

Літературна критика

Володимир Моренець

ПРИВАТНА ГРАВІТАЦІЯ ТАРАСА ФЕДЮКА[†]

Трансністрія — Задністров'я, якась невидима, ілюзорна земля, серпанковий і непевний, з точки зору європейця, простір, що, очевидно, існує, але як і де? Дальша Трансільванії, ближча Задонщини, та хоч там як — цілковита terra incognita, незрозуміла у своїй протяжності кольорова метафора. «Де це сталося?» — «У Трансністрії». — «О, там — могло, там що хочеш могло статися». Край — не край, історія — не історія, культурно-географічний парадокс, розгорнуті, але не прочитані письмена...

Коли вдається до попередніх помислів і творчих проєктів Тараса Федюка — це зона Овідія: заобрійна й позачасова територія поетів-вигнанців, що виколісують самотність і тугу за батьківщиною на вітряних берегах Скитії, степова вітчизна сивої ковили, напівокультуреної лози й напівзруйнованих храмів. Земля поза землями й епохами. Напевно, там хтось мешкає; мабуть, якісь люди, що говорять якоюсь своєю мовою, п'ють своє вино, печуть кукурудзу на жару, проводжають очима хмари на захід і вичиняють на сонці Час. Час застигає, перетворюється на слюдяні пелюстки, де темнаве тисячолітнє «було» м'яко вигинається й розтягується в овали «є» і «буде». Для одних — притча і пострах, для других — «двоє-троє багать наче шкури червоні плескаті... / і така благодать що ж ти скажеш їй, благодаті».

Час тут сам по собі відсутній і залежить від ракурсу та фокусу спостереження: то блискавично минулий, «короткий і шкідливий, як цигарка», то тривкий і настирливий, наче смак полину, то непорушний і сухий, як демагогія й омана, що про них уже все давно відомо, але це «відомо» нічого не змінює у старих як світ сюжетах — вони повторюються («старий воєвода збирається в лютий похід»). Трансністрія — не зашмуляний слайд, а солонкувата слюда, у звивистих лініях і розведених кольорах якої — усе, чим ти жив, що любив і чим терзався, що беріг і не зберіг, бо й не умів цінувати (молодість!), у що палко вірив, що ненавидів... Воно тут усе, триває подосі, але вже не пече, точніше, *не так* пече:

тут літають наскельні соколи
тут блищать власниці і мідь
тут нікого ніде і ніколи
і якщо навіть ноги поколеш —
десь далеко позаду болить

Але водночас Трансністрія — це єдине, що в остаточному підсумку було вихоплене із загребущих рук історичної дійсності й вилучене з аукціону вселенського розпродажу, — на щастя, цей «лот» виявився для учасників торгів абсолютно нецікавим (як і все, що стосується «тонких матерій», непридатних для банківської застави). Тепер ця земля в безпеці, аж тепер, коли її, фактично, вже немає, та й велике питання, чи була вона насправді, чи примнилася... Поетичний фантом, притча без моралі, а згадаєш, — і серце усміхнеться:

1. Федюк Т. Трансністрія. — К.: Факт, 2007. — 108 с.

тоді найкраще з молдаваном
сидіти в затінку чогось там
чи молдаванином чи гостем
чи кимось зовсім все-одно
коли у нас на півдні шоста
і коли вівці сунуть мостом
і коли жити довго й просто
немов розчинене вікно

Добра казка, приватний міф, особиста розрада на такі ж особисті печалі, — пощо вона кому? Тільки тому і вціліла, що не добути з неї ніяких дивідендів, навіть політичних. О, це було дуже мудро і завбачливо: позбавити цей топос, цей в останню мить вихоплений з розпродажу «лот» усіх ідейно-політичних дивідендів, бо інших, на щастя, він і так не передбачав. Тепер можна читати газету. Однак якби цієї вигадки не було, то й газета ця нікчемна про нікчемне не читалася б. Власне, коли з овидів поетичного простору Федюка щезає Трансністрія, коли ці скам'янілі пелюстки Часу перестають вигравати кольоровими вигинами на призахідному сонці, стає насправді тоскно:

Це сніги. Це уже не снага.
Ніч. Печаль. І її сателіти.
На погоду болять 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.

