

Кваліфікаційна робота

Освітній ступінь – бакалавр

на тему : «**Мотив смерті у творчості Тараса Мельничука**»

Виконала: студентка 4-го року
навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ

(Українська мова та література);

освітньої програми : *Мова,*

література, компаративістика

Романчич Діана Ігорівна

Керівник: доц., к.філол.н. Борисюк Ірина Василівна

Рецензент: к.філол.н. Лаюк М.М.

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « _____ »

Секретар ЕК _____

« _____ » _____ 2023

Київ - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Смерть і травма	5
1.1. Смерть у культурному контексті.....	5
1.2 Історичний контекст.....	8
1.3. Колективна травма.....	10
1.4.Тема смерті і біографічні аспекти.....	12
1.5. Висновки до розділу.....	15
РОЗДІЛ 2. Мотив смерті в поезії Тараса Мельничука	16
2.1. Відгомін війни.....	16
2.2. Біблійні мотиви.....	25
2.3. Протиставлення свого і чужого простору.....	30
2.4. Природна смерть	35
ВИСНОВКИ	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	40
ДОДАТКИ	42

Вступ

Через дослідження мотивів смерті у творчості Тараса Мельничука ми станемо на крок ближчими до кращого осмислення всього доробку письменників другої половини минулого століття. Його становлення припадає на період повоєнної руйнації та посилення репресій. Історична спадщина, яку отримало його покоління – проблема колективної травми, яку кожен переживав по-різному. Тому звернення до мотиву смерті у творчості Мельничука цілком очікуване. Смерть стає темою для роздумів, засобом подолання власних і колективних травм.

Покоління Тараса Мельничука глибоко усвідомлювало свою безпорадність перед обличчям смерті. Вона приходила до них у начищених чоботях, брала під руки та забирала в невідомість. Тому перед ним стояв вибір – скоритися їй та жити в страху, або ж усвідомити та прийняти. Такий екзистенціальний дискурс допомагав миритися із реаліями «великої зони». Сприйняття смерті у тій формі, яка вилилася в поезії Тараса Мельничука – це не тільки захисний механізм його сучасників, але і засіб боротьби із важким становищем.

Смерть ототожнюється в поезії Мельничука не тільки з цією **словоформою**. Неволя, тюрма, одноманітність - поняття, які для автора стають фізичним та психологічним кінцем власного існування й уподібнюються до смерті.

Актуальність даної роботи полягає в потребі глибокого вивчення генія метафори, непересічного поета – Тараса Мельничука. Вивчення теми смерті допоможе краще зрозуміти всю його творчість та поглянути інакше на його особисту трагедію. Смерть - це глибокий філософський символ, аналізуючи який, можна отримати підґрунтя для подальших досліджень інших мотивів.

Вивчаючи цю тему, ми краще розуміємо не лише індивідуальне письмо одного поета, але маємо змогу розглянути його на тлі багатьох інших, що поділяють його світогляд.

Теоретичне значення роботи полягає у герменевтичному вивченні творчості Тараса Мельничука, що дозволить виокремити вірші із темою смерті. Дослідження цієї теми може стати підґрунтям для написання багатьох інших робіт. Зроблена робота також допоможе краще орієнтуватися в позиції тогочасної людини, що була сильно травмована політикою СРСР. Дана праця збагатить знання про культуру другої половини 20 ст., про вплив на життя людей історичних, культурних та політичних факторів, та як це відбивається у поезії.

Мета роботи: проаналізувати збережену творчість Тараса Мельничука, зокрема ту, де висвітлена тема смерті. Зіставити досліджений матеріал із біографічними даними, культурними та історичними чинниками. Виокремити основні мотиви застосування даної теми.

Об'єкт дослідження: збірки «Несімо любов планеті», «Юнак милується автоматом», «Чага», «Із-за ґрат та «Князь роси».

Предмет дослідження: тема смерті в поезії Тараса Мельничука..

Метод дослідження: герменевтичний, мотивний аналіз.

Завдання роботи:

- Проаналізувати поезію Тараса Мельничука;
- Віднайти у ній тему смерті;
- Зіставити історичний період написання із аналізованими творами;
- Згрупувати вірші за головними ознаками.

Розділ 1. Смерть і травма

1.1. Смерть у культурному контексті

Тема смерті з'являється в культурній свідомості людини тоді, коли людина отримує цю свідомість. Питання про те, що буде після – настільки давнє, що важко усвідомити. Смерть не просто кінцева мета людського життя – вона диктує нам правила поведінки та моральні орієнтири ще за час нашого перебування «тут», щоб отримати очікувану нагороду «там». У час, коли люди тільки починали пізнавати світ, який був для них щоденним викликом, починав зароджуватися умовний культ смерті. Він перекочував у всі релігії, культури та народні вірування. Хоч як це дивно і парадоксально, але в більшості культур саме зі смертю пов'язана найбільша кількість обрядів, пісень та ритуалів. Пов'язано це із тим, що людська свідомість відкидає той факт, що після смерті фізичної приходиться смерть духовна. Отже, більшість релігій світу орієнтовані на те, що смерть являє собою лише перехід до іншої форми життя. Християнство вірить, що після смерті кожен отримує нагороду або ж покарання. Для цього існують рай, пекло та чистилище. Також християни вірять, що під час Другого пришествя Ісуса Христа тіла людські теж відновляться: «42 Так само й воскресення мертвих: сіється в тління, - в нетління встає, 43 сіється в неславу, - у славі встає, сіється в немочі, - у силі встає, 44 сіється тіло звичайне, - встає тіло духовне.» (15:42-44). Отже, поховальні обряди спрямовані на збереження тіла.

Парадоксальним є те, що більшість похоронних ритуалів відсторонюють нас від смерті. Усі процеси, які супроводжують похорон, спрямовані здебільшого на допомогу живим у примиренні із втратою. Так людська свідомість

намагається відсунути і осмислити момент смерті. Тому є певна тенденція того, як ми сприймаємо смерть близьких людей і тих, із ким ми відмежовані часом. Якщо будь-де поза кладовищем знайти поховання – відчуваєш певне збентеження, співчуття, а особливо страх. Але тільки-но вдається з'ясувати, що це поховання датоване більше ніж сто п'ятдесят років тому, – співчуття кудись зникає. У цьому сенсі смерть – звичне явище, природне завершення життя. Адже людина, кістки якої знайшли, не жила з нами в один час, не бачила того, що могли бачити ми. Отже, виникає певне дистанціювання від тих, хто жив та помер задовго до нас. Більше того, ми звикли ідеалізувати героїчну загибель Ахілла під час троянської війни, але коли мова заходить про сучасність, така романтизація зазвичай зникає або ж не проговорюється із таким пафосом. Тож слід розмежовувати те, як сприймає автор смерть сучасників та умовних предків. Зауважимо, що таке розмежування стосується і насильницької смерті. По суті своїй вона має сильніший емоційний вплив, тому потрапляє в поле зору митців слова. Звичайна смерть не приводить нас до жодного катарсису. Хоча ми її не розуміємо, але сприймаємо значно поблажливніше. Страждання, убивство, жертвність – те, чим наділяють земний кінець більшості відомих історичних постатей. Отже, говоритимемо ми здебільшого саме про насильницьку смерть у всіх її проявах.

