

чудесни врт у словенској књижевности: бити други и бити другде // Venecija i slovenske književnosti. Zbornik radova Priredili Dejan Ajdačić, Persida Lazarević Di Đakomo, Beograd, 2011. – S. 515-524; 4. *Проданович М.* Сад у Венеції. Роман / Пер. із серб. Н. Білик // Всесвіт. – 2009. – № 5-6.– С. 3-105; 5. *Гундорова Т.* Кітч і література. – К., 2008; 6. *Павковић В.* Наш слатки стрип. – Београд, 2003; 7. *Павковић В.* Слатки стрип. – Београд, 2001.

Анісімова Н.П. (Бердянськ, Україна)

Біблія як основний інтертекст поезії Тараса Федюка

У статті на матеріалі лірики представника поетичного покоління 80-х рр. ХХ ст. Тараса Федюка аналізуються трансформовані в естетичній площині біблійні мотиви та образи (вихід із неволі, конфлікт між пророком і народом, гріховність людської душі, Боже прощення, ходіння по воді, християнська євхаристія), а також притча про блудного сина. Здійснюється зіставлення з типологічно подібною поезією В. Герасим'юка, О. Забужко. Визначається художня своєрідність поезії Т. Федюка.

Ключові слова: філософська лірика, мотив, образ-символ, Біблія, інтертекст, пророк, бінарні опозиції, алюзія, конфлікт, притча.

В статье на материале лирики представителя поэтического поколения 80-х гг. ХХ в. Тараса Федюка анализируются трансформированные в эстетической плоскости библейские мотивы и образы (выход из рабства, конфликт между пророком и народом, греховность человеческой души, Божье прощение, хождение по воде, христианская евхаристия), а также притча о блудном сыне. Осуществляется сопоставление с типологически подобной поэзией В. Герасимьюка, О. Забужко. Определяется художественное своеобразие поэзии Т. Федюка.

Ключевые слова: философская лирика, мотив, образ-символ, Библия, интертекст, пророк, бинарные оппозиции, алюзия, конфликт, притча.

The article deals with Taras Fedyuk's lyrics material, the representative of the 1980s poetic generation. The transformed biblical motives and images have been analysed in the aesthetic area (coming out of slavery, the conflict between the prophet and the people, peccability of the human soul, God's forgiveness, walking on water, Christian Eucharist) and also the Parable of the Prodigal Son. The comparison has been made with the typologically similar V. Gerasymyuk and O. Zabuzhko's poetry. The artistic peculiarity of T. Fedyuk's poetry has been defined.

Key words: philosophic lyrics, motive, image, symbol, Bible, intertext, prophet, binary oppositions, allusion, conflict, parable.

У сучасній літературознавчій думці вже усталеним є погляд щодо переваги у поезії Т. Федюка філософського дискурсу, розбудованого із трансформованих біблійних мотивів та образів. Про звернення поета до Святого Письма писали В. Моренець, Т. Кремінь, Г. Тарасюк та інші дослідники. Приміром, В. Моренець зауважив, що «християнський дискурс

у поезії Федюка – винятково потужний і відіграє виняткову смислотворчу роль» [10, 192]. Однак цілісних студій діалогу лірики поета-вісімдесятника з Книгою Книг наразі ще бракує. Аналіз різних ракурсів інтертекстуальних перегуків поезії Т. Федюка з Біблією – образно-сюжетного, поетологічного, проблемно-тематичного, філософського, рецепція домінантних мотивів як репрезентантів християнського дискурсу у ліриці, – сприятиме всебічному висвітленню художнього світу автора загалом, а також простеженню логіки поетичного руху останнього помежів'я віків.

Діалог із Біблією, що є основним інтертекстом Федюкової поезії, відбувається на різних рівнях – шляхом алюзій, ремінісценцій, трансформування старозавітних і новозавітних мотивів. При цьому йдеться не стільки про пряме запозичення сюжетно-образного матеріалу зі Святого Письма, скільки про «зв'язок із Біблією як із витоком думки чи почуття», що «ніде не афішується і має алюзійний характер» [13, 29]. Християнське світовідчуття Т. Федюка виявляється у назвах окремих поетичних текстів («Тайна вечера», «Мойсей», «Друге пришествя») і деяких розділів збірки «Золото інків» («Господь тебе храни»). Утім, найчастіше біблійні мотиви прочитуються на рівні підтексту, алюзій та образної системи вірша.

У поетичних збірках початку XXI ст. («Золото інків», «Обличчя пустелі», «Горище», «Трансїстрія») простежується переосмислення традиційного в українській філософській ліриці старозавітного сюжету виходу знедоленого народу з єгипетсько-вавилонської неволі [Див.: 1, 27], який поетом осучаснюється і набуває актуального національного змісту. Низка віршів містить алюзійно вгадуваний мотив блукання «сліпого» народу пустелею на чолі з Мойсеєм. Щоправда, останній постає у непривабливому образі «чоловіка в чорнім лахмітті». Очевидно, йдеться про відсутність справжнього національного пророка, «свого Мойсея», за яким пішла б несвідома юрба: *«За стиною — вузлик на згадку про крила. / Шлях, як в нору, / заповзає у стежку. / Повітря немає — усучіль вітри. / І поводирі, що сліпіші од реїти. / І виклик. І поклик. І заклик. І крик. / І доля приходить походом зі сходу. / І цей, що назустріч іде, чоловік / у чорнім лахмітті, / що зветься народом. / Шикуються шабаши / під музику трат. / Ілюзій нема. І реалій немає»* [15]. У поетичному просторі відчувається затхлість, відсутність повітря, а вузька стежка, що веде в нору, символізує складність історичного поступу і розтоптану душу нації. Як відомо з Біблії, коли Земля Обіцяна була вже зовсім близько, несвідомі люди збунтувалися проти свого поводиря і закидали його камінням. Красномовна аналогія з Мойсеєм, проведена автором, містить виразний сучасний підтекст: ідеться про постколоніальну добу, коли нація тривалий час блукає у темряві нігілізму та бездуховності, підтверджуючи знамените Франкове «Народе мій, замучений, розбитий, мов паралітик той на роздорожжю». Автор оригінально інтерпретує конфлікт між пророком та

