

МІФОПОЕТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЛІРИКИ ТАРАСА ФЕДЮКА З ПОГЛЯДУ ЛІТЕРАТУРНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ

М.Мосс, розуміючи під художньою літературою тотальний факт існування окремої культури, зупинявся на сутності кількох визначальних факторів, котрі впливають на її поступове утвердження. Зокрема, сучасна українська лірика, котра формується на перехресті кількох міфопоетичних начал - національного, релігійного, культурного - має чималі культурні претензії на те, аби стати джерелом для формування зразків світового рівня або т. зв. міметичних практик, потрібних для утримання рівноваги між набутим досвідом та способами його можливої інтерпретації. Внаслідок цього набувають своєї реалізації різні вияви творчої свободи національної культури, котрі стають адекватним відображенням її реального стану. Таким чином, подібна художня творчість, котра останнім часом збільшує амплітуду свого вияву в жанрово-стильовому розмаїтті, поступово демонструє новіші естетичні спроби самоутвердитись за рахунок активного вивільнення з-під історично обумовленого культурного поля, декларуючи оригінальні авторські наративи.

У цьому плані помітні демонстративні відмови поетів, зокрема, від прямого наслідування художнього арсеналу класичної літератури. Автори пропонують власний міметичний рівень психоемоційного імперативу, органічну метафоричну ускладненість, сюжетну багаторівневість поетичного тексту, інтелектуалізацію поетичного письма, широку артикуляцію концептуального поля, оперування історіософськими елементами тощо, дозволяючи говорити про своєрідні сугестивні способи ліричного вивільнення духовної складової автора. Антропологія літератури передбачає, якщо йти услід за теорією М.Бубера, своєрідне „діалогічне життя”, котре примушує ліричного героя відмежуватися від ролі деміурга світу, проте наблизитися до суті того суб'єкта, котрий у своєму гармонійному зв'язку з природою творить нове мистецтво на рівні неповторної художньої сфери, в якій наявна влада простору та часу, синтез чого постає вираженням захоплення красою й величчю об'єктивної реальності.

Модерна поезія одного з представників покоління вісімдесятників Т.Федюка - з її внутрішньою збалансованістю, філософською виваженістю, метафоричним наповненням, ускладненим ліризмом - дозволяє відшукати ключ та спробувати пояснити, отже, наблизитися до природи чи не всієї літератури другої половини ХХ століття, котра сягнула рівня органічного творення та повноцінного виявлення, чим і пояснюється її висока місія у сприйнятті здобутків новочасної літератури.

Означений стан художньої творчості став наслідком чималих внутрішніх та зовнішніх процесів, котрі дозволили українській ліриці оновитися, внаслідок чого вона позбулась найголовнішого - ідеологічного тиску. Подібна тенденція характеризує поезію як один із художніх способів осягнення діалектики суб'єктивного та об'єктивного світів, гармонійне поєднання яких дозволяє говорити про оптимістичні перспективи її творення. Таким чином, міфопоетична концепція лірики Т. Федюка, задекларована в кількох книгах автора - „Обличчя пустелі” (2005) та „Трансністрія” (2007), що вийшли останнім часом, стає цінним кроком до повнішого сприйняття здобутків сучасної української поезії у системі творення антропології тексту.

Лірика Т.Федюка має усі поетичні претензії на те, аби володіти інтротекстуальним потенціалом, пропонуючи власні конструкції художньо обумовленого простору. Факт міметичного припущення, котрий будується на теорії В.Подороги, говорить про те, що окремий художній текст може ефективно діяти за принципом монади, пропонуючи власну архітектоніку, внутрішньо обумовлену композицію та неповторний художній світ [2]. Отже, Федюкова творчість наближена до екзистенційної моделі сприйняття поетичного світу, внаслідок чого герой, ідучи назустріч смерті як одному з оптимальних способів осягнення істини, водночас - наближуючись до есхатологічного виміру буття, сугестуючись - внутрішньо розщеплюється, опиняючись на підступах до своєї останньої життєвої дороги. Подібна картина примушує замислитись над тим, навщо авторові створювати проєкції довкола життєвого фіналу персонажа, коли сама дорога вже стала для нього своєрідним художнім катарсисом. Очевидно, опинившись поблизу прірви вічного