Альберт Камю вважав, що світ зовсім не пристосований для людей. «Абсурд народжується у зіткненні між людським пориванням і нерозважливим німуванням світу. Саме цього й не треба забувати. Власне, за це й слід вхопитися, оскільки вся значущість життя може народжуватися з нього. Ірраціональність, людська ностальгія й абсурд, який висновується з їхнього зіткнення, — ось три дійові особи драми, яка повинна неодмінно покінчити з усією логікою, на яку здатна екзистенція.» [13, 20]

Світ абсурдний – ось що спонукає людину до певних дій. Тому бунтівником потрібно бути не тільки на словах, але й у вчинках. Абсурд світу ґрунтується на тому, що людина втратила поривання до трансцендентного начала. Там, де був Бог – залишилася порожнеча. Багато хто намагався заповнити її партією,

умовним «ленінієм» або ж ідеєю. Але коли ми намагаємося замінити ірраціональне раціональним – відбувається хаос, який призводить до багатьох психічних хворіб. Отже, щодень ведеться, по суті своїй, беззмістовна боротьба, яка закінчиться тим, що світ нас зрештою перемагає. Давні міфи, як зазначає Карл Юнг, допомагають людству перенести цю боротьбу, надати життю певного сенсу [28]. Отже, наше магічне мислення підказує: якщо довго було щось погане, отже, неодмінно має бути винагорода пізніше. Але із розвитком науки, можливістю отримати добру освіту більшості населення – відкриваються зовсім інші перспективи. Усвідомлення людиною того, що, скоріш за все (адже це неможливо ні підтвердити, ні спростувати), фізична смерть – це смерть остаточна, і після немає ніякого раю чи пекла, – спричинило потребу пошуку сенсу в цьому житті. Тому виникають квазірелігії, такі, як комунізм і фашизм, які «є радикалізаціями і трансформаціями націоналізму і соціалізму відповідно, і обидва мають, хоча і не цілком, потенціал дійсно релігійного характеру. У фашизмі та комунізмі національні та соціальні інтереси піднесені до необмеженої граничності. Самі по собі національний і соціальний інтереси володіють високою цінністю і гідні того, щоб віддати за них життя, але ні той, ні інший інтерес по суті не є безумовним інтересом» [33, 83]

Вони ж, у свою чергу, породжують покоління, які зіштовхуються із новими проблемами та викликами. Одним із багатьох факторів, що призводять до людських страждань, є неприйнятні умови навколишнього середовища, зазвичай спричинені природними умовами. Залежність людини від цих умов протягом останнього століття зменшилася. Нестача продовольства – це здебільшого невміла (або цілком спрямована на це) політика. Тож останній фактор можна розглядати тепер не просто, як неспроможність примиритися із природою, але як неспроможність подолати систему.

1.2. Історичний контекст

Поети, які бодай хронологічно відносяться до шістдесятників, та всі наступні покоління ставали такими собі «*homo sacer*»¹ [29] у первісному розумінні цього слова. Людина поза системою, позбавлена будь-яких прав. У такому середовищі поет чи будь-який інший діяч стає парадоксальним трикстером, який намагається або зруйнувати систему, або повернути її до логічного порядку. Страшний феномен ХХ ст. – ГУЛАГ та концтабір, – осмислюється філософом Джо Агамбеном як конструкт, який теж еволюціонував. [30] Концтабір втратив свою первісну функцію та значно розширився. Він став символічною формою влади у цілому світі. На прикладі СРСР та її наступниці росії ми бачимо, як цей самий *homo sacer* теж еволюціонує – тепер він не просто поза системою, він значно вище за неї. Він і є ця система. Головна мета концтаборів, за Джо Агамбеном, заснована на тому, що політична влада (здебільшого в особі умовного Сталіна, Ким Чин Ина чи Путіна) сама вирішує, хто має жити, а хто ні. Рання форма концтабору була, по суті своїй, лише маленькою лабораторією, щоб випробувати певні теорії та концепти. Тож ми отримуємо ще один феномен СРСР – малу і велику зону. Загалом такий травматичний час, на який припадає формування Тараса Мельничука, відгукується у його підсвідомому. Інколи людина може навіть не усвідомлювати весь той вплив, який чинить на неї та чи інша травматична подія. Ми розглядатимемо тоталітарну систему як один із чинників, що травмували поета. Першим досвідом, який виштовхнув Тараса Мельничука із дитинства – арешт рідного брата Дмитра, якого звинуватили у допомозі бандерам. Хоча його виправдали та відпустили, адже не було достатніх

¹ *Homo sacer* (лат.) – священна й/або проклята людина.

доказів, – дні невідомості були важкими для всієї родини. У відео із квартири Василя Шкляра є важливий момент. [26] Тарас Мельничук розповідає про те, як у с. Яблунові вони гралися біля школи буквально на кістках. Схожий інцидент маємо і в біографії Алли Горської: "Пацани грали у футболу черепом, простреленим ззаду, у тім'я. Я потягнувся за ним. Мені здалося, що він дитячий. Бо зовсім малий, — згадував Лесь Танюк. — Діти грали у футболу дитячим черепом, набитим сіном. На воротах лежали теж черепи — більші. Вимиті з землі, відшліфовані часом. Алла відійшла, розплакалася, і ще довго не могла говорити". [6] Це свідчить про систематичність, налагоджений механізм із винищення всіх, хто відрізняється. Історія катівні, де знищували тих, хто мав власну думку та був проти насильницької влади, не раз відгукнеться у віршах поета.

Багато хто звинувачує поетове покоління в ідеалізації, інколи навіть надмірній зацикленості на людині, але варто розуміти, що це резонувало з тими тенденціями, які вони намагалися змінити. Поезія соцреалізму «це передовсім *декларативність, деперсоніфікованість ліричного «я», утилітарність ліричного переживання, протипокладена метафоричній багатозначності іконічна наочність, наскрізна дискурсивна ідеологізованість поетичного тексту або ж ідейно-тематична заданість цілого» [24, 324]. Поетів та інших митців затуляє трясовина суспільних проблем, «важливих» тем, про які обов'язково говорити і писати. Особистість стала настільки мізерною, що її «нагородили» правом нести відповідальність за усе суспільство. Коли в будь-яких причинно-наслідкових зв'язках з'являються «ми=я», про свободу слова або індивідуальності ітися просто не може. Такий підхід стирає межі між людиною та державою. Люди – маленькі гвинтики у величезній машині під назвою СРСР. Якщо хтось вибивався із колії – його замінювали. Тож поява на літературній арені поетів, які проговорюють власне я, щось інтимне, а не загальне, – підриє цілого механізму. «Погляд «вісімдесятників» на перекирвлену, конвульсивну дійсність сповнений не так гніву чи обурення, як*

відрази.» [24, 239]. Хоча Мельничук хронологічно відноситься до шістдесятників, які повертають світові саме людину, але його поезія тяжіє до людини як суб'єкта, із власним правом вибору та моральними засадами. Також Моренець згадує про важливе звернення до свідомості, яка зароджується, адже саме вона диктує нам моральні орієнтири, вона є нашим власним Богом.

1.3. Колективна травма

У попередньому підрозділі ми згадували про одну із перших подій, що формували Тараса Мельничука як особистість, а саме історію з рідним братом, якого ув'язнили. Сюди варто додати і те, що в рідному селі та його околицях відбувалися важливі події, які відбилися в колективній пам'яті. Маріана Гірш вводить поняття постпам'ять [32], яке почасти може пояснити феномен Тараса Мельничука як поета. Він, як і більшість його сучасників, отримують у спадок пам'ять про насильство росіян щодо українців. Сюди потрібно відносити не лише події, близькі до нього, але й давнішу історію, пов'язану із нашим сусідом. У своїй роботі пані Гірш стверджує, що покоління, яке володіє постпам'яттю, не просто стає жертвою подій із фіксацією на них, а пізніше і з подальшою травматизацією, але й намагається боротися з минулим. Мельничук говорить про проблему, тим самим лікує не лише себе самого, але й реципієнта, на якого спрямована терапевтична розмова через поезію. Проте загострення особистісного конфлікту спричинене не тільки подіями до народження автора, але і після. Безумовно, відомі йому криваві сутички між енкаведистами та упівцями, постійний тиск із боку «партійних», пізніші репресії щодо близьких по духу Тарасу і згадки про Розстріляне відродження – це те, на чому зростала і формувалася постать, яка не могла змиритися із несправедливістю. Загалом, весь радянський період ми можемо вважати за

найбільшу травматичну подію, адже усі інші катастрофи ним зумовлені. З біографії Тараса Мельничука ми знаємо, що юнаком він багато читав, цікавився місцевим фольклором, із пізніших історичних алюзій в поезії розуміємо, що він мав великий історичний багаж, тож не дивно, що це відгукнулося у його політичних поглядах. Хоча Тарас Мельничук не був народжений на територіях, які безпосередньо стали епіцентром умисного винищення мільйонів українців, колективна пам'ять та його соціальне коло теж зазнало травматичного досвіду, що вплинуло і на нього.