Там, у конкретній точці простору й часу, як бачимо, є і великі літери, і розділові знаки: там присутній і фізичний, й історичний час, свої початки і свої закономірні фінали, звична логіка подій і конкретика місця, а водночас — сірість і нудьга, «довга як шия жирафа». Не так, як у Трансністрії, де «вітер пил вечоровий жене / у вивітрені вапняки випасати», коли «край столу мамалига / коли вино у склянку лине / коли у промені пилина / що колір глини береже», й ти аж тоді збагнеш увесь задум, «коли навіки втрапиш це».

У Трансністрії ж пунктуація зайва, бо тут немає що від чого навіщось відділяти, поділ уже стався: вам — своє, мені — своє. Збоку може видатися, що «з нічого ніщо ні для чого й нізачо за тим», однак це правда, власне, тією мірою, якою головне питання філософії лишається для нас непохопним, якою в кожному часі присутній інший час. Тут усе, як на долоні, а тому воєводине пафосне «змагання за державу» (фактично — за Малушу) таке ж зрозуміле й кумедне, як і демагогія сьогоднішніх суспільних сюжетів: за десять століть нічого не змінилося, «за річкою ворог стоїть як набита оскома... / якби не ця дівка малуша як єсть прастіпома... / махай воєвода мечем кольоровим махай».

Хіба можуть бути озаглавлені великими літерами початки, коли немає завершень? Це — Трансністрія, бережно, любовно, талановито виписаний екзистентний топос без чітких обрисів і хронологічного осердя, які й не потрібні, бо вся ця ойкумена (простір, земля, країна, історія, життєве середовище, подієвий ландшафт — небесне тіло!) нікому і нічому й не *передовіряється*. Автор і так знає, звідки вона починається й на чому приблизно завершується. А всім іншим — навіщо?

Це тільки здається, буцімто автор витворив її у слові й ось віддав на вільні мандри читачеві, — ні! У тому й суть, що Трансністрія, одна з найпронизливіших у сучасній українській поезії парабол, і у своєму текстуальному бутті лишається суто *приватним* феноменом, попри все своє надзвичайно предметне (незрідка — у кращих неокласичних традиціях — гостро тактильне) художнє втілення. У

тому й річ, що для мене — як читача, стороннього, Трансністрія лишається неприступним і повсякчас емоційно мінливим фактом плекання того, що є для поета «своїм». Усе й ніщо, видиме й невидиме, явлене й заховане в жарті, паузі, жесті, натякові, у потамованій радості й так само — скорботі:

...а пісня метеликом в горлі — не чути її
скривавлена кізка. метелик. хай буде. хай будуть. свої.
все сходиться як перспектива для слова у слові «давно»
і море тремтить як німе і солоне кіно

Я не раз думав, як же Тарас Федюк вирине з гостро виписаної ним іще наприкінці ХХ століття й, по суті, романтичної апорії «культура — цивілізація», якою логікою сполучить несполучуване — *одвічне, природне, правдиве і штучне, рукотворне, часове?* На чому в його поетичних горизонтах зйдуться, зімкнуться «степ» (як метафора безумовних для поета смислів) і «поле» (як метафора умовних значень)? Як ці рівноприсутні в житті (хочеться комусь чи ні) і водночас полярні начала дійдуть у нього згоди? Бо в попередніх збірках морально-філософський конфлікт між цими даностями тільки загострювався. Тепер знаю, як: у Трансністрії, в авторській екстеріоризації самої апорії, в акті іронічного вилучення і з контексту сучасності, і з контексту її літератури того, що виявилось й цій сучасності, і цій літературі глибоко байдужим. Звісно, не безкоштовно. Але ж плата за все як вселенський закон була встановлена не сьогодні.

степ твій — це просто земля якої багато яка глинобитна
втоптана під ноги копита кігті промені і кістки
прощай історіє хвороби слів розкладання амбітне
яке складеться в кінці у єдину фразу: ти хто такий?

рефлексант і володар комплексів фобій неврозів
гадань на кавовій гущі кадилах кальянах маці
що ти робитимеш якщо слово закінчиться по дорозі
як закінчується свіча чи сухий пісок у руці?