розгніваним натовпом, якого насправді не існує. Тобто йдеться про втрату народом своєї самототожності й окремішності, про його безликість та духовну сліпоту. Слова Мойсея, звернені до Бога, є інтертекстуальним перегуком зі Старим Заповітом (Ісход. Гл. 17): *«І кликав Мойсей до Господа, кажучи: / «Що я вчиню цьому народові? Ще трохи, — і вони вкаменують мене».* Кількаразове повторення останньої фрази загострює конфліктні стосунки між несвідомим натовпом і пророком. Прикметно, що про блукання народу пустелею неволі прямо не йдеться, проте алюзійно вгадується у тексті вірша: саме засліплені люди *«Пісок насипали руками віками. / Ні птиця не перелетить, ані камінь, / ні амен, що губи мені розітне, / Лиш марево звір заблукалий жене...».* Поет стверджує: пізнати таємниці народного духу дано не кожному, лиш обрані зможуть нести слово Боже у маси, виконуючи місію новітніх пророків: *«І дійдуть — не перші, так треті — крізь темінь... / І вітер з пустелі / в селі Віфлеємі / порожніми яслами тихо гоїдне»* («Мойсей») [15]. Використання повторів і полісиндетона слугує нагнітання тривожної ситуації, спричиненої загостренням конфліктів. Водночас поезія Т. Федюка позбавлена песимізму чи бодай якогось відчаю, позаяк рятунком для біблійних і сучасних «блудних синів» може бути віра в спасіння: *«на поясі твоєму в'язка кроків / пісок граніт і письмена слюди / а все одно ми будемо завжди / ми вдвох ми єсть народ який ходив / по сорок шість / сорок творім років»* [18, 32]. Згадка про письмена актуалізує думку про роль творчої інтелігенції у духовному пробудженні нації. Натиск сил зла уособлюють антитетичні поняття любов / ненависть (*«і тихо ковза на мій ніж празниковий ненависть, яка — не зі зла, а з любови»*), а також образи марева, звіра заблукалого. Інверсований епітет «ніж празниковий» указує на святість праведної помсти: поет наче на хвильку відступає від євангельської заповіді «не убий», апелюючи до старозавітного постулату «зуб за зуб!». І все ж у своєрідному внутрішньому протиборстві перемагає гуманістична концепція, яку втілюють різдвяні мотиви, сповнені віри у те, що *«і дійдуть — не перші, так треті — крізь темінь... / І вітер з пустелі / в селі Віфлеємі / порожніми яслами тихо гоїдне»* («а все одно ми будемо завжди...») [18, 32]. Головне в образі Мойсея – не пророцтва, а прагнення повернути своїх співвітчизників до істинної віри: *«все що пророчить хотів – не відбулося / на ніжках з глини сухе і дике стоїть колосся»* («поразка завше закінчується грою...») [16, 54]. В образі колосся алюзійно прочитується притча про сіяча: посяєне у національній свідомості Боже слово проросте у майбутньому добрими сходами.

У підтексті йдеться про блукання українського народу пустелею бездержавності, що стає своєрідною точкою відліку для непростих роздумів над причинами національної зради, безликістю та відсутності своїх пророків: *«і власне пустеля придатна щоб нею водити / і тільки наважитись треба сказати мойсею: іди ти / народу сказати: іди ти і вірити ві...»* («і випито

море...») [17, 8]. Простір-безводна пуста, якою Мойсей блукав сорок років, у Т. Федюка символізує «пустелю духу»: *«в пустелі жити де людей нема / де зрештою пісок із обома / повілі розбереться наче змах руки / гюрза ковзне своїм барханом»* [18, 31]. Прикметно, що на обкладинці збірки «Обличчя пустелі» художник Віктор Рибачук зобразив Христа, який на віслоку прямує Андріївським узвозом. Наскрізним образом книжки є сучасна «пустеля» – витоптана і випалена поле національної духовності, що так тяжко піддається відновленню. Український митець уже вкотре в історії вимушено виконує місію «проклятого» поета, перебуваючи у ролі Месії – будителя національної свідомості.

Не оминає Т. Федюк увагою і поширену у християнській міфології притчу про блудного сина, через яку, за спостереженнями І. Бетко, розкривається «гармонізація взаємин між Богом і людьми, поступове їх повернення до духовного співжиття» [1, 62]. Вічний образ відступника особливо трагічний, бо переломлюється крізь призму втрати індивідом духовної сутності – дороги до батьківщини. Ліричний суб'єкт, зазнавши тяжких поневірянь та блукань світами, повертається до рідної землі: *«От і пора повертатись додому, Еней, / от і скінчилися, як іди, твої енеїди»; «Ох, погуляли: дідони, моря, острови, / друзів загибель – дурна і весела, як друзі. / Шлях без мети, без царя в голові, голови»* («От і пора повертатись додому...») [18, 39]. Автор надає відомій євангельській притчі нових емоційно-сміслових нюансів: зіставлення блудного сина з Енеєм та аллюзія на «Енеїду» І. Котляревського слугують посиленню іронічно-гумористичного звучання. Водночас автор висловлює співчуття заблуканій душі, яка заплуталася у вирі власних сумнівів і протиріч («шлях без мети»), пророкування обов'язкової розплати. Т. Федюк увиразнює біблійну міфологему філософським розмислом, що оприявнюється на рівні підтексту. Як згодом блудний син прозрів, так Ісус Христос кликав людей покаятися в гріхах, духовно оновитися, чекаючи на прихід Царства Божого: *«блудний син блудний муж блудний брат / блудний раб – в рукаві перо / і долоні сірій важкий агат / от і все – до решити – добро / ти куди повернувся? Боса нога / у терновім вінку колючок / де верблуди твої ізюм курага / де теньга твої і віслючок?»* [18, 91]. Згадка про терновий вінок із колючок не лише актуалізує мотив страждання Ісуса Христа від наруги з боку римських воїнів перед розп'яттям, а й у підтексті містить ключову думку: кожна людина у своїй довгій мандрівці життєвими шляхами, кожен блудний син мають «свій» терновий вінець. Відповідно до літературної традиції (В. Самійленко, Леся Українка) «ті численні терпіння, що випали на історичну долю України і її народу, давали поетам усі підстави для уособлення своєї батьківщини в ореолі мучениці у терновому вінці чи розп'ятої на хресті» [1, 34]. Особливістю федюківського трактування

відомого біблійного мотиву є надання йому виразно іронічного забарвлення: у поетові парадоксальним чином борються модерніст і постмодерніст. Саме з позицій останнього вічні питання повсякчас піддаються сумніву, переосмисленню і навіть епатажному запереченню.