шляху, чола ліричного героя торкається істина, сутність якої якраз і полягає в деякому розчиненні у власному духовному просторі:

*Я знаю. У мене все заберуть —
Така пора і такі конвої —
І, зрештою, почалася така путь,
Куди неохоче беруть по двоє.
[3, 55]*

На думку О.Абишка, знання смерті взагалі не дає повного уявлення про неї, що тільки й важливо у самому її факті, котрий є суто індивідуальним феноменом, тому тільки на цій, останній дорозі, можливе істинне пізнання невідомого [1]. Незважаючи на такі припущення, шлях відчуття екзистенції в силу того, що індивідуально діючий суб'єкт є тим, хто самостійно опановує сутність світу, є найбільш небезпечним та відкритим для множинності самих припущень і доріг, котрі залишаються завжди неперевіреними й невідомими для ліричного героя.

Однією з найсуттєвіших ознак модерної лірики Т.Федюка є його здатність затирати грані між гострими кутами хронологічних рівнів його художніх картин, що допомагають надавати особливого звучання строфіці тексту, дозволяють уникнути художньої секаційності безперервного метафоричного потоку, фіксуючи підґрунтя для розширення опосередкованої суб'єктивної персонажем оцінки власної місії в художній сфері світу. Зокрема, поширений у його творчості концепт мандрів пропонує один із точних способів самопізнання персонажа, котрий допомагає поету віднайти шлях до витоків своєї природи. Цей крок до пізнання істинності свого світу нагадує простір антропогонічної міфології, котра дозволяє структурувати площину первісних уявлень носія культури. Подібні тенденції помітні, зокрема, в поезіях „ось і пташка прилетіла - сніг на голові біліє“, „...а звідси нікуди немає дороги подробиці у листах“, „жовті маршрутки тихо“, „наче два крила на щоки ворон кинув молодий“ та ін. У вірші „З'явився, наче відхилиш віль“, з використанням широкого синестезійного арсеналу, авторська метафора Т.Федюка постає одним із важливих способів осягнення священної місії та місця ліричного героя на землі.

Проблема органічного зіткнення та своєрідного переплетення національного й особистісного начал творчості стала одним із фундаментальних критеріїв адекватного сприйняття доробку автора, ставши мірилом у напрямку до творення новочасних світоглядних орієнтирів, сформованих органічним поєднанням мікросвітів у всій своїй відкритості та багатозначності. В такому розумінні важливими стають осягнення таких запропонованих поетом концептів, як „Трансністрія“, „Овідіополь“, котрі дозволяють говорити не тільки про античне походження чималої кількості й інших сучасних географічних назв з їх паралельним звучанням та глибоким текстуальним сенсом, але й ґрунтовно впорядкувати класичну сутність багатовекторного зіткнення цивілізаційного досвіду в окремих поетичних одиницях творчості лірика. Географічна транзитність причорноморської території, іронічні натяки на постійну окупованість рідної сторони та, відповідно, багатоваріантне сприйняття архетипу землі, як свідчення різнопланових зміщень досвіду кількох цивілізацій, а також особлива здатність героя мандрувати в часі пропонує точний ефект накладення кількох культурних практик, і це мереживо демонструє інші способи сприйняття дійсності:

*...на цій землі є степове містечко овідіополь і в ньому —
нам 'ятник овідію якого ніколи не було тут...
...це можлива римська провінція яка римською про-
вінцією ніколи не була...
[4, 3]*

Ця дивна для автора земля, яку він називає у першій, вступній поезії „Від автора“ книги „Трансністрія“, - стає самотнім фантомом, котрий водночас стає „легендою“, „казкою“, „неправдою“, „художньою літературою“, від чого його філософське сприйняття шоразу глибшає та ускладнюється. Автор навмисно пропонує контроверсійну ситуацію, яка стимулює заперечення „велика румунія“, що „великою румунією так і не стала“, натомість пропонує номінатив „це — трансністрія“. Таким чином, автор розширює рамки сприйняття явища, котрий дорівнюється світовому буттєвому виміру з метою наближення до сутнісної складової рідної землі, де він народився, писав перші вірші. До того ж, персонаж мріє померти на цій землі, що дозволяє припустити наявність наслідувальної мотивації ритуального дійства етносу, що у своїй сукупності остаточно оформлює й ґрунтовно утверджує завершений цикл його земного буття.