що ти робитимеш після того як не захочеш дуже
всього що не дуже й хочеш тепер на цьому току...
...назад візьми собі Господи Тобою видану душу
і прости мені Боже
що повертаю її таку...

На цілу збірку слово «душа», якщо не помиляюся, зустрічається всього кілька разів, до того ж вдруге — у винятково важливому, як на мене, пасажі, де чітко визначається *міра* власної сполученості з тим, що умовно випадає називати дійсністю (історії, культури, соціуму, суспільства, часу тощо): «Бог з ним — твоє або моє з порт'єр / із родових дерев злечу як птиця тетерев / з усього що любити мушу / але не так уже щоб душу... / на згадку — тільки скрип дверей і чорна книжка теккерей». Переінакшений акцент на назві відомого місцевого птаха різко посилює авторське іронічне «бувай/те!» всьому, що належить багатьом (не буду тут акцентувати на таких множинах, як народ, нація чи суспільство, — ну яке вже є, — вистачить «багатьом»), що офіційно прочитується як «громадське» і «громадянське». Належить. Робити. Почувати. Перейматися. Обов'язок. Етос. Чин. Позиція.

Ні, суб'єкт цієї лірики не цурається, навпаки — признається до всього цього «належного» морально-етичного комплексу взаємин людини зі світом, признається до етосу, виробленого впродовж сторіч: жодних зневажливих знаків або жестів, ані тіні збиткування! Признається, але, перепрошую, не настільки, аби за все це душу віддати... У поєднанні з параболою Трансністрії це щось

завали снігів магазинів зужитих ідей
у парках дітей що сидять на печальній скотині
завали скотини...
за що постраждав іудей
за це або як у піщаній своїй палестині?
душа прикипає до горла і випитих чаш
майбутнє відоме але я служу і на виклад
поки що не зважусь...
напишеш?
пиши як там наш
лиман
чи для прикладу — небо
чи в небі наприклад

Так утретє і, здається, востаннє згадується душа — стражденна, наболіла, провинна. Але... до цього нікому не має бути діла, *suum cuique*, кожному — своє, як казали древні, котрі знали й на учті, і на жертвовності. Усі претензії сьогодення бути покликаним у безсторонні свідки на зводинах «я» і «буття» рішуче відкинуті. Так, дійсність, доба, соціум, суспільна множина («багато») присутні або *можуть бути* присутні на цьому процесі (куди ж ти від них дінешся?), але — без права голосу. Зі свого боку, суб'єкт цієї лірики також не тривожить «присутніх у залі» своїми проблемами, не шарпає сучасника за сорочку, домагаючись його розуміння чи співчуття, у своїх розмислах і переживаннях він *не апелює* до цих інстанцій, знаючи гаразд ціну подібним апеляціям («махай воєводу мечем кольоровим махай!»).

У підсумку ця лірика виявляється позбавленою істерії та емоційно-психологічного надриву. І сутнісно, й інтонаційно їй чуже як «постісторичне» блазнювання, так і публічна драматизація історичної оприсутненості «я», бо ж і те, і те вимагає глядацької участі («маестро, уріжете марш!»). Транснестрійні ліричні сюжети — це не привселюдне «оголення/роздирання» душі зі щедрим накиданням читачеві всіх світових й особистих скорбот, а перенесення духовної напруги у сферу непублічного, у простір мовчання, як того й вимагає справжній *аристократизм*. Потужні духовні акти екстеріоризуються у візіях і формах, що можуть мати доволі різне значення навіть для самого суб'єкта переживання, котрий, звісно, «знає, але не скаже, де причаївся диявол, / бачить, але не видасть, де заховавсь Перун», якщо скористатися висловом Михайла Стрельбицького.