«Катастрофічні реальні історичні події, часто спричинені крайніми формами насильства, що руйнують звичний спосіб життя, здійснюють спустошливий вплив на психіку, поведінку, пам'ять індивідів та груп, називають історичними травмами. Історична травма – це реальна історична подія, яка несе загрозу безпеці, порядку, звичному порядку життя і самому життю... Під історичною травмою розуміють як травматичну подію, так і процес розвитку пам'яті про травму. Голодомор повністю підпадає під таку характеристику». [25, 4]

Важливість проговорювати та усвідомлювати травматичні події – це один із найголовніших способів, як їх пережити. Навмисна цензура, придушення будь-яких згадок про цілеспрямовано створені геноциди, основний пік яких припадав на 1921-1923рр., 1932-1933рр., 1946-1947рр., – спричинили ще більш травматичну ситуацію для наступних поколінь українців. Ба більше, навіть у сучасному політичному та медійному дискурсі думки щодо цього були розділені: «Інша точка зору вважає «захоплення» сучасного українського суспільства «геноцидною» термінологією сучасним політичним винаходом, модифікованим традиційним конструктом «комплексу меншовартості», який свідомо впроваджується певними політичними силами із певною метою, наприклад, відірвати український народ від братнього російського» [25, 2.]. На цьому прикладі ми бачимо, як в Україні досі відгукуються не лише події прямого геноциду, але і політичні переконання, сформовані ще радянською пропагандою. Ще більший психологічний удар спричинило те, як світ

відреагував на ці події : «У центрі уваги перебуває й аргумент опонента Р.Конквеста – англійського економіста А.Ноува, який заявив, що «сталінський удар» радше спрямовувався проти селян, серед яких було багато українців, аніж проти українців, серед яких було багато селян. Такий аргумент не дозволяв ідентифікувати Голодомор відповідно до критеріїв Конвенції ООН від 9 грудня 1948 р. «Про запобігання злочину геноциду та покарання за нього» [14, 1]. Тож ООН та всі до нього причетні вкотре «проявили стурбованість» і на цьому їхні можливості закінчилися.

Не дивно, що в двадцятому столітті Карл Роджерс одним із перших введе поняття терапевтичної розмови. Промовляння травми чи будь-якої іншої проблеми веде до зцілення. У часи репресій та придушення національної думки люди були позбавлені такої можливості. Це спричинило душевний занепад, роздвоєння людської свідомості, коли вдома розмовляли українською, а на людях тільки російською. Поети часто вдавалися до символізму, прихованих сенсів, топосу мовчання. Як зазначав Володимир Моренець : «У цій ліриці розвивається і набирає сили відчуття дистанційованості особистості від суспільно-історичного плину, однорідність якого стає предметом іронії, а не утвердження, висміювання, а не сповідання (Т.Мельничук, І. Римарук, В. Неборак, В. Цибулько та ін.)». [24, 238]

1.4. Тема смерті і біографічні аспекти

Тарас Мельничук народився 20 серпня 1938 р. в селі Уторопи, Косівського району, Івано-Франківської області. Помер 29 березня 1995 р. в Коломиї. Середню школу закінчив у рідному селі, старшу – у сусідньому Яблунові. В липні 1957 року вперше одружується із односельчанкою Маринею, із нею матиме доньку Лесю. У той самий рік його призвуть в армію, де через стан здоров'я через пів року комісують. 1958 року він вступить в Чернівецький університет на філологічний факультет. Там він стикнеться із заангажованістю, ідеологізованістю, витравленням національної ідентичності

– усім тим, чим були наповнені тогочасні вищі заклади. Тарас Мельничук не зможе це винести: «Там смертельна рутинна, я душуся від такої науки.» [29, 15]. Тож на третьому курсі він їде на будівництво Криворізького гірничо-збагачувального комбінату. 1964 вирушає в геологічну експедицію до Сибіру. Того ж року, по поверненню, поновлює навчання, – але вже через пів року його відраховують. Захоплюється іншою жінкою – теж Марією. Одружується знову, з нею матиме сина. Після виступу в Чернівцях із поемою «Оксана» його вперше викликають на допит. 1966 року помирає його батько. Невдовзі після цього розходиться і з другою дружиною. Спільного сина так більше ніколи і не зустрине. Ця особиста трагедія переслідуватиме його вже життя: «Який же я батько, якщо нічого не знаю про сина! А син – це все!».

1967 року світ побачила його перша збірка у видавництві «Карпати», яка складалася із 28 віршів - «Несімо любов планеті». Після цього він їде в Ірпінь, де зустрине подругу на довгі роки – письменницю Інну Гнатюк. Навіть у той час, коли він працював у багатьох редакціях газет, не мав змоги друкуватися. Його вірші не могли пройти цензуру. Більше того, його навіть до літературних вечорів не допускали.

Тому Тарас Мельничук був дещо здивований, коли зміг потрапити на заочне відділення в Московський літературний інститут ім. М. Горького. Згадував, що однокурсники та викладачі не визнавали української літератури, України для них взагалі не існувало. Поет робив переклади з російської, болгарської, польської та німецької. Проте успіху у цьому не здобув: «Не можу озвучувати чужі думки - народжуються власні і заважають одна одній, - розводив він руками». [15, 42]

1970 року мала побачити світ ще одна збірка – «Золотий козелець» (примітка, що таке козелець), але через особисті причини вона так і не вийшла.

Тому він береться за працю над іншою – збірка «Чага» стане початком його випробувань.

24 січня 1972 року Тараса Мельничука арештовують. Термін – три роки від дати затримання. Етапи відбування покарання - Львівська, Харківська, Свердловська, Пермська тюрми, 36-а зона, с. Кучино.

*...а потім почалось
моє життя чернече
й місяць забув мене
так само як і друзі*

1975 – був вільний. Але через судимість не міг знайти ні роботи, ні навіть прописатися. Із слів самого поета, якось його намагалися завербувати: «Одного разу, коли я проходив медичний огляд, - розповідав Тарас, - лікар сказав мені, що я повинен стати по їх бік барикад. На що я відповів: - Я знаю, де я маю стояти.» [15, 59]

Правда це чи ні, але незадоволена влада СРСР не переставала давати про себе знати. Тож його знову утримували силоміць – цього разу у психіатричній клініці. Пригнічений, зламаний фізично, але не скорений поет після звільнення ще більше пише про речі, про які мовчить радянський союз.

Чоловік із вищою освітою, надзвичайно ерудований, змушений від безвиході працювати дорожнім майстром. В записі у квартирі Василя Шкляра він говорить, як сильно його це зачіпало. Адже кілька років тому він був найкращим учнем у школі, а сьогодні підмітає там дорогу. Радянська система знала безліч способів, як зламати людину без фізичних тортур.

У грудні 1978 року знову ув'язнення. У сільському барі спровокована бійка за його участі. Цього разу його відправляють відбувати чотирирічний термін із справжніми убивцями та грабіжниками у Вінницьку в'язницю.

1982 у Торонто у видавництві «Смолоскип» виходить друком (без згоди та відома автора) «Із-за ґрат» із 28 віршів, написані у в'язницях Косова, Франківська, Вінниці.

Наступного ж року помирає його рідний брат Дмитро.

1990 вийшла збірка «Князь роси» у видавництві «Молодь». Він отримує премію за опубліковану в «Літературній Україні» поезію. І в цьому ж році

помирає матір, а згодом хтось підпалює його будинок. Разом із ним горять і найкращі, як сам він стверджував, твори Мельничука.

Навесні 1992 року їде на вручення Шевченківської премії. Із цим пов'язана легенда, начебто він вийшов на сцену босоніж. І хоча це неправда, така поведінка була йому притаманна.