Міфопоетичний простір ліричних візій Т.Федюка торкається кордонів змістовної концептуальної картини, де кожен з її елементів пояснює природу духовних трансформацій та інтротекстуальних метаморфоз, котрі стали наслідком психоемоційного гартування персонажа. Автор констатує, що кожний крок суб'єкта його історій позначений печаттю содомського гріха, тому регулярні спроби оновити душу з метою підготовки до чергових сакральних випробувань нагадує систему усталених ритуально-міфологічних дій, котрі виконує ліричний герой заради себе та своїх послідовників, які ж його врешті і запитують: „*ти хто такий?*”, немовби провокуючи його на передчасну загибель.

Подібні ознаки духовного причастя наявні в поезії „*степ твій*”, де Т.Федюк, зміщуючи провідні акценти світових законів, утворює новітні закони, відповідно до яких історія піддається сутнісним розкладанням, тому слова важчають від амбітності, складаючись в одну ключову фразу, що, врешті-решт, може загубитися на півдорозі до істини:

*Що ти робиш якщо слово закінчиться по дорозі
Як закінчується свічка чи сухий пісок у руці?*

[4, 7]

Трапляється і так, що вербальна канва поетичного мовлення відсторонюється як від автора, так і первинного смислового наповнення строфи, внаслідок чого ліричний герой відчуває наближення неймовірної катастрофи. Очевидно, автор провокує подібні субстанційні зіткнення, адже його персонаж, втративши смак „*простору*”, „*цивілізаційного млива*”, конденсує власну художню причетність до незворотних загальнокультурних процесів, фатальних поколіннєвих трансформацій, коли „*пісок з кам'яної баби / згорнув пірамідою кріт / і легко вінок терновий / сплести із дикої сливи*”. Особливого звучання набувають припущення автора про те, що апокаліптична складова художньої дійсності має властивість розширювати свої межі, збільшуючи відстань між дійсністю за межевою ситуацією, дійсною та ймовірною картиною буття: „*тут довго жити чи довго/ вмирати — усе одно / тут наче сонна муха / кружляє кінець світу*” („якщо катастрофу стрічати”).

Варіативні ігри ліричного героя в ситуації, коли слово важче за зміст, але воно стає таким тоді, коли набуває формального вияву, стає для автора постмодерною грою, іронічне сприйняття якої ускладнюється своєрідним жонглюванням рим, сутність яких мимоволі набуває різних, інколи - цілком несподіваних значень, метафоричність яких скерована на структурування змістовного авторського міфу, де кожен з елементів набуває свого осмисленого тону:

*тут в мисці важкі помідори а в склянці легке вино
тут сонце спочатку спалить в потім уже освітить
тут довго жити чи довго*

вмирати — усе одно

тут наче сонна муха

кружляє кінець світу

[4, 10-11].

Поетична антропологія Т.Федюка пропонує своє уявлення про ключові речі художнього простору ліричного героя. Зокрема, автор вибудовує сферу важливих для художнього суб'єкта смислових одиниць, нанизування яких на сфери долі дозволяє говорити про мимовільність подій, а їхнє часткове зображення пропонує заглиблене вчитування в систему утверджених цінностей. У числі таких понять, котрі мають незавершений вияв, мовби напередодні появи реального сенсу предметів, є „*україна, якої немає насправді*”, „*колись не назавсім приїхав сюди*” тощо, аби припустити чи ствердити сутність майбутнього, яке для персонажа - відоме, але не таке, котре може стати найбільшою художньою межею очікування героя, тим паче, що за спасіння душ „*постраждав іудей / за це або як у піщаній своїй палестині*” („Вірші в Трансністрію”). З іншого ж боку, автор говорить про своєрідне руйнування художнього плетива - намиста долі, котре в руках ліричної героїні набуває драматизму та зовнішньої стриманої експресії: „*стікало мов кров на початку війни*”, в умовах чого „*у сквері запахе палаючим листям або шашликом / а ти і не знала / всміхалась і спала / і кров з молоком*” („*а ти і не знала якої хотіла ціни*”) [4, 73].