Ця поезія являє себе читачеві з тією позірною легкістю, з якою фігурист-віртуоз виконує складний пірует або правдивий інтелектуал цитує з пам'яті й в оригіналі Горація. Драматичні сутності людського життя, його конфлікти й парадокси, його правда і кривда, сподівання й відчаї (зокрема й передовсім — українського сучасного життя) не підважуються й не осміюються, як це вже стало звичним у поетичних текстах «покоління пепсі і драйву», а зазнають інтелектуальних трансфігурацій і виносяться за межі даного, за дужки «прямої мови». Як? Естетичним зусиллям, *перетворенням* самого предмета. Куди? У зону приватного. Не особистісного (найкраща українська лірика громадськи значуще завжди являла як особистісне), а саме приватного. У чім тут відмінність? Явлення особистісного є актом *довіри* на відміну від явлення чогось як приватного, що є актом, скажемо так, *запобігання* ймовірного «влізання у душу». Сказав же поет, душа — Богові, яка вже є.

Українська поезія, повторюся, завжди була винятково особистісною, тоді як на приватність здобувалася зрідка. Як подумати, то можна в цьому зв'язку згадати хіба що Миколу Зерова, Євгена Плужника, Ігоря Калинця, Олега Лишегу (ряд — рухомий): поетів дуже різних стильових манер, але спільного для всіх стремління дистанціюватися від свого часу як від чужого, ба навіть, кажучи

словами Тичини, «чуждого». Не менш важливо наголосити й на змістовних вимірах цього означуваного «приватного», що в усіх згаданих випадках, по суті, завжди було споконвічно вселюдським (як Зеровий «Ітаки синій дим...» чи «Мій азбуковник» Калинця), а не побутово власним чи фізіологічно інтимним.

Образно кажучи, із цієї філософічної приватності не стирчать узуті в черевики ноги автора (котрий їх — у черевиках — пильно так розглядає); в її вимірах — щось інше, ніж спостереження власних інтимних актів (від сексуальних до фізіологічних), чого в сучасній літературі, на жаль, більш як досить. Це — приватність власного духовного життя, що його не конче виставляти на позір, бо й гордість, і шляхетність цьому протівляться. А ще, звісно, це морально-філософський вердикт своїй добі, не годній звірянь.

М.Зеров досягав бажаної дистанції шляхом глибоких культурологічних алюзій, абсолютно недоступних новим господарям життя, І.Калинець — густою символікою, для адекватного розуміння якої реципієнт мусив і мусить знати «код», захований в етнокультурній товщі. Т.Федюк вилучає свою апіма з контексту доби міфологічною екстеріоризацією власних духовних станів, іронічною саморефлексією і мовною грою.

Здається, забавляння неповними риторичними фігурами (усіченими репліками, обірваними фразами, епізодами незавершеної думки), «гра в ніщо», себто стилістика цифрової епохи, яка не терпить стильової повноти, мовного акмеїзму вже тому, що він їй абсолютно недоступний (усі мізки зайняті «логінами», «пінками» й «пасвордами») — чи не єдине, що якимось пов'язує цього автора з поетичною практикою «молодих». Проте пов'язує суто формально, бо коли в поезії початку ХХІ століття ця колоквиальність/просторозмовність — вияв тотального «пофігізму» і збиткування з «високих літературних традицій», то у Федюка ця мовна дискретність — свідчення своєї тут присутності (а що вдієш? не будеш же заковувати очі й відлітати в емпіреї), але так само маркером авторської зневаги й до цього «пофігізму», і до цих збиткувань. Мовна, з дозволу сказати, культура цифрової епохи використана у функції риторичного прийому, себто зі статусу поетики понижена до статусу риторики.

Саме такою видається мені природа Федюкового «талалаєння», його (за Шерехом) «балаку» з вільним плином просторозмовних незавершених форм. Зрештою, у цій незавершеності мовних синтагм — недовисловленість думки / присуду, свідомо обірваних мовником на півслові: «ніч то тут а потім геть там / брак отрути і кінноти / і сповза самотній гетьман / з-під полтави на банкноти»; «кілька хронічних хвороб / крім основної хвороби / заєць заплутує — щоб / ворон зривається — щоби» тощо. Так він же й не обіцяв нікому завершених дефініцій (хіба для себе, а так — ні). Хоча заради справедливості мушу сказати, що в цьому чи не єдиному пункті дотику до літературного сьогодення автор подекуди з мисливця перетворюється на жертву й таки втрачає контроль над мовною грою, яка його в окремих випадках поневолює, прирікає на сліпе і безглузде розтрушування слів: «вони вип'ють чаю поглядять книжку яку купи- / ли яку я їм не прислав / хоч легко і просто міг / є у них на завтра хліб телефон протерті супи / їхній учень є десь не знати де / каже йде як сніг».