«Псалом, Ісусе» - один із останніх віршів, написаний поетом. Незадовго після його написання сам поет відійде у вічність. 1995 року 29 березня помирає Мельничук Тарас Юрійович – глибокий та неспокійний натурою, непосидючий, різкий та чуйний поет, життя якого було сповнене трагізму та випробувань. На кожному кроці смерть ходила за ним тінню, тож не дивно, як його творчість тісно переплітається із нею.

1.5. Висновки до розділу.

Отже, для усвідомлення мотивації, закладеної під час використання мотиву смерті в поезії Тараса Мельничука, потрібно звертати увагу на безліч факторів. Такими чинниками є несвідоме сприйняття смерті, яке передається від первісних людей навіть не вербально, а інтуїтивно, через культурний контекст. На цьому етапі ми розуміємо, що фольклорні мотиви, які часто застосовані у поезії автора, відіграють роль національного маркера та самоусвідомлення своєї етнічної приналежності. Також звертання до міфу та фольклору можна трактувати як певну втечу та спосіб віднайти там первісні смисли, які відновлюють сенс людського життя.

Історичний час, в який випало жити Тарасу Мельничуку, чи не найбільше сформував його за допомогою механізму постпам'яті. Деструктивна атмосфера, постійний страх переслідувань, небезпека зради найближчих – синоніми тоталітарного режиму СРСР. Тарас Мельничук спромігся долати власні трагедії через поезію, але тим самим він відбивав у ній дух тогочасного суспільства, що не приймало його. Смерть близьких людей, політична

нестабільність, колоніальне минуле України – те, що вплинуло на світогляд і поетику Тараса Мельничука.

Розділ 2.. Мотив смерті у творчості Тараса Мельничука

Поезія – це Доля. Гірка доля. Це Судьба. Це Вирок. Поезія – це щось неминуче. Як смерть.

Тарас Мельничук

2.1. Відгомін війни

Як один із факторів травматизації цілих поколінь, війна стала підґрунтям до написання багатьох віршів. Тарас Мельничук народився ще до її початку, тому роки дитинства припали на час трагічних наслідків людського безумства.

В першу чергу війна – це зламані люди, їхнє життя поділене на до і після. Про ці події і говорить Тарас Мельничук.

Так, зокрема, вірші «Дядько Мефодій» [21, 8] і «Тьотя Оля» [21, 11] розповідають нам долі двох людей, через перетин буденного та важкого минулого. Дядько Мефодій – звичайний гуцул, який пасе вівці та грає на сопілці. Але ліричний герой намагається нагадати йому, що він одного разу уже брав зброю до рук і «Європу ніс до мети», мав владу над чужим життям під час війни. Зараз же від цієї влади не залишилося зовсім нічого: «ти не пануєш» - він не має контролю навіть над своїм життям. І тут з'являється цікавий символ «згорілі зозулі». Можна тлумачити його як вдів, які згоряють

від власного горя, або ж буквально, – горять від справжнього вогню війни. Але це також загибель власне самої смерті. Зозуля в народних прикметах віщує, скільки людині ще залишилося жити. Коли вона зникає – зникає певність та гарантія того, що життя продовжуватиметься. Тому Мельничук неначе говорить нам – «яка гарантія життя під час війни?». Прощення – питання, яке також ставить нам автор. Чи варто пробачати за знищене життя? Особливо «тим, кому снівся уран». І як відповідь на це питання - обрубки пальців, наче обрубки того життя, яке в нього забрали.

Наступний вірш - «Тьотя Оля». Нас підводять до того, що в неї залишилися єдині турботи – «вставати до світанку». Не до синів і чоловіка, адже вони вже не належать до світу живих. Так само і тьотя Оля намагається поріднитися із тим світом через природу – годує білокрилих гусей, умивається святою росою. Хоча у вірші немає конкретики про причину смерті рідних, але ми бачимо певний зв'язок із попереднім віршем, хоча б і через їхнє сусіднє розташування в збірці.

Мельничук володіє чудовим хистом вдало поєднувати історичні події із сучасним. Для нього немає великої різниці між війнами минулого і теперішнього. Тому ми отримуємо дуже цікавий симбіоз сучасного та минулого. У поезії «Стільки того дзвону на горі» [21, 6] ми зустрічаємо «дзвін», який отримує декілька інтерпретацій. Звісно, в першу чергу це - церковний дзвін, зокрема за померлими. Він одразу може існувати в обох світах «...на горі...по долині» - тобто виконувати функцію розмови із мертвими. Також це дзвін від коси. Коса у свою чергу – символ смерті. Вона проливає «червону росу» на траву. Але ж говориться і про косарів – тобто про дуалізм людського буття. Людина водночас є і жертвою, і катом. Звернення до «Ярославен» - образу жіночої туги, образу удови, до якого ми повернемося пізніше. «...ішли на ворога походами – танковими, кінними, піхотними» - на полі бою через діахронію ми бачимо сотні боїв, які утворюють прокляте замкнене коло, циклічність історії:

Земле! А чи маєш ти хоч частку,

*котру не прикрили б серцем русичі?
Земле! Чи ти знаєш таке щастя,
за котре не впали в січі русичі?*

Також ми маємо війну і просто як фон. Вона стає поштовхом до розвитку певного сюжету, або конкретної дії, у повсякденні. Отже, інколи смерть буквально вривається у звичне життя:

*місяць сидить на черешні
і грає на скрипці
скрипка
як маленька труна [18, 24]*

Не випадково автор тут не використав розділових знаків. Адже вони символізують певну закономірність, систему правил. У його світі немає жодної нормальної для людського розуміння системи. Цей світ загрозливий, де насильство частина буденного – «так і живем... І в лелечати Ростуть не крила – рискалі...» [20, 73] В інтерв'ю у Василя Шкляра вдома, про яке ми вже згадували, Тарас Мельничук розповідає про те, чого його навчили ув'язнення. Найперше – це постійна настороженість, навіть під час сну. Бути завжди свідомим того, що хтось хоче тебе убити. Ця реальність знайшла вияв і у творчості, яку в цій збірці можна уже характеризувати як травматичну.

Феномен Тараса Мельничука полягає в тому, що його тропи і стилістичні фігури вражають повнотою смислів тоді, коли не є загальноприйнятими, а здебільшого контекстуальними. Саме логічна послідовність, яка вимальовується в поезіях, створює неповторний ефект неочікуваного, зовсім неочевидного з першого погляду смислу та його формального вираження: «...В крематоріях вуглений, \\ Ти ридав наді мною вдовами» [23, 25]. Вжитий іменник «вдови» підсилюється характеристикою, яка впливає із семантичного наповнення прикметника «вуглений».

Образ удови наявний і у поезії «Удовина тривога» [21,12]. Автор вкотре руйнує наші очікування від поезії. Реципієнт очікує від вдови жалю за

втраченим чоловіком, оплакування його смерті. Можливо, спогади про життя разом. Але жінки:

*прислухаються
до гуркоту з даліни:
чи не гук бомбовоза?
Чи не рокіт війни?
Прислухаються –
в них сини.*

Життя із чоловіком – втрачене. Тому замість ретроспективи ми отримуємо страх за майбутнє, яке може статися. Руйнується звичний життєвий уклад, адже майбутнє асоціюється у читача із добрими сподіваннями. У Мельничука ж навпаки.

Тоталітарна система завжди провокує хвилі невдоволення. Вона ж їх і придушує. Тарас Мельничук – не виняток. Потім він говоритиме, що достеменно навіть не розумів, що ж таке ця «антирадянська агітація», у якій його звинувачували, адже для нього було природнім боротися і висловлюватися за права і свободи людини.

Читаючи історію гладіатора «Колумбуса» [21, 23], ми явно бачимо аналогію до тодішньої правової системи – верховенство homo sacer, про яке ми говорили в попередніх розділах, і його необмежена влада, яка розпоряджається людськими життями. Така система завжди призводить до насильницьких смертей мільйонів людей, адже:

*Імператори – великодушні
вони, прощаючи, вбивають,
вони вбиваючи, прощають.*

Трагічне життя вільного у всіх смислах чоловіка знищить саме та система, проти якої він боровся. СРСР не пробачав, тож і йому не пробачив.