Персонажеві здається, що його останній шлях видасться дещо іншим, позбавленим відомих страждань Христа, але не таким, що уникне своєї високої суті. Про такі речі йдеться у багатьох поезіях Т.Федюка, де він засвідчує знання персонажа щодо свого майбутнього та місця у ньому його ж смерті: „*моя знаєш ми прожили стільки разом / що майбутня смерть продовжить а не спинить*” („Вірші в Трансністрію”), „*процес доживання — мистецтво тонке / противне і*

пише як *питу sake*" („процес доживання"). Ліричний герой, намагаючись наблизитися до сутності останнього шляху, іронізує, тому дозволяє собі утверджувати припущення, що в просторі, в якому ще нічого не було, нічого не буде і навряд чи з'явиться, адже шойно закінчилася нова епоха, а „*почалася весела - /хай і тьма вечере*":

*Тут нічого не буде тут уже зараз нема
Швидко як світло тануть гаснуть обличчя срібні
Ангел твій охоронний охороняє лиман
Камінь який на могилу і двох або трьох рідних*

[3, 31-32].

Не всі з художніх перспектив персонажа стають реальним підтвердженням його ролі в системі утвердження сутностей світу. Зокрема, образ самотнього гетьмана, котрий мимоволі сповзає „*з-під полтави на банкноти*" , є іронічним свідченням мінливого часового передбачення, котре стає незалежним від його бажання („*Вірші в Трансністрію*"). З іншого боку, персонаж перебуває в стані очікування нових постатей у цивілізаційному просторі, тому підтверджує своє бажання зустрітися з тими послами, котрі „*іще принесуть дари*", але будуть і ті, котрі видаватимуть себе за деміургів або ж творців, для яких відповідь вже буде готовою: „*Ще прийдуть, збрешуть: брати. / Попросять, може, води. / Спитають, куди іти. / І я їм скажу — куди* " („*Ще прийдуть від них послы*") [3, 49-50].

Очевидно, справжнє невідоме починається для ліричного героя Т.Федюка вже по смерті, тому найбільша його боротьба може розпочатися вже після його життя:

*Усе мало буть не так.
Нам був ледь помітний знак:
падіння тонких одеж
в хрущовці — часів Корбюзьє...
А ми втрачали, що є —
Життя нас в кінці уб 'є,
Якщо не за це,
то все ж.*

[3, 98]

Таким чином, за межею самого життя, котре постане неймовірним продовженням буття ліричного героя по смерті, коли „*Дніпро не утік, я к не дивно. Втікає вода / Втікає життя. Залишилось десь по коліно* " виникне „*світло в кінці що бачим — просто останні пожежі*", або ж „*і вимивається десь / суджене на віку / срібне лице чиясь / наче краб із піску*". Отже, єдиним способом доторкнутися до невідомого є сакральне пізнання та своєчасне пробудження персонажа, котре може допомогти опанувати сутність власної дороги, а також допомогти утвердити процес власної самості шляхом подолання екзистенційного бар'єру, котре мимоволі відділяє мислення від буття: „*Із натовпу повернення нема. / Самотність, що любив, - / тяжка і довга / і найстрашніше, мабуть, що німа. / Життя, яке пропив або прочовгав, / тепер не має значення*" („*Із натовпу повернення нема*") [3, 94-95]. Ось тому кінцева мета художньої самості, котра визначає антропологію художнього тексту - не самотність, бо на його рівні персонаж може опинитися поряд зі смертю, якій він підпорядкований [1]. Навпаки: ліричний герой Т.Федюка прагне чистого буття, яке дозволяє досягнути особливого рівня утвердження істинного Бога, котрий прагне через людину непорочно народитися у завершену цілісність об'єктивного світу.

Незважаючи на широке застосування чималої кількості інших ключових для української лірики елементів змістового наповнення текстів, образна палітра текстуальної сфери Т.Федюка сконцентрована довкола процесу утвердження самості ліричного героя, чия сутність перебуває у постійних пошуках власної гармонії. Якщо раннім віршам поетів-вісімдесятників були притаманні, зокрема, есхатологічні мотиви, то нинішній поетичній творчості автора як одного з лідерів означеного покоління притаманні душевна стриманість, особлива психофізична концентрація довкола сутностей буття, невпинний пошук гармонії власної суті у світі, натурфілософська складова його мислення в контексті філософського заглиблення та часткового іронічного відсторонення.