Гра з порожнечою — ризикозна, порожнеча поглинає... На щастя, такого в «Трансністрії» мало, віднесемо це на карб дифракційних ефектів поетики натяку. Натомість багато доброго гумору, жарту, іронії, дотепу. Цією авторефлексійністю автор відмежовується від фальшу, що прибирає вигляду євангельських послань, від дешевого літературницького пафосу, а суб'єкт лірики — від імовірних закидів у наївності та новітньому месіанстві («ми у люстро зазирали / як в покинуті кімнати / в люстрі не було нікого / крім покинутих кімнат...»). Така позірна безжурність, притаманна багатьом народним культурам (японці усміхаються, розповідаючи про трагічне), загалом стає індивідуальною ознакою авторського стилю і способом забезпечення приватності. Та й то правда: багато шляхетніше іронізувати над собою і власним творивом, ніж над своїм народом (як тепер кажуть — «відчуйте різницю»).

«Трансністрія» не обтяжена літературними алюзіями й ремінісценціями, так само пародіями чи переспівами: на всю збірку — один пастиш з українського шлягера «Половина саду квітне, половина — в'яне» (прізвище автора оригіналу я, на свій сором, не пригадаю, бо ніколи ним не цікавився). Натомість кілька присутніх ремінісценцій (з Т.Шевченка, М.Лермонтова, І.Франка, Д.Селінджера, Б.Чичибабіна, І.Римарука, В.Герасим'юка, здається, усе) дуже чітко виявляють гравітаційне поле цього слова, його положення в універсумі європейської християнської культури: знову ж таки без надриву, без патетики й ксенофобії, із гарантованим читачеві правом лишатися цілком байдужим до того, що поетові болить, — хай уже не як рана (це було замолоду), а як сумне розуміння (що прийшло з віком):

...я ще повернусь просто так і все
в свої асканії коли мене самого
як кров ворожу в море понесе
дніпром дністром або південним богом
і світ стоятиме мов чапля на нозі
в гармонії і чорній рогозі

Я зауважив загалом низьку, як на сьогодні, ремінісцентність цієї поезії лише для того, щоб наголосити на її психологічно-емоційній первинності: на відміну від мейнстріму сучасної літературної практики ці тексти породжені не іншими текстами, а власним інтелектуально-чуттєвим досвідом, первинною матерією особистого існування. Візії та ландшафти Трансністрії приваблюють передовсім своєю земною й художньою достеменністю, це вже потім погляд розкриває їх асоціативно-оцінкові смисли, а спершу захоплює саме зримість, шорстка предметність і художня виразність малюнка: «мандрівочка пахне як скаже дунай / як скаже румунія чи аргентина / беремо торбиночку йдемо за край / і скіфські могили в степу як скотина / — потріскані спина покірна слюда / і ящірок дрож по губах і по шкірі / і тихо бере нас у човен вода / беремо торбинку».

Культурологічний гумус цього поетичного масиву — тоненький, як південний родючий шар, його інтертекстуальність майже ніяка, що досить дивно в наші часи суцільної нашарованості й дифузії текстів. У Федюка все постає з власних розмислів і спостережень, усе вписує для себе власних форм і наближень: “і медузи у хвилях як храмові чаші тремтять /

і катрани під ними гойдають сліпими хвостами / сіль на пальці лягає а пальці на груди. / їх п'ять. / запиши мене Господи в списки твої після мами”.