*Дивлюся на світ
як малюк на собаку
котрого боюсь
а погладити хочеться [20 ,90]*

Дванадцять слів змогли описати життєвий шлях цілого покоління, яке виростало в руїнах світових воєн. Так ми натрапляємо на втечу як засіб захисту від навколишніх подій. Ця втеча може бути буквальною:

*Не думав я,
що я тікати буду
з рідного села
як із в'язниці [18, 22]*

Або ж переносною, як у вірші «*В хаті так ясно...*» [18, 19], який, скоріш за все, написаний в умовно чужому просторі. Адже автор намагається через символізм мовлення повернути власну пам'ять до рідної хати. Чи не вперше ми зустрічаємо їдку іронію, із якою Тарас Мельничук все більше говоритиме про радянську тоталітарну систему. «*Крадуся як вовк*» - образ дороги, повернення або тієї ж втечі.

*Крадуся як вовк
на найвільнішій
на світі Землі. [18, 23]*

«Землі» з великої букви вказує на конкретну державу, а не просто умовний простір.

Можемо також говорити про рабство або, як у його випадку, ув'язнення, яке виливається у форму психологічної смерті для людини. Сам Тарас Мельничук чудово усвідомлював важливість бути вільним у своєму виборі. Тому «*Нема раба понад раба, \\\ Котрий вважає себе вільним... \\\ Нема, Вкраїно!*» [23, 18] у сполучі із словами-символами «кровопролитні», «війни», «світ – тюрма», ще й підсилені «чорним» кольором, дають симбіоз як на лексико-семантичному, так і на стилістичному рівнях.

Окремо варто виділити вірші, написані в роки ув'язнення. Якщо першого разу він відбудуватиме покарання у колі таких же інтелектуалів, як і сам, то наступного – між справжніми злочинцями. Найкращі вірші, на думку Івана Малковича, припадають саме на період між першим та другим поневоленням [20, 289]. Ми бачимо, навіть через якість поезії, наскільки травматичним далось йому ув'язнення 1978 року. Того разу від нього відвернуться майже всі, хто залишався досі. Поет вдається до сили слова, до його первісного сенсу –

ритуалу, заклинання. Він звертатиметься до дружини, до друзів, до птахів з України, щоб ті принесли шматочок домівки у тюремну камеру:

*із дзьоба пташки на віконце
впала весна
цвірінь, цвірінь! –
ні, камера не затісна
для тебе пташко [20, 200]*

Але також багато звертатиметься до матері:

*Мамо...
...зловіть...
волю
і пришліть мені у конверті... [20, 107]*

або:

...звари мені вкраїноньку мати... [20, 76]

Поезія цих періодів вирізняється мотивом вічної дороги, повернення додому. Його бунтівний характер проявлявся і в такий непростий для нього час. Так, він тричі звертається до влади, щоб його стратили, а не тримали в неволі. Ми бачимо, що ув'язнення для Тараса Мельничука навіть не рівносильне, а набагато гірше за смерть:

*... Не мучте –
краще нас повісьте...
Чи розстріляйте! –
так простіше! –
І сдесь випаліть огнем!.. [20, 72]*

Або ж в інші рядки:

...відрубайте мені голову [20, 171]

Чи ж:

зрубай мені голівоньку кате [20, 76]

Часто поет використовує алюзії для створення потрібного настрою – «куфайки», «шинелі», «залізні вітряки» [20, 99] як символ поневолення сили природи, яка уособлює свободу. «Хто вкрав мій сад», «убита хата», «вбито кров» [20, 99] - натякає на період та діячів Розстріляного відродження, а також на «Сад Гетсиманський» Івана Багряного. Тогочасну судову і державну систему поет вдало асоціює із Прокрустом [20, 136], який намагається

урівняти усіх навколо, щоб ніхто не вирізнявся. Проте Тарас Мельничук вмів не піддаватися тиску, тож він, наче козуля із власної поезії, стоїть на своєму:

...їй і за комір не капле:

кульгай вовче

під три чорти! [20, 169]

В літературі ми часто натрапляємо на образ зброї. Проте здебільшого він викликає у нас позитивні емоції. Через неї ми даємо статусну чи ієрархічну оцінку персонажам, вловлюємо символізм боротьби між добром і злом. Тому ми отримуємо образ легендарного меча Екскалібур, який є невід'ємною частиною самого Артура – справедливого і доброго короля. Але в поезії кінця 20 ст. про пафос чи захоплення зброєю уже не йдеться. Після двох кровопролитних воєн єдине, із чим асоціюється зброя – смерть, ненависть і страждання. Тарас Мельничук вміло користується цими почуттями. Йому вдається перетворювати зброю у людей, тварин і рослин. І навпаки – живе стає тим, що несе смерть.

Часто зброя отримує людські характеристики – вона має здатність до аналізу тих чи інших подій. «...шабля не заплаче \ \ бо я бідний...»[20, 29] – низьке ієрархічне становище жертви вказує на те, що зброя не матиме до неї жалю. Згодом ми розуміємо, що це, можливо, мотив самогубства, адже ліричний герой роздумує про свою самотність під сонцем. У цьому ж вірші ми маємо й інший мотив – мотив помсти, виклику, адже стріла не прошиває тіло ворога, а тільки миску, з якої витікає кров.

У Мельничука також натрапляємо на образ розстріляної природи. Це - протиставлення людського світу і живого, чистого. Давня концепція про загрозу людині від природи перевертається, бо тепер ми загрожуємо їй:

у лузі

листок зустрівся

з листком

підійшла з авто-

матом людина

листок

руки розкинув [20, 60]

Конкретизація місця дії – «у лузі» - говорить про те, що проблема виникає у просторі природному, де людина не мала влади.

Часта метафора Мельничука – кулі наче птахи, вони «гніздяться у стволі рушниці». Або ще цікавіше:

*...зроби мені цигане
рушниченьку-дулю
раз-два-три
рушниченьку-дулю
вінувати зозулю
раз-два-три... [20, 90]*

«Рушниченька-дуля» - це посаг зозулі. Весілля зозулі можна тлумачити як весілля смерті, або ж просто похорон. Ліричний герой звертається до «цигана» - наділеного, у народних віруваннях, магічною силою. Вірш-заклинання нагадує нам ритуал загартовування тих предметів, які просить ліричний герой.

Про трансформацію весілля підказують і наступні рядки:

*...зроби мені цигане
два перстні вкупі
раз-два-три
най позвожу трупи
купою на купі
раз-два-три...*

Символізм числа «два» або ж «пари», як щось симетричне, що піддається ліку, а отже і впорядкуванню, спотворюється на «купу» - хаотичний надмір, який неможливо охарактеризувати.

Кулі можуть бути і в образі їжі, тобто того, чого потребує людина в першу чергу. Або ж фраза «наварили куль» [20, 118] виступає як підготовка до війни, передчуття жахливих подій.

У Мельничуковій поезії смерть – невідворотна, обов'язкова складова людського життя, навіть коли ідеться про насильницьку. У його поезії навіть «небо тоді стріляло з зірок...». [20, 126]

Співзвучний із назвою збірки «Юнак милується автоматом» [18, 29] вірш підштовхує нас до образу яблука, який часто використовуватиме автор. Його дві половини у формі серця символізують двоїну людської свідомості та життя. Саме солдат розбиває це яблуко – війна проводить наскрізну лінію та

спотворює його реальність. Яблуко як символ занепаду, людської хіті, гріховного бажання. Юнак вбачає в автоматі красу, він милується ним – милується смертями, які він принесе.