Мотив поневірянь блудного сина має багатоаспектне художньо-образне вираження: молодий блукач-романтик, спраглий до пізнання світу; старий мандрівець-філософ, постать якого є виразною алюзією на життя Г. Сковороди: *«беремо торбиночку сковороду / і палицю що називається костур / дороги не треба йдемо на зізду / як в воду із мосту»; «мандрівочка пахне як скаже дунай / як скаже румунія чи аргентина / беремо торбиночку йдемо за край / і скіфські могили в степу як скотина» («беремо торбиночку сковороду...»)* [16, 28]. Наповнення біблійних мотивів нотками тонкої іронії (у тому числі – завдяки зменшувальним формам і відмові від великої літери), надання їй виразного національного змісту – прикметна риса християнського світовідчуття Т. Федюка. У ролі блудного сина виступає і поет, переслідуваний владою за тоталітаризму: *«Календар обірви не склейш, / Час прийде / крізь клени золоті... / І мене хвороби / без слеу / Розіпнуть на чорному хресті. / Розіпнуть, щоб доц і хижі звірі / Досхочу натішились в яру... / розіпнуть за вірші... / І за віру, / Що ніколи в світі не помру...»* («Монолог») [15, 68]. У процитованому вірші йдеться не так про природну смерть, як про смерть духовну, спричинену натиском і переслідуванням сил деспотичного режиму, що постають у символах «чорного хреста», «хижих звірів».

Образ «блудного сина» поширений і в творчості В. Герасим'юка: у поетовому трактуванні він осмислюється і як пошуки сутнісних вимірів буття, істини, і як подолання власної гріховності, відновлення історичної пам'яті, національної самосвідомості: *«Блукав і світу білого не бачив, / На велелюдді, як у нуці, жив. / Але почув не шепіт – легіт наче: / «Згадай мотив». І ти згадав мотив».* Асоціативний перегук із образом євшан-зілля (у поезії його роль виконують гуцульські потоки, отави й смереки) наповнює біблійний мотив патріотичним звучанням. «Блудний син» повертається до своїх витоків, *«послухавши потоки і отави, / повіривши у зірку сироти»* («Мотив») [2, 62]. Обидва поети – В. Герасим'юк і Т. Федюк – надають євангельській притчі національного спрямування.

Особливе місце у реалізації моделі християнського світовідчуття Т. Федюка належить образу Ісуса Христа. Осмислення архетипу Месії постає багаторакурсним: поет пов'язує із ним відтворення тих міфологем, які висвітлюють життя, вчення, смерть і воскресіння ключової постаті Нового Заповіту. Мотив страждання Спасителя у Гетсиманському саді алюзієно вгадується у вірші «Отче наш...». «Сад» поета позначений особливою трагедійністю завдяки використанню ключових образів-

символів урвища, туману, осиних стільників, а також контрасту «біла шия» (чистота помислів) – «чорний виноград» (тяжкі страждання й перелони): *«Отче наш, / осінній сад... / Повні золотим насінням / сині стільники осині. / Per spem spero astra ad. / Тільки чорний виноград / упаде на білу шию. / Люба, все туман укриє — / двоє урвищ, троє хат. / Час летить. Він під і над — / довга безнадійна линва. І кленове листя — клином, / мореходом на Синдбад. / Три змії із моря вряд — / на три камені над морем. / Хтось один співає хором. Шия. Чорний виноград»* [15, 67]. У процитованій поезії переважають образи, що мають вертикальне спрямування: феодюківська людина постійно перебуває у стані духовних пошуків. При цьому «зростання свідомості відбувається лише при рухові вгору – по вертикалі вічності (феномен драбини Якова)» [1, 65]. Водночас поет актуалізує і християнський лінійний час: його зіставлення з «довгою безнадійною линвою» вказує на поняття горизонталі, пов'язане з безкінечністю страждань гріховності людини. У цьому аспекті Феодюкова поезія має виразні перегуки з філософською концепцією В. Стуса, у ліриці якого горизонталь (безмір страждань героя-пасіонарія) протиставлена вертикалі (терновий і водночас благодатний шлях до Бога).

У збірці «Золото інків» Т. Федюка вгадується алюзія на трипостасну символіку хреста, на якому був розп'ятий Ісус Христос: *«Коник б'є копитцем глину, / три хрести — такий алюр. / І крило — мов куля в спину. / Три хрести. Церковний мур. / А якщо впаде на краще, / що й казати — не кажи. / Антологія пропащих — / апологія. Режис. / Наче сіль сплітає казку / і хрипоче букви злі / від Палажки / до Поразки і до чорної землі»* («Я не знаю, що сказати...») [15, 54]. Символіка розп'яття, на думку Ю. Неймана, полягає в тому, що «Христос – це Логос, утілений в історичну особу. Поруч – душа, що шукає свій ідеал і початок шляху» [11, 193]. Поет переосмислює явлення святої Трійці, символіка якої є основою християнського світосприйняття: кожна людина впродовж свого життя наповнює вірою вчинки і помисли, здобуваючи силу Духа Святого, духовну енергію Божу. Т. Федюк відображає традиційне для українця розуміння Святої Трійці: «Бог-Отець уособлює розум, главу світо руху; Син – Ісусове милосердя, сердечність, жертовність; Святий Дух – крила духовності, рамена світобудови» [14, 27]. Таким чином, поезія, відповідно до християнської духовності, втілює особливу віру в свою «трійцю», у свої «три хрести». Їм протиставлені сили гріховності – «сіль, «чорна земля», «куля в спину», «церковний мур». Образ Трійці, увиразнений архетипом свічі, символізує соборність, істинну віру [15, 55].