І водночас цей поетичний світ високо діалогічний, сповнений різних реплік, поглядів, дискурсів, шемрання якихось суджень, що прозвучали й розтанули в інших шепотах, для яких тут також доволі місця, а тому ніщо нічому не заважає, ніхто ні на кого не тисне, ні з ким не сперечається, не справляє прикrostі. А якщо і справляє, так той «хтось» у силу вихованості не подасть виду, бо ж, відомо, вольному — воля, спасенному — рай. Місця і справді тут неміряно для всього, чим багатий людський будень, крім одного: суперечок або полемік, «інтелектуального базару». Ні, насправді й він є, але тихий і непомітний, як курява на будяках, як пил у повітрі, бо інтерес до нього згас і тепер він тонким шаром вкриває собою інші — правдиві і тривкі — поверхні. Поет чує багатоголосся буття, що його, вочевидь, зовсім не конче підводить під знаменники суджень: пощо здійсмати нагріту сонцем куряву? Ось нагодиться випадковий подорожній — і так здійсме. Тому вже нехай собі: «на все навчився дивитися трохи збоку / неначе не я а хтось інший — кому ще треба / — говорить і дихає пише букви стукає кроки / і хоче жити і тягне ковдру собі на себе / це інший хоче переліпити з тієї ж глини / і він же б'ється об лід стіну і об синій ладан / іще не карикатура але вже смішна пилина / в холодній довгій і нетерплячій господній длані”.

Веду до того, що цей імпліцитно багатоголосий і різнополюсний світ не має жодного стосунку до ідилічності «натурального існування», до лубкового

примітиву первинності або ж рустикальності. Чим-чим, а демонстративною простакуватістю ці тексти похвалитися не можуть. Її і в попередніх книжках поета ніколи не було, а в цій — і поготів. Це доглибно модерна лірика, коли під «модерним» розуміти й сутнісно нове самоусвідомлення особистості *hoc at puns*. Федюк про це, звісно, каже інакше: «тому цинічні мої зате хороші мої розмови / тому бажання мої коротші розмов цинічних / тому не треба мене читати на паперових / і електронних ресурсах віють вітри північні». Мені можна закинути надмір цитування: не заперечу — винен! Але що вдієш? Федюка *хочеться цитувати*, бо, цитуючи, стаєш причетним до поставання, до здійснення живої думки, — що може захоплювати більше? Як на мене, здійснення живої думки у слові — найдорожча якість справжнього письма й чи не головна ознака модерності. Бо в «постісторичних» текстах українського виробництва думка не здійснюється за визначенням — це було би, з погляду адептів ателічності, просто смішним. Хоча мені з того демонстративного нездійснення думки зовсім не смішно: мені нудно. Однак, даруйте, я відхилився.

Описане вище — це, так би мовити, половина обрїю Трансністрії (обирайте самі — західна чи східна). Бо другу половину збірки складає власне інтимна лірика, поетичні карби зустрічей і прощань, кохання, «дружби на весь вік, що гасла за хвилину, / хвилинних усмішок, що пронесу до згину», як сумовито жартував мудрий Рильський. Бо Федюк, напевне, не міг би повторити слідом за молодомузівцем: «поезія — розрадо одинока». Поезія для Тараса — *modus vivendi*, агрегатний стан свідомості (радше, слідом за Римаруком він міг би повторити «поезія — Медея, що вбиває дітей своїх»). А живильне джерело цього «крилатого стану» — пристрасть, любов, млосна мана закоханості, солодкі згустки екзистенції, яка лише в таких явленнях не ставить про себе жодних питань. Одинока розрада «в тоскній квартирі у киеві на лівобережній / де осінь сумна й довга як шия жирафа».

Ці прозорі чуттєві конфігурації «чистого буття» цікаві передовсім наскрізною авторефлексивністю, журна-іронічною спостережливістю над собою, над людським серцем, над вогнем, що пригаса, але пригасаючи — гріє. Я би таки відніс їх до західного овиду цього поетичного світу, бо всі ці пастелі в обіймах вічності (закоханість тут завжди — посланець вічності) освітлені вечірнім світлом дня, що завершується. Не знайдемо тут ані еротики, ані шаленства почуттів: це художні студії літнього майстра над тим єдиним, що до певного часу дозволяє кожному з нас опиратися марноті життя. Скільки в цьому Еросі від християнської Любові, одразу не скажеш, безсумнівно одне: це саме він, давній грецький Ерос, проламає собою квартирно-побутову й моральну тісноту увічнених поетом епізодів. Проламає в ту натхненну височінь, де скарбуються моління й надії та простираються небеса всіх Трансністрій:

а ти і не знала якої хотіла ціни
намісто стікало мов кров на початку війни
казенна дорога де гойя і гоголь бур'ян головка
і ще: паранойя — це знаєш нічого наука така

снодійне заснуло згорнулось калачиком спить на столі
готелю якогось де близько до Бога і вата на склі
де радіорубка розбудить о шостій волаючи: «ще...»
де кров'ю із горла на сіру подушку
намісто тече

де вранці — дільничий, за ним — коридорна, за ними не ти:
- роз'їздився хрич ні щоб дома сидіти між внуки й коти
у сквері запагне палаючим листям або шашликом
а ти і не знала
всміхалась і спала

У цій вічній темі Федюк знаходить свій ракурс, з якого в допустимій зримості відкриваються різні психологічні й морально-філософські аспекти людського «я», яким воно постає у хвилину щирості й самоомани: «...наговори іще потім піди собі / сів мені на плече – птицею – вчений біль / дам йому там зерна чи тонкої води / сніг позняки весна стіл виноград не йди». Старість і юність, мрії про повернення молодості чи в молодість (чого, звісно, не буде), мить як благо й дарунок долі – важко утриматися і не згадати тут «За рікою в затінку дерев» Е. Гемінґвея або «Таємницю твого обличчя» Д.Павличка. Цей духовний краєвид цілком безілюзійний, але водночас наскрізь перейнятий ніжністю до ілюзій, без яких це життя було би нічого не варте. У підсумку виринає щось інше. Як його назвати? Назовімо його, за А.Бергсоном, *elan vital*, життєва сила, снага, воля до життя – планетарна вісь, навколо якої, зрештою, і обертається Трансністрія. Звісно, умовна, як і земна. А перевернись вона – і пощезне все живе на Землі. Ось і вирішуй собі, наскільки ця умовність уможлядна.

і нічого не буде якщо навіть Він
вийде сам на дзвінницю і вдарить у дзвін
і попросить тебе: озовися

знаєш любя я мешканець тих порожнеч
із яких не буває любові і втеч
але ти приїжджай коли-небудь
і якщо не сьогодні якщо не сюди
і якщо взагалі твої теплі сліди
і якщо взагалі – тільки небо

Коло замкнулося: любов до життя, до світу, з якого ти вийшов і який, власне, з любові ти оберігаєш, утриваюючи у слові, в уяві, в візіях чи кольорових снах, – тепер береже тебе самого. Бо немає іншої рятівної сили. Хоча і ця сила стосовно кожного з нас також, на жаль, дочасна. Сказано ж бо – «уському свій час».

І цьому закону підлягає у Трансністрії все. Навіть іронічна медитативність, яка, здавалося, так усуціль, суцільно? запанувала на цих поетичних просторах як головна тональність і магічний код захищеної від злого ока приватності. Легкість, жартівливість, безтурботність стосовно малого і великого, ця усмішка Діоніса, воздвигнута «над банями титлів», оце розлите між рядками «вольному – воля» в остаточному підсумку також виявляється обмеженим другою частиною цієї ж, виробленої українським народом, етичної формули, а саме: «спасенному – рай». Себто не кожному, хто зазнав тої воленьки, скільки заманулося, ні – не кожному. Грайлива манера, в якій поет виповів себе світові, також стала предметом глибокої і цього разу – ригористичної рефлексії:

у мене стільки свободи що страшно на себе дивитись
свобода – срібна як пух як смерть як череп в пісках
як на роздоріжжі тупий і неграмотний витязь
що камінь читає нічого не знає штани в будяках

залежності Боже подай від обставин чи хоч від людей
від календаря із червоним на кожній сьомій сторінці
або від халдеїв – хай це навіть буде хоча би один халдей –
від гурту овець в одній із колишніх римських провінцій

подай обов'язків Боже ярма чи колючої нитки яка
пов'яже з цим світом бо я ще інакше не можу...