Отже, поезія Т.Федюка, чия творчість набула багатьох жанрово-стильових трансформацій, демонструє систему пізнання світу шляхом максимального наближення до первинності буття, вкорінюючись у сутність життєвих кроків персонажа та його остаточного розщеплення у духовному просторі. Ці та інші ознаки додають штрихів до міфопоетичної концепції лірики з

погляду літературної антропології, докладаючи зусиль до пошуку рівноваги між художнім досвідом та його інтерпретацією.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абышко О. Человек: смерть экзистенции как рождение самости. Опыт онтологического анализа вхождения в неизвестное // Фигуры Танатоса. - № 3. - Спец. выпуск: Тема смерти в духовном опыте человечества. - Материалы первой межд. конференции. - СПб.: изд-во СПбГУ, 1993. - С. 16-18.
2. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Том I. Н.Гоголь. Ф.Достоевский. - М.: Культурная революция; Логос; Logos-altera, 2006. - 688 с.
3. Федюк Т. Обличчя пустелі: Вірші. - К.: Факт, 2005. - 142 с.
4. Федюк Т. Трансмістрія: Збірка поезій. - К.: Факт, 2007. - 108 с.

Тамара ЛАВРІЄНКО

© 2008

АНТРОПОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МОРАЛЬНОЇ РЕФЛЕКСІЇ ЯК НЕОБХІДНОЇ СКЛАДОВОЇ РЕЦЕПЦІЇ НОВЕЛИ Н.ГОТОРНА "GENTLE BOY"

Батько-засновник американської антропології Франц Боас (Frenz Boas, 1858-1942) стверджував, що культура - це сукупність моделей поведінки, які людина засвоює в процесі дорослішання і прийняття своєї культурної ролі. Дані етнології, на його думку, доводять, що не тільки наша мова, знання і вірування, а й навіть наші емоції є результатом суспільного життя та історії народу, до якого люди належать. Таким чином, підходу Боаса був властивий досить відвертий соціокультурний детермінізм, тобто такий погляд на людське суспільство, коли і поведінка, і хід думок індивіда пояснюються соціальними і культурними причинами, а особисті якості людини та її свобода волі ігноруються [3].

Таке твердження можна вважати цілком справедливим при аналізі формування і розвитку особистості в умовах пуританського суспільства XVI століття. Саме дух пуританізму, який формував людей, був предметом непереможної цікавості американського письменника Натаніеля Готорна. Власне, постать митця ще раз підтверджує думки Боаса про *безпосередній* вплив історії народу на світосприйняття індивіда. Певні особисті риси письменника виявляють у ньому спадкоємця пуритан. Перш за все - це його віра в гріховність людської природи, а також особливості світобачення і художнього методу (історичність мислення, алегоризм і символізація дійсності, моралізм). Остання риса, тобто схильність Готорна до моралізаторства, що полягає не у презентації готових рішень моральних і психологічних колізій, а лише у простеженні їхньої дії і наслідків у конкретних живих образах, стала предметом нашого зацікавлення.

Емоційне осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздуми над динамікою душевного стану називають рефлексією (лат. reflexio - вигин, відображення) [9, 578-579]. Предметом рефлексивної думки можуть виступати різні аспекти внутрішнього життя людини (в залежності від того, що для суб'єкта є найбільш значимою основою його свідомості). У нашій статті мова піде про моральну рефлексію, тобто про спроможності морального почуття і судження, що виникають при читанні творів Натаніеля Готорна, американського письменника, який писав в епоху, коли традиційна система моралі стала об'єктом сумніву внаслідок зменшення релігійної віри, на якій вона базувалась. Як наслідок, людина змушена звертатися всередину себе, шукаючи в сердечних порухах вирішення моральних проблем. Таке звернення, при відсутності чітких моральних переконань, породжує "моральну рефлексію".

Актуальність нашого дослідження зумовлена недостатньою увагою українського літературознавства до творчості Н.Готорна, в той час, як імена його співвітчизників і сучасників - Ф.Купера, Р.Емерсона, Г.Торо, Е.По, М.Твена - складають невід'ємну частину українського культурного горизонту. Припускаємо, що головною причиною певної стриманості українського читача (професійного і "широкого") щодо Готорна, якого часто називають "митцем-моралістом," було трагічне насильницьке відчуження нашого народу від духовних основ життя. Головним чином, дослідження спадщини американського письменника у пострадянському просторі існує у