Ведучи діалог зі Святим Письмом, Т. Федюк збагачує філософські роздуми міфопоетичними вкрапленнями. Поет трансформує одну з легенд, за якою снігурі під час розп'яття Ісуса Христа своїми сильними кігтями

витягали з голови Месії гострі шипи тернового вінця, а краплі крові падали на груди птаха, назавжди залишивши на ній яскравий слід»: *«Я вийду з цієї кризи а хоч би в холодний сад / у сон у якому відліти з акваріумного скла / сидять снігурі що бились грудьми стільки днів підряд / і ясена сиве насіння сповзає їм із крила...»* (...я вийду з цієї кризи а вам на пам'ять слова...)» [18, 85]. Прийом апунктуації виконує важливу смислотворчу функцію: спонукає реципієнта самотужки пізнати логічні авторські акценти, збагнути у підтексті зміст згаданої легенди. Назва збірки «Обличчя пустелі» має християнське підґрунтя: якщо янгол-охоронець покидає людину, її чекають тяжкі випробування: *«а той хто з плеча злітає – тепер злітає з лица»* («з-під уламків твого рок-н-ролу...») [18, 3]. Поет створює метафору збереження душі від посягань сил абсурду через образи облич, що ховаються від світу: *«у вікнах вагону тремтячого тихо ковзне, / обличчя ховаючи межі палаючими рукавами»* («підземні переходи») [18, 16]. «Ховати» обличчя для ліричного суб'єкта не означає пасивність та покору. Автор, навпаки, утверджує камюсівську ідею необхідності бунту й спротиву.

Наскрізним біблійним мотивом поезії Т. Федюка є осмислення гріховності і неприкаяності людської душі, для вираження якого автор уникає сюжетного викладу матеріалу, віддаючи перевагу асоціативним метафорам: *«випалена душа»* [17, 9]; *«душа з кімнати як сивий протяг...»* [17, 12]; *«і тільки б душа одна / якщо захоче – була»* [17, 49]; *«власне, душа – це важке і незграбне тавро»* [18, 14]; *«душа прикипає до горла і випитих чаю / майбутнє відоме але я служу і на виклад / поки що не зважусь...»* [16, 16]; *«ти спиш / моя душа як миш / гризе в кутку сухар сосновий / сніг за вікном немов комиш / то шелестить то гнеться ... ти ж / ти – спиш»* [16, 25]. Для вираження думки про безмежну гріховність душі поет удається до оригінальних метафоричних образів, виражених верлібровими формами: ліричний суб'єкт *«проклинав і випалював з випаленої душі / валізи збирав телефонував у аеропорти / тицяв голкою в глобус балансував на межі / і рідко яка птиця не летіла під три чорти»* [17, 9]; *«душу висмоктують срібні вужі / як молоко і немає душі / і висипаються сіті / букви розкладено як на ножі / Господи ти її бережи / хай вона буде на світі»* [18, 93]. Постійне звертання до образу душі вказує на актуалізацію містичних мотивів у поезії Т. Федюка, про яку можна сказати словами Д. Чижевського: *«містик бачить Бога», «містик з'єднується з Богом», «містик обожується», душа людська народжується в містичній екстазі вдруге», але водночас у душі людській зроджується Бог* [21, 229]. Для стилю поета притаманним є змалювання душі через деталі повсякдення, що інтимізує художній світ лірики.

Т. Федюк порушує проблему спокутування гріховності та Божого прощення, відпущення гріхів: *«в потойбічних кімнатах у призначений день / підламався навколішки ти / мертвий батько руки на плечі кладе – / він*

забрав тебе чи простив?» («блудний син блудний муж блудний брат...») [18, 91]. В образі батька алюзійно вгадується Бог-Отець, який прощає своїх дітей. За умови широкого покаяння людина нагороджується найвищим даром – здатністю до високої любові: *«за гріхи мої тяжкі за це і це і оце / Бог мені дав тебе і потирає руки / твій телефон далекий і мій у ньому фальцет...»* [18, 115]. Праведне почуття любові рятує ліричного суб'єкта від рокованості та передбачуваності гріхів у сучасному світі. М. Еліаде наголосив: «Бог є любов, і хто пробуває в любові, той пробуває в Богові, і Бог в нім пробуває» [8, 16]. Федюківська людина постає і грішником, і праведником водночас: *«ми грішники праведники золоті / вертаються з церкви і яйця круті / і паску несуть у оселю...»* («великдень веселі свята калачі...») [17, 71]. Ліричний суб'єкт, прагнучи до широкого очищення душі, проходить стадію *metanoia*. За спостереженнями Н. Фрая, «у Біблії короля Якова це слово перекладено як «покаяння», що передбачає утримання від аморальної поведінки, та спочатку воно означало зміну світогляду або духовний злам, глибше бачення сутності людського життя» [20, 198].