але уже пізно просити молитись і жити — свобода така
і за плечима крило перебите —
остання яку я пройшов огорожа

Як бачимо, християнський дискурс у поезії Федюка — винятково потужний і відіграє виняткову смислотворчу роль. Це заслуговує на окреме дослідження. Зі сказаного також випливає, що, попри окремі стильові поступки сьогоденню (ну виключно задля уникнення комунікативного розриву: це як згода поміняти кльоші за завужений фасон — по суті, геть не принципова, зате як комфортно почуваєшся в різношерстому товаристві!), Тарас Федюк світоглядно — із морально напружених і навіть ригористичних 80-х, із покоління, для якого слово має вагу, і ця вага вимірюється його моральною забезпеченістю, його співвіднесеністю з тим Словом, що було на початку. Так, він з покоління, для якого, перш ніж щось витикати в очі світу, годиться розібратися з самим собою, а перш як оцінювати когось — узяти на іспити самого себе. Це — нелегко, хоча з манери реалізації цих засад могло скластися протилежне враження. Що ж, прекрасно! Бо ж це — приватна справа, поет і не мав наміру нас, читачів, собою обтяжувати. Як кажуть шляхетні вірмени — «тамук ханем» — «твое горе — мені». А не тобі — моє (за традицією «душі, відкритої наостіж»).

Може, на тому б і завершив, але з поваги до поетичного таланту Тараса Федюка скажу. Гострим і прикрим дисонансом до духу й букви «Трансністрії» звучать мені два включені до неї вірші, а саме: «Норд-Вест» і «...ти — що зелені очі». Перший, на мою думку, — дешева й анахронічна апологетика богемності у традиціях раннього модернізму, але вже без зворушливої цнотливості останнього. Другий узагалі коментувати не буду, бо тут автора, здається, просто зрадило почуття такту. Ви ж, пане поете, не претендуєте на лаври Дона Гуана (хоч навіть той, пригадується, не вихвалявся списком своїх перемог)? В обох випадках іронія не спрацювала: немає іронічної дистанції між предметом оповіді й суб'єктом лірики. Мала бути, а — немає! Порожнеча поглинула. У кожному разі ці два тексти хай би залишилися в поетовому архіві. Хоча, як подумати, то пощо вони й там?

Наостанок — кілька резюме. По-перше, поетам не конче вистрибувати голяка із зони сумління для того, щоби виглядати імпозантно, бути естетично цікавими, щоб їхні вірші звучали віртуозно, легко, щоб їхня поезія насамперед *була*, а вже потім щось *значила*. Не конче: етичне й естетичне не складають апорії, вони не перебувають між собою в доглибній і нерозв'язній суперечності, не треба плутати моральність з ідеологією, а тим паче — дидактикою.

По-друге, подолання романтичної суперечності між культурою і цивілізацією не долається рустикальністю, апологетикою натуральності. Навпаки, чим хутчіш українська поезія і загалом культура позбудеться войовничої простакуватості, в якій буцімто й виявляють себе її головні гуманістичні цінності, тим ліпше буде для вітчизняної культури.

І останнє: усі балачки про принципову відмежованість літературного тексту від тексту дійсності («текст і нічого крім тексту») як чергова концептуальна максима повинні відійти в історію розвитку гуманітарної думки. Бо ця ж таки «Трансністрія» Тараса Федюка поза своїми співвіднесеннями з текстом української дійсності ХХІ ст. просто не прочитується. Більше того — вона як помисел і породжена цією нестерпною дійсністю, що не залишила жодного місця етичній особистості, а тому остання змушена йти в позасвіті і там знаходити собі й місце, і смисл його посідання.

Трансністрія — поетична альтернатива цій дійсності. Так про що мова? Адже тілки в оточенні невидимих, але кожному з нас відомих «навколотекстових слів» розкриваються ближні й дальні смисли цих легких іронічних медитацій (звісно, не у прямих кореляціях, а у складних асоціативних площинах). Не можна збагнути задзеркалля, забувши про світ перед дзеркалом. Перцепція без апперцепції неможлива. Тож не варто, шановні, вдавати із себе натомлених життям і твердити, що все вже написано. Написано. Але не вами. Й історія ще не закінчена.

3 лютого 2008 р. м. Нью-Йорк