В наступному вірші зброя перетворюється на гілку акації [18, 30], з якої він і стріляє. Смерть та життя – зброя та бджоли – переплітаються в одному танку, ми не бачимо різниці між ними, адже автор навмисне відкидає її. Все більше і більше відчувається певний розпач перед тим, яке нетривале та нестійке життя. Ліричний герой сумнівається в надійності життя, адже певен тільки у смерті:

*...земля тремтить...
і лише пальці
на спускових гачках
надійні [20, 138]*

Автор просто таки вистрілює метафорами, що вражають своєю символікою. Так ми вичитуємо образ невинного проліска, який стає жертвою і вбивцею водночас:

*...Я граю цноту й білий сум сніжинок
У проліском розстріляній зимі... [23, 75]*

Такими метаморфозами, коли засоби убивства накладаються на буденні речі, переповнено безліч віршів – «сонце рубає ліс»[20, 139], «останнім дзвонить кулемет над серцем кропу»[20, 163], «смичок стоїть на посту коло скрипки»[20, 164].

Важливими для Тараса Мельничука є сокира та ніж. Їхня суть – різати, розділяти, убивати. Але водночас вони є життєдайними символами. Сокирою рубають дерева, щоб зігрітись, збудувати власний дім. Саме тому, вони вміщують водночас обидві сили – добра і зла, смерті та життя.

*Вам ніколи не снилось,
Що ви куля...
І що мусите вбити когось...
Бо ви – куля.
Бо ви в автоматі!... [18, 40]*

Це роздуми про те, хто ж насправді винен у насильстві - система, яка примушує убивати, чи ж особистість, яка приймає таке рішення. Це страшний

сон для Тараса Мельничука – стати співучасником злочину проти іншої людини. Людина без людини всередині, метафоричний образ радянської людини. Їй не потрібно приймати жодне рішення, адже замість неї уже все вирішено:

*чоловік просить води
а йому дають
до рук автомат...
чоловік хоче махнути
стрічним дівчатам...
а йому дають цілувати
вогонь з кулемета [20, 196]*

Спотворена реальність великої зони, де немає власного я чи власного вибору.

2.2. Біблійні мотиви

У Тараса Мельничука багато віршів містять релігійні мотиви. Його роздуми на цю тему цілком обґрунтовані – складне життя ставить під сумнів існування того, хто мав би співчувати, у кому знаходять розраду. Отож автор часто виносить святе на маргінеси, таким чином наділяє його профанними рисами. Так, Ісус стає спочатку незнайомцем [20, 38-43], а потім Червоним Чоловіком [20, 152]. У першому випадку ліричний герой розмовляє з ним на рівні – п'є вино «як батько з сином». Ми бачимо аналогію між ними – «земля тобі сорочка гамівна». Ба більше, Ісус наділений людськими якостями, адже він п'є не просто вино як символ власної крові, але п'є його за «жіночі губи тонкі немов життя». На думку, що це саме Ісус, нас нашттовхує і образ дерева, під котрим вони запланували зустрітися – дерево вічного життя у райському саду. У цьому випадку ліричне я в дружніх відносинах із Богом, отже, із самим собою. В другому вірші ми отримуємо зовсім іншу картину. «Червоний Чоловік» - промовляє з висоти Говерли, людина вже не стоїть поруч, а десь значно нижче. Звучать звинувачення в бік людей «ви умерли» - у цьому випадку це не фізична чи психологічна смерть, а духовний занепад. «Золота риба»

асоціюється із язичницькою вірою, поклонінням ідолам. Відбувається суперечка між старим і новим, і поміж них залишається – «пісок у синьо-жовтій мушлі». Цю опозицію можна витлумачити також як новий і старий державний устрій – «...ти, Царице, продала купцям стамбульським Смальтове намисто». Смальтове намисто – символ не лише жіночого багатства, але і культурної спадщини. Тож Червоний Чоловік проклинає народ за те, що «Ви всі – раби» і зникає. Залишаються тільки мертві, які щойно воскресли.

Про рабство і терпіння, що про них говорить християнство, Тарас Мельничук пише також такі рядки:

*вас убивають
а ви – не вбий...
з раба не встало жито
з раба заколоситься
раб
наказую! –
усіх рабів
убити –
від дону – сяну –
до карпат! [20, 172]*

Він переосмислює християнські заповіді, звинувачує читача у бездіяльності.

Творить власну революцію у поезії.

Жертвопринесення є одним із вагомих мотивів у Старому Завіті. Поет переосмислює цю жертву, часто використовує буденні сцени, таким чином опускаючи сакральне на рівень звичайного.

*...Й радіє, як вздрить мене
Й біжить. Як уздрить мене... [18, 70]*

Моторошні рядки звичної сільської сцени – різник прийшов різати ягнят. Це біблійний мотив жертвовного ягняти, який трансформується у профанному світі. Так багато крові, деталей самого убивства, ми не зустрічаємо більше ні в яких віршах Мельничука. Буденна жорстокість як символ вічного насильства. Близькість, материнська теплота, яку відчували ягнята до власних убивць. Різник, який «Спочатку гладив по шийці \\\ А потім ножем блискучим \\\ Перерізав цанку горлянку...» - символізує світ, який плаче нас, годує із пляшечки, а потім проводить ножем по наших шиях. Вражає те, як просто

автор зміг передати цю картину – наче звичний глядач, який не має права втрутитися, не має жодного бажання, адже це і так нічого не змінить. Так само, як ягнят будуть вирощувати для м'яса, так і життя буде плекати людей для смерті – *«Бо смерть не жде, життя іде»*.

У вірші «Материнство» [20, 192] теж постає образ крові, на місці ягняти - теля. Але цього разу – це народження. Ми вбачаємо в цьому великий символізм, адже так само, як і під час жертвовної смерті проливається кров, так і під час народження – тієї самої жертви. Хронологічно другий вірш написаний пізніше, але схожі сюжети нашої творчості на думку, що фабульно саме він передуює першому, створюючи диптих про життя жертви.

Цікавий образ «Робота», [18, 27] який є головним персонажем у двох віршах. Спочатку саме Робота рубає смереку, всередині якої є людське серце. Тобто, Робота відкриває йому світ набагато глибший за людський. Через смерть ми отримали значно важливішу річ – усвідомлення своєї приналежності та залежності від природнього. Потім тільки вона залишається з автором – *«Доглядає мене та ще й співає...»*. [18, 28] Скоріш за все, це переносне значення поезії – поезія як робота. Вона купляє йому дещо абстрактні речі – місто з ластівкою в стрісі – себто вільний простір, умовну свободу бодай у слові. Але Робота приземляє ліричного героя для того, щоб він отримав власний катарсис.

Дуже часто ми зустрічаємо образ бджоли. Це символ, пов'язаний із найкращими якостями – працьовитість, відданість, справедливість. Бджоли для Тараса Мельничука уособлюють рідний край. Окрім давньої символіки, закладеної в них, місцевість, де виріс поет, багата на пасіки. У «Стародавньому сонеті» вулик – це образ України, бджоли – володарі цього простору. Але ми бачимо, що мова не про сучасну поетові країну, а про минулу – *«Було, було... Та відгуло в світи...»*[20, 32]. Певної прив'язки до конкретного історичного зрізу ми не вичитуємо, адже це можуть бути кріпацькі повстання часів Устима Кармелюка, або ж спалення Києва чи то татарами чи то Юрієм Долгоруким:

...Є прах. Є страх...З Софії крапле кров,

*Аж захлинулисьь Золоті ворота,
І жебраком йде до Москви Суботів...*

Образ безстрашної бджоли, яка сам-на-сам зустрічається із смертю – «...І лиш бджола повзе чорнява – І лиже, лиже мед з коси.» [20, 37] і навіть цілує її, злизуючи мед. У той час, коли навколо усе помирає, саме на її плечі лягає воскресити «мертві трави». В іншій поезії бджола ще більше нагадує символ поетового покоління, мордованого за своє українство:

*...а за той час
сонце ловить
над вуликом бджіл
і зв'язує їм
назад руки [20, 164]*

Солярний символ з'являється не випадково. Адже сонце невідворотне, це символ всеосяжної і нездоланної влади. Тому саме воно поневолює бджіл. В іншому ж вірші сонце і бджола одружуються. Сонце втрачає свою негативну конотацію, а відновлює первісний символізм. Це одруження – нова епоха для України, можливо для поета і його оточення, адже:

*...ластівка будує собі
маленьку Україну [20, 177]*

Символіка кольорів відіграє важливу роль у поезії Тараса Мельничука, окрім очікуваних «чорного» та «червоного» ми знаходимо і менш очевидні кольори, які позначають тему смерті : «...зелене небо...Лазурне...Фіалкове небо...Вишневе...Коричневе і бірюзове... » [23, 8] у поєднанні з іншими рядками створюють дисонанс почуттів:

*Я умію радіти,
Як радіє той,
Хто на небо дивиться
Перед стратою...
Я вмію радіти – й радію, що небо
І після мене засвітить зорі.*

Поет вкотре вдається до роздумів про вічне життя, яке відрізняється від того концепту, у який ми звикли вірити. Для нього це вічна природа, незмінна картина світу, яку бачать сотні і тисячі поколінь до нього і після нього.