Єдиним місцем, вільним від гріховності, у поезії Т. Федюка постає світ малої батьківщини – Трансністрії (історична територія на межі України і Молдови, яка завше відстоювала свою національну ідентичність і фактично ніколи не була підконтрольна), що набуває семантики сакрального простору. Це своєрідний архетип святої землі, символ свободи і душі народу, вільної від страху та сил зла. Ліричний суб'єкт утілює риси *homo viator*, постійно мандруючи на південь, де знаходиться найближча дорога до Бога. Цілющим стає сам процес пошуків, бо ж поет ніколи не констатує, чим завершиться непростий шлях повернення до істинної віри. Вистраждане почуття причетності до сакрального світу спонукає ліричного суб'єкта звертатися до вищих сил із заклинанням-молитвою: *«... назад візьми собі Господи Тобою видану душу / і прости мені Боже що повертаю її таку...»* («степ твій – це просто земля...») [16, 7]. Не всі мандрівники будуть упушені до Трансністрії, перед тими, хто не покається, з'являється *«ця господня залізна завіса»*. Поет порушує проблему духовного відчуження як наслідку втрати віри індивідом, якого до рідної землі *«Бог не пустив»*. Учення про *metanoia* «робить людину «новим творінням»; при цьому первісний і зруйнований природний порядок стає матір'ю відродження, досягнутого шляхом об'єднання Бога й людини. У людському житті знову з'являється вища, досконаліша природа, непорочний світ, який існував до гріхопадіння» [20, 99].

Важливою бінарною опозицією є протиставлення пекла апокаліпсису і Царства Едему: *«все одійшло тільки небо з важкими гусьми / берег шорсткий апокаліпсису попелище / все одійшло залишилось лиш те що в Письмі / більше нічого ніде не лишилось – йому і навіщо»* («кошик за спиною

в нього каміння накидали каменярі...») [17, 113]. Кожна людина мусить у своєму житті знайти «свій» рай, дорога до якого пролягає через віру та покаяння: *«у висхлий до решти небесний анклав / із зіркою срібною недорогою... / і рай котрий ти знайшов і впіймав / навряд чи довго живе під ногою...»* («знайти навпомацки тихий рай...») [16, 26]. Водночас рай у поета «короткий», а страждання і біль є вічними: *«це зараз торкнуться губи / в кінці на початку весні / а хто там кого погубить – / на тому немає вини / ковзнемо коротким раєм / зігріємо душі тихцем / а хто кому долю зламає – / любов не буває про це»* («вина тонкі наліті...») [17, 102–103]. У цих рядках прочитується основна заповідь віровчення – проголошена Ісусом Христом любов до ближнього («Люби свого ближнього, як самого себе»: Мт. 22:39). За концепцією поета, Бог із однаковою милістю ставиться і до праведників, і до грішників: *«це Бог / у своїй книзі нас обох / лишив як листя засихати / а щодо цих страшних епох / і смерті що густа як мох / це – Бог»* («ти спиш...») [16, 25]. Т. Федюк осмислює мотив блукання дев'ятьма колами пекла з метою пошуків істини та духовного побратимства. Для ліричного суб'єкта власні страждання стають не суттєвими, натомість найбільшої цінності набуває вірність близьким по духу: *«Продам все, що є: / біль, печаль і відсутність снігів. / І восьмий продам / на крутому дев'ятому крузі. / Лише не продам / своїх вірних підтоптаних друзів, / бо що за них візьмеш, крім їхніх похмільних боргів? / відчуття. / Чи жаль? / А нічого, достоту, не жаль. / Нікого не жаль. Я продам. А мене вже продали... / Теміль. Ліана під горлом за мить... / Пальці хапають останню тиллику... / Господи! Боже! Спаси й сохрани Золото інків»* [15, 67]. Метафоричний образ «золото інків» з однойменної збірки символізує душу народу, не торкнуту руйнівним впливом гріховного цивілізаційного поступу.

У поезії прочитується алюзія на «Божественну комедію» Данте Аліг'єрі, у якій простір пекла представлений дев'ятьма колами. Причому серйозність гріхів, скоєних людиною за життя, визначається за принципом градації – найсуворіші пов'язані з нижніми колами. Поет своєрідним чином «руйнує» Дантів механізм пекла: його ліричний суб'єкт відчуває себе вільним від будь-якого страху перед покаранням, тому й байдуже ставиться до власних страждань. Федюківська людина сильна загостреним сприйняттям усвідомленої свободи та цілісністю морально-етичних переконань. Порятунком убачається у щирій молитві, у зверненні до Слова Божого: *«ти спиши я не сплю / я читаю / главу чотирнадцять ісайю / не буде нам прощення будуть прощань / важкі оксамити чеканки чекань»* («великдень веселі свята калачі...») [17, 71].

Поезія Т. Федюка перегукується з типологічно подібною лірикою О. Забужко. У поетеси біблійні мотиви гріха, покари і спокути проєктуються на внутрішній світ людини. Цьому слугує і прийом театралізації: епізоди із

життя Ісуса Христа подані як фрагменти спектаклю та гра акторів («провінційний актор, тричі поспіль освистаний півнем», «тут і смерть – лицедійство: герой, зрозуміло ж, воскресне»). З біблійними образами Петра, Магдалини пов'язані мотиви зради, хитання у вірі, прозоріння: «І, крізь зміну ученя і пророків (як тягнеться вік цей!), / Крізь примари каплиць і катівень, крізь місиво темних століть, / Тут реальний один: той, хто вдосвіта тричі відрікся, – / А уже на полудне звернуло, а він все стоїть і стоїть... / Що ж ти, Петре, стоїш, заступаючи пів небокраю? / Чи тебе не сягають земні велелюдні плачі? / За плечима у нього – зачинена брама до Раю, / І грубезний п'ясток затискає іржаві ключі» («Коментар до дій св. Апостолів») [9, 93]. В осмисленні біблійних мотивів поетеса вдається до прийомів театралізації дійсності, не властивих стилю Т. Федюка.

У збірці «Обличчя пустелі» художнього трансформування зазнає і мотив ходіння по воді: «а все одно ми будемо завжди / гоїдаються евангельські сади / ягнятко у руках мов білий дим / і німб як пес вгорнувся в узголов'ю / на водах ходять рибами сліди / це ми коли по водах йшли сюди...» [18, 31]. Ходіння по воді означає духовне прозоріння засліпленого народу, який через занурення у водну стихію має очиститися і віродитися до нового життя: «пальці залиті воском / і кров'ю – твоя борода / ти ходиш по водах босий / і ногу коле звідар» («пальці залиті воском...») [17, 20]. Для ліричного суб'єкта Т. Федюка ходити по воді – знайти свою єдину дорогу до Бога. На думку І. Бетко, з мотивом ходіння по воді пов'язана «ідея істинної християнської віри як гаранту духовної свободи й опори у злигоднях життя» [1, 57]. Т. Федюк пов'язує відому міфологему з образом Харона: «спадали важкі заборони / неначе одіж легка / це зараз приплинуть харони / хвалити: хороша ріка» («вина тонкі налиті...») [17, 102]. Замість традиційного тлумачення Харона як перевізника померлих у царство Аїда через річки Стікс та Ахеронт, поет надає йому нового звучання: «його» харон уособлює узагальнені сили зла («важкі заборони»), що заважають утвердженню свободи людської екзистенції.

