціативних зчеплень поет увиразнює почуття, драматичні ситуації, сильні людські афекти та пристрасті. Лірична сугестія Т. Федюка позначена контрастністю поетичного мислення: ніч для ліричного суб’єкта асоціюється із символічними птахами, які своїми темними крилами виступають антитезою до повноцвітного буяння денного світла:

*чорних круків наді мною наче без
виявляючи до мене інтерес...
світ на груді свої лапи покладе
золоте життя насправді золоте [9, 109].*

Зміна вечора ніччю увиразнюється контрастною колористикою образів асоціативного гатунку та розмаїттям яскравих і вишуканих метафор: „забирає мій човен мене в дерев'яний полон / і обличчя біліє на дні у чорні наче камінь” [9, 42]; „ніби два крила на щоки / ворон кинув молодий / очі темні: за два кроки не побачиш сам себе” [11, 95]. Картини вечора демонструють бажання автора наблизити ліричного суб'єкта до стану передчуття нічного простору, породженого наповненою смислом тишею, з яскраво вираженим внутрішнім звучанням. Тому своєрідне нагнітання темної колористики слугує засобом акцентуації важливої думки: кожен окремо взятий вечір і кожна ніч позначені унікальністю, неподібністю до попередніх, позаяк індивід перебуває у різних емоційних станах та переживає різні почуття.

Змальовуючи ніч через образну колористику символічного наповнення, поет сугерує ліричному суб'єкту асоціативні настрої: панування темряви і тьмяно-брунатна рідина завареного чаю передають почуття суму, розпачу від швидкоплинного часу та розлуку з коханою людиною:

*І догоряє сірник і пальці палить – чії?
темінь така що руки немає у нього, них
в склянках до заварки випиті стоять чаї
і чайнка в губах згоріла немов сірник [11, 76].*

Динамічна візуальна картина через деталі (догорання сірника, випитий чай) натякає на швидке настання світанку (поступовий відхід ночі та прихід дня). Поет навмисне ламає узвичаєну асоціацію, у якій темінь оповіщає глибоку ніч. Поетова „темінь” динамічна і рухлива, вона символізує, з одного боку, обов'язковий прихід нового дня, а з іншого – вказує на духовний катарсис, який переживає ліричний суб'єкт, перебуваючи в емоційних станах тиші, печалі, самотності тощо.

Сугестивна лірика Т. Федюка демонструє тісний зв'язок із поетикою символізму: завдяки своєрідній метафорі хронотоп ночі увиразнюється образами-символами хреста, келії чернечої, чорного одягу. Утім, у поета вони позбавлені традиційної семантики смерті чи забуття, натомість означають потаємні глибини людської екзистенції: „і у келії тихій серед української тихої ночі / одну книгу де хрест замість назви у тебе вийде читати... / а повітря як одяг знятий довгий і чорний тріпоче / коли ти на кухню вночі по цигарки виходиш з кімнати...” [9, 75]. Подібне сприйняття ночі викликає асоціативне зіставлення її із жінкою-черницею:

*а з тебе вийшла би непогана черниця
віри немає але є обличчя біле
але і ім'я легке і коротке як чорна птиця*

і є ще те що ми вдвох залишитись не зуміли [9, 75].

Т. Федюк віднаходить парадоксальні, але водночас надзвичайно сугестивні образи-деталі, які в синтезі дають неперевершену ліричну картину настання ночі.

Використанням контрастної колористики, образів-асоціацій ірраціонального змісту, алогізмів поезія Т. Федюка споріднена з лірикою М. Вінграновського. Зокрема, високий ступінь сугестії виявляє вірш поета-шістдесятника „Коли починається ніч...”: автор зображує на тлі „чорного поля” „витворений з криги та снігу... білий рояль / висотою до неба”. А далі розгортається картина, якою автор навіть читачеві настрій закоханості, радості від переживання сильного почуття, що має свій початок, кульмінацію і завершення: „*В темно-зеленому платті / Дівчина входить / Іде і сіда за рояль / Мить / І заплакали пальці / І рояль почав танути / Ось він уже як хмара / Ось він уже пароплав / Ось він уже як чайка / Ось він уже як ромен...*” [1, 157]. Для кожної людини ніч стає своєрідним рубежем, коли через хвилюючі спогади в гострій емоційній формі осмислюється пережите.