*Трюм... Жовтий трюм
Консервація крабів.*

*Консервація дум...
Сво-бо-ду-а-ра-бам!..
Проростають із тюрм...
Хай живе революція!..
І – проституція!.. [23, 11]*

Гра слів, яка викликає іронічний сміх. Дуже легко у словосполученні «Сво-бо-ду-а-ра-бам» прослухати першу [а], що створює конкретні асоціації (див. додаток А). За римування прославленої радянським союзом «революції» із «проституцією» можна отримати термін не тільки в часи СРСР, але й у наш час у кровожерливій росії. «Жовтий трюм» - закритий простір, асоціюється у поезії із «консервою» та «тюрмою». Солярний колір втрачає свою силу у місці, яке не має доступу до прямих сонячних променів. Це спотворений вимір, який просочується навіть у думки ліричного героя та «консервує» їх, убиває. Знову ж таки жовтий колір, який поет розташовує на небі, тобто в ієрархічній вищості від усього, з'являється у вірші «Я під цим високим небом»[23, 23]:

*...Місяця бубон жовто гуде...
І в небі – тремтячі руки.
По яких стікають червоні цівки...
На торжищі в бога, тирана й солдата,
Коли ще і досі з усіх усюд
Долинає плач голуба, пальми й дитини.
Не знаю...
Я тільки бачу відтяті руки.*

Біблійні символи – «голуб», «пальма» - стають жертвою на рівні із беззахисною «дитиною», їхня божественна міць нівелює перед образами «бога» з маленької літери, тож можна тлумачити це як ідолопоклонство, «тирана» і «солдата». Їхнє «торжество» супроводжується «цівками червоної крові», що можна зрозуміти як прямі воєнні дії та їхні наслідки.

Образ «кайданна ржа» [23, 75], який з'являється у вірші «І. Прометей», несе у собі двозначність понять. Кайдани це завжди неволя, тим більше це посилюється міфологічною постаттю Прометея, який вічно страждає. «Ржа» - процес ерозії, коли навіть метал втрачає свою силу. Але тут можна вичитати надію. Адже, умовно кажучи, від ржавіння кайдани з часом розсипляться і

титан звільниться. Лексико-семантичне навантаження у згаданих уривках, нерідко тяжіє до вираження тільки у контекстуальному полі. Жовтий, золотий, білолицій, синій – марковані священними мотивами. Тільки в опозиції, яка виникає в тексті, розкриваються повністю.

2.3. Протиставлення свого і чужого простору

Просторове співвіднесення здавна допомагало людям краще усвідомлювати своє місце в житті. Тому для того, щоб пояснити простір поза безпечним та зрозумілим, з'являється протиставлення – чужий, невідомий, часто небезпечний. Пошуки власної ідентичності призводять до бінарних зіткнень цих явищ, які, у свою чергу, вимальовують ланцюжок асоціативних образів.

Для створення подібного ефекту Тарас Мельничук вживає потужний прийом – антонімії, або ж контрасту. Саме через нього автор може точно передати алегоричні послання, вимушене замовчування певних тем. Збірка «Чага»², яка вважається однією із найкращих, повною мірою розкриває цю проблему. . Отже, назва говорить про паразитуючу структуру, яка, у правильному застосуванні, придатна для лікування.

У поезії «Альбіноси» ми бачимо контраст на лексико-семантичному рівні. Опозиція «Росія» - «Косів» створює свій та чужий простір. Чужий – завжди небезпечний, там «...ненавидять і клянуть...» [23, 17]. Проте цей вірш цікавий ще більше тим, як щось ззовні, про що поет не згадує, але ми чудово усвідомлюємо, намагається знайти у «ромашці косівській» Росію. На цьому прикладі ми бачимо, як «чуже» паразитує «мов сифіліс» [20, 160] на Батьківщині поета.

² Чага – березовий чорний гриб, що паразитує в основному на стовбурі дорослих беріз, використовується у фармакології.

Загалом протиставлення свій\чужий охоплює великий спектр понять. Окрім буквального протиставлення росія\Косів, є ще й інші прояви цього художнього засобу. Чужий простір – це колгосп, із яким асоціюється втрата власного майна, бідність та голод: «Я з гір – тому й вернуся в гори...Чи голова в колгоспі той же...І чи бабусі й дальш ворожать, Що бути мору і війні...Усе потрібне, все важливе, Що в твоїй рідній стороні. А кому ні, хто вередливий – Хай пропаде на чужині.» [23, 29-30], «...Тут не гірко живе й не медово, У колгоспі полюючи льон...» [23, 30]

Інколи автор вдається до замовчування, але приховане легко тлумачиться логічним аналізом :

Предок мій був під монголами.

Прадід і дід під Австрією.

А батько...

Ми вічно кимсь поневолені,

Побиті, мов кінським копитом ряс. [23, 31]

Уникнення конкретики про долю батька, вказує на глибшу, інтимнішу травму, якої завдало це поневолення. Часто автор використовує іменники «дід», «прадід». Це відгомін казкової матриці, коли «дід» - далекі, первісні предки, з якими втрачений зв'язок фізичний, але тісний ментально. У цьому плані ми отримуємо довершену структуру-звертання до минулих поколінь:

А звідки!

Певно, ще від предків

Вкраїна пахне вишняком...

Тарас – під рушником весільним,

А поруч – юна і свята

Задумана Мадонна з сином... [23, 27]

В одному із віршів ми знаходимо актуальне досі звинувачення:

...А дідо нереволуційно наминав сало...

Чуєте, раби сала!...

...Та дідо – далеко...

Мертвим воздасться за їх діла.

Не мертвим – живим!

Чим раб нижчий – тим імперія вища... [23, 32]

Часто такі згадки про історичне минуле викликають в автора пафос і гордість, які трагічно контрастують із тодішнім становищем України:

*Відступлять гунни! – голос мого предка
На ханських стрілах не схолов, не згас.
Не стане прапором нам нічия верета,
Хто б не чіпляв її на руський перелаз. [23, 36]*

На протипагу замовчуванню інколи автор не стримується, чим демонструє свою конкретну позицію:

*...Везе своїх братів й сестер в неволю
Повз москалем звалтовану тополю. [20, 32]*

Або ж відверто насміхається, використовуючи російську мову, тим самим перекирвлюючи давні наративи, які так ефективно просувала росія:

*...а той
хто нищить –
брат мой ніщій... [20, 127]*

Смерть лякає людей здебільшого саме своєю невідомістю. Тому людям подобається уявляти, що хтось чекає, щоб перевести нас у вічне життя. У Давній Греції після смерті людину зустрічав Харон і віз її через ріку Стікс. У середньовіччі виникає звичний усім образ Смерті, або ж Женця, який забирає душі померлих. Смерть як канонічний персонаж загалом не має негативних конотацій, адже єдина її риса – справедливість. Немає різниці, хто була людина за життя. Тож Смерть поважали і вважали чи не найвищим виявом правосуддя. Але в літературі цей образ еволюціонує. Ми зустрічаємо безліч персонажів, які отримали функцію посередника між світом живих і мертвих. Тепер це нерідко не справедлива сутність, яка не має власних почуттів, а просто конкретна особа, яка може перебувати у двох світах.