Новозавітний мотив ходіння по воді поширений і в поезії В. Герасим'юка: в авторській інтерпретації він набуває семантики глибокого пізнання істинного буття, що його смертна людина не могла збагнути через свою гріховність («Навіть той, що по воді пішов, / знав про тінь, / яка в глибини щезла...») [2, 65], а також випробування, покладеного Богом на людські плечі: «Коли я йшов до тебе по воді, / ти вірила, і хвилі під ногами / були тверді, а ми легкі і молоді. / І я тепер піду, і я пройду так само. / Звели мені піти до тебе по воді. / Господь дорожню карту не дає, / бо кожному своє, щокроку хвилі м'якші» («Фреска») [4, 105]. Утім, якщо у В. Герасим'юка ліричний суб'єкт отримує «наказ» вищих сил рухатися по воді, то федюківський герой обирає цей шлях за покликом душі – спонтанно. У

контексті Герасим'юкового вірша біблійний сюжет ходіння по воді слугує поясненням таємниці Хреста: Божий Син через свою Смерть увійшов до слави Воскресіння і став Спасителем усіх людей, пройшовши зловісними водами, які не зашкодили Йому. У поезії прозирає також і постать Апостола Петра: він уособлює тих людей, котрі знаходяться поруч із Христом і, маючи велику віру, можуть безпечно пройти кризь страшне зло.

Порушує Т. Федюк і проблему християнської євхаристії, згідно з якою вино і хліб, які Спаситель на Тайній вечері подав на порятунок душ, символізують тіло і кров Христа: *«Ми н'ємо вино. / Ми не варті розмови. / Розмова не варта ні нас, ні вина. / Капитани, немов капелани при змові, / Тоді, як весна, / Як тоді, як війна»* («Хай буде. Без імені...») [15, 16]. Приймаючи Пресвяту Євхаристію (св. Причастя), ліричний суб'єкт (поет уживає форму 1 особи множини «ми») підтверджує свою відданість християнському вченню. Неозначена кількість хрестів гіперболізує безмір страждання і необхідність покути для кожного індивіда, у якого є «свій хрест»: *«Подивимось в очі. Розійдемося, може. / Під шатра? Під ватри? Під варти хрестів? / І що з того має, / і що з того може / Той, хто усе має, / крім смерті і слів?»* [15, 16]. Поет, говорячи від імені покоління вісімдесятників, не розчиняється у безликому «ми» завдяки наявності потужного генетичного коду – «свого хреста». Образи «зачинених дверей», «замкнутого кола», «пустки» символізують «ускладнення взаємин між Богом і людиною аж до повного їх розриву», духовну сліпоту людини [1, 60]. Образ «застреленої птиці» вказує на вічний порив людини до свободи екзистенції, який незрідка завершується трагічним кінцем. Через тайну євхаристії ліричний суб'єкт долучається до світу сакрального, перейнятого християнськими заповідями (*«Ми постукаєм в двері...»*) [15, 75].

У доробку Т. Федюка є кілька творів, присвячених прямому перегуку з Біблією. До таких текстів належить лірико-філософська поема «Друге прищестя» («Хрещаті південні сніги»), у якій через трансформовані образи та мотиви Святого письма автор розвінчує деспотичні засади імперського режиму, протиставляючи їм гуманістичний зміст християнських ідей. Я. Голобородько пропонує рецептивну модель поеми на зіставленні фреймів «божеське – людське», зазначаючи, що у творі «духовний лик Ісуса Христа протиставлено психології людства, а його (Ісуса) цінності мало сумісні, а то й зовсім не сумісні з потребами і специфікою людської природи» [6, 62].

Ідейний задум поеми ґрунтується на гострих контрастах та опозиційних поняттях, основу яких становить невідповідність християнських засад тоталітаризмові. Уже початок твору у формі гострої іронії викриває лицемірство, блюзнірство та жорстокість радянської системи. Від імені української нації, яка впродовж панування імперського режиму піддавалася духовному розп'яттю, автор у формі риторичного звертання розмірковує:

«Боже, у них так багато високих хрестів, / Але, крім мене, ніхто на хрестах не розп'ятий! / Я не пригадую, а видається, – ходив, / Збиваючи ноги в свавільній терновій м'яті. / Я був молодим і я врів і в Тебе, і в них, / Я щось викладав з букварів, а вірніше – із біблій» [19, 24]. Розп'ятою на хресті неволі відчуває себе кожна українська людина, потерпаючи від сваволі радянської влади.

Т. Федюк трансформує біблійні образи, які у сучасну бездуховну добу трактуються з позицій богоборчої філософії. Так, Син Божий, що має запобігти Судному дню й врятувати гріховне людство від загибелі, виступає зневіреним і навіть знесиленим. Поет створює узагальнений образ тих, хто розпинав Ісуса Христа: *«Хто вони? Погора і ганьба / Витоптали їм свої обличчя... / Ката вибирають. Ката кличуть, / Що ловкіше голови руба. / Він уже не раб, а яничар, / Він уже від них узяв сокиру... / А сокира, як шматочок сиру, / Тільки спровокуй коротке «Кар!»* [19, 28]. Саме ці захланні сили (кати, яничари) тримають «від хреста розп'ятого ключі!» [19, 29]. У поемі постає низка образів-символів тоталітаризму, позначених виразним експресивним забарвленням («червона гармошка нагубна», «апостольська сита сволота», «залізні кинджали»), яким протиставлені символи християнської віри (*«А я їм про вічне: любов, всепрощення, мольба... / На хмару – немов на ікону – на хмару, на хмару! / Хоч голі, голодні, дурні, але все ж – комісари. / Зірки віфлеємські горіли на вбогих лобах»*) [19, 25]. Доречне застосування прийому контрасту («зірки віфлеємські» – зірки на кашкетах комісарів) вказує на ідеологічну непримиренність ціннісних орієнтирів християнства і тоталітаризму. Поет стверджує, що історія повторюється знову, тож рецидиви рабської свідомості проявляються і в сучасній добі: *«І знову мене зустрічають, оберті й привітні, / Дурні і такі ж комісари»* [19, 24].