Зміна пір дня нерозривно пов’язана з філософською категорією часу. У Т. Федюка поширений мотив плинності світу через одночасне використання образів ранку, дня та вечора як окремих періодів доби. Перебуваючи в різних часових прошарках, ліричний суб’єкт заглиблюється у власний світ, тому внутрішнє відчуття хронотопу спричинює переживання часової безмежності, отже, відповідної міфологічної суті сугестивної лірики: „...зі стрілок годинника / чорна безодня / стікає на цифру / чотири чи п’ять” [9, 39]; „*лівнічне кружляє легкі опівнічні слова / метеликів згряя стає то щокою то часм / і час не летить не біжить і уже не сплива / а льодом вмерзає у річку холодну навзасм*” [9, 15]. Утім, подеколи індивід утомлюється від сріблястого часопростору ночі, який увижається йому вічністю: „*ніч як смерть і день мов пряжа*” [10, 83]. Наведені приклади дають підставу зробити висновок, що у Т. Федюка домінує язичницьке трактування феномену ночі з наскрізною концепцією циклічного часу. Певною мірою вона виступає опозицією до християнського тлумачення ночі як царства смерті, забуття, темряви.

Ніч стає вічністю для закоханих – їхні почуття існують у своєрідному позачасі і міряються лише зустрічами та прощаннями. Образною домінантою для створення нічного хронотопу є архетипний образ вогню, увиразнений метафоричним зіставленням із птахом: „*І той вогонь, що рвався, наче птах, / який був кліткою і крильми на губах / моїх. І ніч, як день. І день, як ніч. / Роз’єднаність долонь, адрес, облич, / коли ти є, але тебе нема, / коли я з вами вдвох,*

а ти сама” [11, 113]. Через вказані образи автор сугерує відчуття тотальної порожнечі, що її відчують закохані, коли день і ніч утрачають свої часові виміри і перетворюється на суцільне страждання.

Утім, в інтимній ліриці є й інший „вогонь” – світло домашнього вогнища, яке дає надію на можливе повернення та відродження почуття: *„вийде вночі на кухню тихо доп’є вино / одяг свій позбирає по двокімнатній квартирі / світло ввімкне і світло – як золоте руно / очі – якщо згадаю – хай тоді будуть сірі”* [11, 126]. Зіставлення світла із „золотим руном” набуває символіки духовного осяння, яке переживає ліричний суб’єкт від нічного очікування щастя та кохання навіть за умови їх безповоротної втрати.

Не уникає поет і емоційних характеристики зображенні ночі. Так, стан відчаю, спричинений відходом коханої, передано персоніфікованими образами „глупа ніч”, „ліфт захрипить”: *„двері собі здригнуться ліфт захрипить в стіні / треба було б доспати але незручно якось / все-таки йде назавжди все-таки глупа ніч / все-таки глупа мудрість все-таки зодіаки”* [11, 127]. Автор сугерує читачеві емоції тривожного очікування, надії на близьке щастя, трансформацію згаслого почуття. Його ліричний суб’єкт розмірковує, переживаючи емоційний стан спокою, умиротворення: *„трохи перечекаю щоб не вернулась ще / чай на плиту поставлю – пара полізе вгору / вслухаюсь щоб почути в грудях пекельний щем / і не почую щему – щем закінчиться вчора”* [11, 127]. Роль сугестії у поетичному мовленні Т. Федюка можна розкрити словами І. Франка, який зауважив: „Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі...” [12, 45].

Сугестивна лірика Т. Федюка позначена розмаїттям емоційних відчуттів, які переживає ліричний суб’єкт, проте жоден із них не може існувати поза межами циклічного хронотопу пів дня. Як це не парадоксально, Федюківська людина відчуває себе захищеною саме під покровом ночі:

*Це сніги. Це уже не снага.
Ніч. Печаль. І її сателіти.
На погоду болить нога –
їй дісталось за півстоліття.
Чути ангелів пір’я і спів.
Пір’я слів поміж пальці старечі
у квартирі, яку я купив
для ще більшої порожнечі [9, 48].*

Вночі індивіда надійно захищають ангели своїми крилами і співом, а вдень він піддається різним негативним впливам та спокусам.