Друге пришестя (у християнстві – очікуване повернення Сина Божого з неба на землю, страшний суд мертвих та живих, цілковите встановлення Царства Божого на землі) можливе лише за умови загибелі тоталітарних режимів будь-якого штибу. У художній площині поет моделює свою версію другого пришестя, удаючись до іронії, підсиленої бурлескним стилем та прийомами містифікації: *«А потім мене посилати – такий собі бой – / Ходи, проповідуй і організовуй потопа, / Коли уже є непотопні і вічні холопи, / І цей божевільний із водної станції Ной»* [19, 24]. Увесь народ стає своєрідним заручником тоталітарної ідеології, «плаваючи», наче щепка, у бурхливих і каламутних її водах. Акцент на божевіллі вказує на ураженість свідомості української людини рабським синдромом.

Подаючи модель другого пришестя, поет вводить образ великого спокусника, демона, який прагне перевірити всіх на цілковиту невідповідність задуму Творця, шляхом лицедійства перебираючи на себе роль Сина Божого: *«Такий собі нетрадиційний ерзац самогубства: / Чужими руками – самого себе – на хресті»* [19, 26]. Спокусник заповзаявся підступно

влити в душу кожної людини отруту зневіри, відчаю, відтак друге пришестя, зображене в поемі, набуває семантики ерзацу, неповноцінної заміни, втрачаючи свій сакральний зміст. Для ліричного героя Т. Федюка неприйнятним є те, що демони-спокусники – представники радянської влади – «від нас взяли єдине: / потребу судити / І право тлумачення заповідей і гріхів» [19, 25]. Поет доводить, що здійснювати суд – це прерогатива Бога, і ніхто не в змозі перетлумачити біблійні заповіді.

Завдяки використанню гіперболи, градації, що слугують засобом експресіоністичного зображення, поет пророкує новітній Апокаліпсис – настання кінця Історії і початок Вічності: «Сині очі виклює могилам, / Крові, що стікає з моїх рук, / Два тисячоліття не спинили. / Не спинили. / Смерть стає життям. / Тягнуть мідні пригорці каліки. / Руку простягни – апокаліпсис. / І руці немає вороття» [19, 27]. Символом вічного народного духу у поемі постає Майдан – уособлення пориву нації до волі, гідності: «І таки виходжу на майдан – / Величезний, сивий, як пустеля. / Ось вони. Печальні і веселі. / Аз якщо приповз, то аз воздам» [19, 28]. Використання інверсованих епітетів і старослов'янізмів надає зображеному високого урочистого стилю, що контрастує із загальною похмурою тональністю твору.

У поемі порушено філософську проблему теодицеї (у перекладі з грецької мови – «Бог» і «справедливість»). Суперечність між всемогутністю й благістю Бога та існуванням у світі жорстокості і зла Т. Федюк зображує на тлі гострого протистояння між радянською владою і народом. Проблема теодицеї, чи оправдання Бога, який створив світ, що перебуває у злі, як відомо, є одним із найбільш пекучих питань християнства. У поемі стверджується думка, що Зло панує через недосконалість і гріховність слабкої людини, яка ввібрала в себе рабську психологію. Допоки індивід сам не захоче морально вдосконалитися, очиститися від гріховності, ніяке друге пришестя не в змозі змінити ситуацію у світі.

Категорію зла автор утілює в образі псевдосудді, який насолоджується вседозволеністю, вдаючи із себе Того, кого Господь послав судити. Бог каже: «Я – сотворив. Усі вони – мої». Але той, хто бере на себе роль судді, робить свій присуд людям, який іде врозріз із Божим: «Вони не наші, Господи, не наші...», «Іх не нам судить». У Новому Заповіті Син Божий застерігає своїх учнів про появу лжепророків (Мф. 24: 23—26). Антихрист – персонаж християнської есхатології, наділений демонічною сутністю. У поемі цей образ набуває філософського змісту: поет викриває усіх тих, хто брехливо прикривається Христовими ідеями. Слова Спасителя – «Хто не зі Мною, той проти Мене; і хто не збирає зі Мною, той розкидає» (Лк. 11:23) – можуть слугувати ключем до усвідомлення наскрізної ідеї «Другого пришестя».

Проблема теодицеї тривожить поета у гуманістичній площині. Ліричний герой болісно переживає деградацію нації, занепад духовності та моральності народу: «Це ж вони убили всіх моїх, / Тих, з великими, неначе

німб, очима. / Свідки є. Могили незлічимі / Й кілька лічених згорілих білих книг» [19, 29]. Питання про значення зла в духовному очищенні людини знаходить у поемі Т. Федюка парадоксальне вирішення. Із силами зла допомагають боротися Божі вісники – ангели: «Ангели із крильми або без / Крильми б'ють дротам колючим в вічі. / Розум засвітить на цім обличчі – / Найстрашніше із моїх чудес. / Найпекельніше. Найважче. / Але я / Прориваюсь крізь важкі кордони / У потертій німбовій короні / І в подертій мантії. / Суддя» [19, 28]. У поемі багаторакурсно втілюється думка: «понад світом людським є світ духовних істот, тобто ангелів, метафорично пов'язаних із небом. Ангели – це й божі створіння, слуги, що супроводять людину [...]» [20, 237]. Згадка про «німбову корону» алюзійно вказує на вічність Христових ідей, що осявають земний шлях гріховного людства.