Лірична сугестія Т. Федюка відзначається синестезійністю мислення: автор прагне нав'язати читачеві певний емоційний стан, „апелюючи до пам'яті органів зору і слуху, ритмічно повторюючи ключові слова-образи і вдаючися теж до паралелі з явищами природи [...]” [8, 73]. Т. Федюк використовує зорові, музичні, ольфакторні образи як обов'язкові елементи сугестивної лірики, що тісно переплітаються між собою, створюючи явище синестезії. Наведімо приклад розгортання картини вечора: „*усе рахували не так / запалює вечір маяк / і зошит паперу навзناк / і далі і так і так далі...*” [11, 12]. Попри предметну окресленість, художні образи відзначаються нечіткістю, імпресіоністичною розмитістю, навіть певною абстракцією, висуваючи на передній план людську емоцію та почуття: „*ніч тиха і вовче виття – / їх двоє тепер цих / продовжується життя / довше від ночі і книг*” [10, 49]. Особливо варто підкреслити значення кольорів в утворенні асоціативних зв'язків. Різні за природою образи можуть об'єднуватися й утворювати поетичні картини з посиленою сугестивністю. Поет майстерно синтезує звукові, зорові та ольфакторні образи:

*Двері скрипнули значить хтось пішов назавжди
чи прийшов – темнота така що нема руки
в голові тобі ні надії ні в голові звізди
ані іскри що як короткий подих що є поки
тихий протяг такий немов пронесли вінки
запитаєш – хто? – але вже знаєш: свої
хочеш тихо перехреститись але нема руки
і нема сірника що в пальці спалив і погас – чий? [11, 76].*

Поетична сугестія Т. Федюка багатоколірна й емоційно насичена, вона навіює читачеві мінорні настрої споглядання навколишнього світу, філософське осмислення свого існування у ньому. Щоб передати розмаїття акварельних пейзажів у зображенні вечірньої природи, поет удається до низки імажиністських образів:

*Помідорний цвіт загорнеться у матіоли цвіт
скам'яніє пил упаде туман зареве маяк
вечір вилле туш на пейзаж і на кропиву і слід
текст і час але цвіркуни й вуста вони вже і так [11, 121].*

Про людину – ні слова, проте саме її має на увазі поет: споглядаючи прикмети настання вечора, вбираючи його звуки і пахощі в нерозривний асоціативний вузол, індивід переживає „невловний рух складних емоцій” [5, 444]. Синтез зорових („помідорний цвіт”, „матіоли цвіт”, „вечір вилле туш на пейзаж”) і

звукових („зареве маяк”, „спів цвіркуна”) образів навіює стан психологічного комфорту, внутрішнього умиротворення.

Поезія Т. Федюка тісно пов’язана зі сферою музики – і не лише на рівні ритмомелодики чи переосмислення музичних образів, але й особливим внутрішнім звучанням, щодо якого Ю. Ковалів завважив: „така поезія найближча до музики, її засоби виразності виходять на перший план, а семантика видається другорядною [...]” [5, 444]. У збірці „Трансністрія” поет створює образ природи, наскрізь просякнутої духом музичної гармонії:

*музика яка текла!
сплеск і скрип нічних паркетів
вийшло все окрім тепла
вийшло – снігу наче скла
вийшло – я відрікся втретє
крила згорнуто в сувій
у сірник що впав у квіти
сорок літ пісок між вій
я злякався... я не твій
я не вмю так летіти [9, 71].*

Кожна деталь процитованого уривку емоційно насичена, викликаючи певні асоціації, пов’язані з біблійним сюжетом блукання пустелею несвідомого народу. „Повтори й тавтології у поетичні сугестії стають засобом утвердження навіювальних словесних структур” [4, 264].

Таким чином, поезія Т. Федюка підтверджує майстерність автора у змалюванні сугестивного пейзажу, передусім улюблених пір дня – вечора і ночі. Сугестивність виявлена через відтворення різних емоційних станів ліричного суб’єкта, які підкреслюють психологічну заглибленість, філософську наповненість, алогічність настроїв. 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, П. Тичиною, М. Вінграновським, М. Воробйовим.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Вінграновський М.* Вибрані твори : у 3 т. – Т. 1. : Поезії [вст. сл. Т. Салиги] / Микола Вінграновський. – Тернопіль : Богдан, 2004. – 400 с.

2. *Войтович В.* Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. *Воробйов М.* Без кори : Вибране / Микола Воробйов. – К. : Видавець Микола Дмитренко, 2007. – 632 с.
4. *Гризун А.* Микола Вінграновський як лірик-сугестор / Анатолій Гризун // Філологічні науки : синхронічний та діахронічний аспекти : зб. наук. пр. [за заг. ред. Л. Горболіс]. – Суми, 2011. – С. 260–265.
5. *Ковалів Ю.* Сугестія // Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ „Академія”, 2007. – Т. 2. – С. 443–444.
6. *Літературознавчий словник-довідник* [упоряд. Р. Гром’як, Ю. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – С. 663.
7. *Николаенко С.* Психологічні особливості базових видів сугестії [Електронний ресурс] / Сергій Николаенко // Світогляд – Філософія – Релігія: зб. наук. пр. – Суми, 2011. – № 1 (1). – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Svfilre/2011_1/01_01_08.pdf
8. *Ткаченко А.* Мистецтво слова. Вступ до літературознавства : підручник для гуманіт. спеціальностей вищих навч. закладів / А.О. Ткаченко. – К. : ВПЦ „Київ. ун-т”, 2003. – 448 с.
9. *Федюк Т.* Трансїстрія : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.
10. *Федюк Т.* Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.
11. *Федюк Т.* Обличчя пустелі / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.
12. *Франко І. Я.* Із секретів поетичної творчості // Зібрання творів : у 50 т. / Іван Якович Франко. – К. : Наукова думка, 1981. –Т. 31 : Літерат.-крит. праці (1897-1899). – С. 45–76.

АННОТАЦІЯ

Нина Анисимова. Поетика суггестивного пейзажа в лирике Тараса Федюка.

В статті розглянуті художньо-виразительні особливості суггестивної лирики Тараса Федюка, представителя поетического покоління 80-х гг. ХХ в. Предметом аналізу послужили психологічески окрашенні описання вечера и ночи. Проанализированы основные виды суггестивного пейзажа: ассоциативный, алогический, парадоксальный. Осуществлено сопоставление с типологічески подобной лирикой М. Вінграновського, М. Воробьєва.

Ключевые слова: суггестивная лирика, ассоциативный образ, пейзаж, хронотоп, контраст, парадокс, сравнение, колористика.

ABSTRACT

Nina Anisimova. The Poetry of the suggestive landscape in Taras Fedyuk's lyrics.

The article deals with the artistic and expressive peculiarities of the suggestive lyrics of Taras Fedyuk, the representative of 1980's poetic generation. The author states, that the question of aesthetical functioning of psychologically filled landscapes remains aside of research interests; that gives reason to argue about the author's susceptibility to introspective thinking. The purpose of the proposed exploration – on

the material of poetry by T. Fedyuk to trace the main manifestations of lyrical suggestion associated with the image of the evening and night landscapes, reveal a close relationship with the associative and metaphorical imagery that will serve as the formation of a more complete understanding of the specificity of modern poetry in general. Poetry by T. Fedyuk confirms the author's mastery in the depiction of the suggestive landscape, especially of the favorite part of the day – evening and night. Suggestibility is shown through various emotional states of lyrical subject that emphasize psychological depth, philosophical fullness, illogicality sentiment. Suggestion casts the reader ample opportunity for interpretation of synaesthetically colored image, making it a symbolic extends the expressive power due to the formation of a variety of associative linkages. The main types of suggestive landscape are: associative, illogical, paradoxical, and affectational. Poetics of Fedyuk's suggestion is based on a comparison of the contrasting, which is achieved through the use of images with drastically opposite coloring. In the depiction of landscapes in the evening and night, the poet continued and developed the traditions of suggestive lyrics initiated by B.-I. Antonych, P. Tychina, M. Vingranovskiy, M. Vorobyov.

Key words: suggestive lyrics, associative image, landscape, chronotope, contrast, paradox, comparison, coloristics.

Стаття надійшла до редколегії 17.01.2014

УДК 82. 091-32: [821.161.2+821.161.1]

Олена КОЛІНЬКО

д. філол. наук, професор,
Бердянський державний педагогічний університет

КОЛОРИСТИКА МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ: ХУДОЖНІЙ І ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

Автор статті порівнює засоби вираження і функціонування кольорів у новелах українських і російських письменників рубежу XIX–XX ст. на різних рівнях: естетичному, психологічному й онтологічному. Семантика кольору розглядається в різних аспектах: міфічному, символічному, знаковому, образному; наголошується на інтенсивній і багатій колористиці в символістському й імпресіоністичному варіантах модерністської новели М. Яцкова, О. Плюща, І. Липи, С. Городецького, Ф. Сологуба, Н. Гумільова, М. Коцюбинського, Б. Зайцева та ін.

Ключові слова: колір, колористика, пейзаж, кольорова палітра, колористична деталь, модерністська новела.

У сучасному літературознавстві спостерігається зацікавленість модернізацією різних жанрів, новелістичних зокрема, позаяк ними „започатковується кожний новий стиль мислення в художній прозі”,