Символіка міфологеми другого пришествя більш ніж прозора: другий прихід Ісуса Христа має очистити людство від гріховності: «Я іду. Удруге. Вдруге. От. / Спроба і утіха ідіота. / Чую не важке знайоме: «Хто ти?», / А чуже коротке: «Хто ідьот?» [19, 27]; «Я іду. Інспекція гряде. / Суд іде і кара справедлива... / Караул нахабний і сопливий / Автомат приставив до грудей» [19, 27]. Назва твору, попри виразний контекст із Біблією, має іронічне забарвлення: у сучасному бездуховному світі, який несе на собі печать постколоніалізму та прагматизму, висока місія другого пришествя стає неможливою – вона перетворюється на трагіфарс.

Отже, християнське світовідчуття Т. Федюка оригінально втілюється за допомогою біблійних мотивів та образів (вихід із неволі, конфлікт між пророком і народом, гріховність людської душі, Боже прощення, ходіння по воді, християнська євхаристія, теодицея), а також притчі про блудного сина. Діалог із Біблією, що є основним інтертекстом поезії, відбувається на різних рівнях – шляхом алюзій, ремінісценцій, трансформування старозавітних і новозавітних мотивів. У лірико-філософській поемі «Друге пришествя» поет модернізує біблійні образи, створюючи свою авторську версію другого пришествя. У контексті Федюкової лірики блукання пустелею несвідомого народу з пророком Мойсеєм та інші біблійні міфологеми набувають символіки пошуків усією нацією своєї ідентичності.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії XIX – поч. XX століття : монографія / Ірина Бетко. – К., 1999. – 160 с.;
2. Герасим'юк В. Космацький узір / Василь Герасим'юк. – К. : Рад. письменник, 1989. – 135 с.;
3. Герасим'юк В. Поет у повітрі. Вірші і поеми / Василь Герасим'юк. – Львів : Кальварія, 2002. – 144 с.;
4. Герасим'юк В. Папороть : [поезії] ; [післямова, упоряд. і комент. К. Москальця] / Василь Герасим'юк. – К. : ВІЦ «Просвіта», 2006. – 328 с.;
5. Голобородько Я. «Золото інків» як творча аксіологія Тараса Федюка / Ярослав Голобородько // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 157. – С. 155–163.;
6. Голобородько Я. Ель класіко : Формация Тараса Федюка / Я. Голобородько. – К. : Факт, 2007. – 104 с.;
7. Голобородько Я. Поетична меритократія :

Василь Герасим'юк, Ігор Римарук, Тарас Федюк / Ярослав Голобородько. – К. : Факт, 2005. – 108 с.; **8. *Eliade M.*** Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання [пер. Г. Кьорян, В. Сахна]. – К. : Основи, 2001. – 592 с.; **9. *Забужко О.*** Друга спроба : Вибране / О. Забужко; [передм. Л. Ушкалова]. – К.: Факт, 2005. – 320 с.; **10. *Моренець В.*** Диптих про Тараса Федюка // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 166–194; **11. *Нейман Ю.В.*** Образ Ісуса Христа та покаянної душі у зразках сучасної поезії / Ю.В. Нейман // Образ Христа в українській культурі / В. Горський, Ю. Сватко та ін. – К. : Вид дім «КМ Академія», 2001. – С. 189–198; **12. *Рикер П.*** Герменевтика. Етика. Релігія: Московские лекции и интервью. – М. : АО «КАМІ», Изд. Центр «ACADEMIA», 1995. – 159 с.; **13. *Токмань Г.*** Жар думок Євгена Плузника: Лірика як художньо-філософський феномен / Ганна Токмань. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 1999. – 162 с.; **14.** Українці : народні вірування, повір'я, демонологія [упор. А.П. Пономарьов та ін.]; [2-е вид.]. – К. : Либідь, 1991. – 640 с.; **15. *Федюк Т.*** Золото інків [збірка поезій]. – Л. : Кальварія, 2001. – 109 с. // [Електронний ресурс] // Тарас Федюк. – Режим доступу до статті: <http://mausterni.com/user.php?id=813&t=1>; **16. *Федюк Т.*** Трансністрія : [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2007. – 108 с.; **17. *Федюк Т.*** Горище. Книга нових віршів / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.; **18. *Федюк Т.*** Обличчя пустелі [збірка поезій] / Тарас Федюк. – К. : Факт, 2009. – 120 с.; **19. *Федюк Т.*** Друге пришествя : Поема / Тарас Федюк // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 24–31; **20. *Фрай Н.*** Великий код : Біблія і література / Нортроп Фрай [пер. з англ. І. Старовойт]. – Л. : Літопис, 2010. – 360 с.; **21. *Чижевський Д.*** Філософія Г.С. Сковороди [підг. тексту й передне слово Л. Ушкалова]. — Харків : Прапор, 2004. — С. 209–236.

Білик Н.Л. (Київ, Україна)

Синтез пластичних мистецтв у інтермедіальному полі роману М. Продановича «Сад у Венеції»

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Мілети Продановича «Сад у Венеції» у статті висвітлюється притаманний сербській постмодерністській літературі досвід інтермедійного моделювання смислової активності техніки синтезу пластичних мистецтв у художньому просторі літературного твору. Йдеться про функціональність і смисловий ефект її реалізації у продуктивних інтермедійних залученнях поетики архітектурного пейзажу.

Ключові слова: інтермедійність, поетика, сенс, архітектурний пейзаж.

На материале романа современного сербского прозаика Милеты Продановича «Сад в Венеции» в статье освещается свойственный сербской постмодернистской литературе опыт интермедийного моделирования смысловой активности техники синтеза пластических искусств в художественном пространстве литературного произведения. Речь идет о функциональности и смысловом эффекте ее реализации в продуктивной интермедийной актуализации поэтики архитектурного пейзажа.

Ключевые слова: интермедийность, поэтика, смысл, архитектурный пейзаж.