Один із найбільш вражаючих віршів – уривок із поеми «Танець Ельзи».[21, 36] Головна героїня – Ельза (Ільза) Кох³, яку можна розглядати і як окрему постать, і як збірний образ. «...із полум'я зрина вона!...» - така поява свідчить про її надприродну сутність. «...Я з тобою спала нічку...роздобудь лиш черевички» - безумовно казкова матриця. Ельза – прямий образ супровідниці у

³ Ельза Кох, уроджена Келер — нацистська злочинниця, дружина Карла-Отто Коха, коменданта концтаборів Заксенгаузен, Бухенвальд і Майданек. Відома під прізвиськом «Бухенвальдська відьма» за жорстокі тортури в'язнів табору.

потойбічний світ. Своєму партнерові вона дає завдання, після виконання яких він отримає винагороду – ще дві ночі із нею. «Еротизацію» смерті, якою Ельза виступає, ми зустрінемо у творчості Тараса Мельничука ще не раз. Зображення її, як жінки\дівчини, яку «хтиво пожирають очима», є досить багатограним прийомом. Еротизація зазвичай створює контраст між життям і смертю, адже сексуальний акт – продовження життя. Тут же ми бачимо сексуальний підтекст із самою смертю – переродження через смерть або ж неминучість відродження та занепаду. Ми бачимо черевички, які «не прості, не чарівні» - але вони створені із «шкіри чоловічої», і тому не належать жодному із звичних для нас світів. Акт найвищої жорстокості – убивство заради задоволення. Ба більше, Ельза бажає танцювати в них на паркеті «із серць дівочих» - умовному просторі без приналежності до світу мертвих або ж живих. Ліричний герой також говорить про те, що не може зрозуміти, чи це точно Ельза Кох - можливо, то її сестра чи племінниця. Але для нього різниці немає – навіть якщо це хтось із них, вони можуть бути водночас і Ельзою. Глибокий символізм чужої землі, чужого простору – саме на чужині Ельза замордовує Ганнусю (сестру ліричного героя) до смерті. У вісімнадцять років вона стає сивою. Час у ліриці поета стирається, межі між живими та мертвими відсутні. Тож ми отримуємо ще одного провідника у потойбіччя – Ганнусю. Але її образ стражденний, на противагу п'яній від крові Ельзі.

Мотив провідника ми часто зустрічаємо в різній поезії Тараса Мельничука. Вражає, коли ця роль надана частинці природи – «Ви кажете не дружити з метеликом». Метелик проводить загиблого скіфа в інший світ, але також повертається плекати «малих скіфенят». Напевне, буде доречною алегорія про пам'ять, якою оповита земля. Метелик символізує зв'язок між поколіннями скіфа і малих скіфенят – його правонаступників. «А ви кажете що не можна \\ славити метелика \\ тому і важко мені» ліричного героя болить втрата та неможливість «дружби» із справжнім минулим, без насаджень проімперських наративів.

Морський мотив теж важливий для авторової творчості. Можна простежити аналогію із його мрійливою, волелюбною та непосидючою поетаттю, яка безумовно нагадує вередливе море. Проте воду можна вважати чи не першою межею, в уявленні людей, між світом живих і мертвих. Вода також символ переродження, є одним із засобів очищення від гріхів, відродження у Бозі. Також варто взяти до уваги, що вода - необхідний елемент людського життя, але в той самий час вона має і руйнівну силу. Природний цикл народження-смерть-відродження використовується як символ непереборної смерті, від якої не можливо ухилитися. Так, у вірші «байдаки личком до моря нахилились» [20, 59] і «в синім озері» [23, 99] море із вірного друга перетворюється на бурхливу стихію.

Образ «синього моря» і сам поет асоціює із невідомістю, безупинним рухом і смертю. Замість такого непостійного буття він обирає «роситися в росах», тобто перебувати у своєму рідному просторі. Про себе він зазначає, що він «весло», яке перебивається із одного човна, який тоне, на інший. Залишається тільки «весло, потемніле від часу і вжитку».

*Не знаю, куди ті човни пливли
(Веслам цього не кажуть.
Веслам тільки наказують:
«Греби і греби»...*

Можливо ідеться про фатум, який керує людським життям, чи про конкретну систему, яка робить те саме. На підтвердження і першої і другої теорії маємо й інші рядки – «Пробита наскрізь рибою вода» [20, 187]. Непорушна матерія води рветься від надміру риби. Пізніший образ груші і Шевченка підказує, що мова про долю поетів, про їхню роль у сучасному Мельничукові житті:

*Иди, иди, бо ти є добра груша,
бо ти поранена осою в золоте...
бо під тобою крушно
й відчайдушно
малий Шевченко дніє і росте*

Надмір графоманства, яким переповнений простір, - через це поезія втрачає певний сенс, заливається «червоним, яке пере в Дніпрі зоря». Зоря очищує,

відділяє погане від доброго, таким чином знаходить «добру грушу», символ або конкретної особи, або ж кількох осіб.

Чи не найвідоміший вірш «рухаюсь мало» [20, 4] розповідає про того ж поета, тільки коли його забирають із вільного простору у замкнений. Стираються межі між «великою» і «малою» зонами, адже і там, і там ти митець на гачку. Хоча в певний момент ліричне Я вірить у свою свободу, Тарас Мельничук як завжди розбиває наші надії об «цементну підлогу».

2.4. Природна смерть

Багато віршів присвячено смерті власного батька. Зазвичай їхня ретроспективність підсилена сумом автора.

*...Батько вмирає повільно.
Батько дивився на мене.
Крізь думи його пройшли війни,
Мов кулі крізь груди оленів... [23, 21]*

Хоча Юрій Мельничук не був причетним до воєнних дій, але Тарас додає драматичності саме через залучення теми війни, умовно героїчної смерті батька, якого «на розстріл вели поляки, Вели фашисти, вели свої...». Деяко містичного та фольклорного підтексту набуває інший вірш «Додому стежка...Юра ліс косичить...». Співзвучність свята Юрія та ім'я батька створюють позачасовий простір, де важко розрізнити, про що саме йдеться. Тарас Мельничук приписує покійному батьку роль мудреця, який має схожі функції із язичницьким витоком свята Юрія. Також він промовляє слова, які ми ототожнюємо із давньої традицією легенд про створення світу:

*...Сини мої, а моє дерево
В корінь глибоке,
В листок широке,
В цвіток багрове,
В крону кудристе.
А на тім кудрику сив-сокіл сидить –
Видить за сині моря.
А запалить, сини, ватри жерепові,
Та не обпалить біле тіло тополі.
Може, кличе мати сина,*

*А син у турецькому ясирі.
Може, хтось не зна, де його хата,
Уздрить вогонь - знайде матір... [23,29]*

Найчастіше така структура еволюціонувала в колядки про створення світу, де основними персонажами є голубки, які сидять на дереві. Дерево – символ життя, адже воно існує в усіх світах – мертвих, живих і тягнеться до неба. Море – теж символічний образ переходу в інший світ, з яким часто асоціювалися половецькі землі, як щось страшне та небезпечне.

Батько з'являється як кара у вірші «Тато померли...» [20, 104]. Місцеві вірування людей говорять про таку кару, яка проситься до хати, як про щось нечисте. Настирливість, не притаманна близьким людям, з'являється і тут – «цоркають клямкою \\\\ пальцями тарабаняють...». Мельничук в образі батька показує нам потойбічну силу, яка прийшла додому ще по когось із родичів. «Батько» іде до криниці – умовного порталу між світом живих і мертвих. Мати ж виконує певний ритуал, щоб нечиста сила більше не поверталася. Вона залучає сили природи – павука, який витворить павутину – стіну, через яку не пройти померлим.

Про важливість проживати життя, а не існувати говорить він в іншому вірші, де згадує батька:

*мій батько
уже яблук не їсть...
а я ще їм
і яблука мені
в очах червоні [20, 208]*

У яблуках тут вкладений маркер життя, адже вони не просто фрукти – із них проростають інші дерева. Тож можна говорити про продовження роду, у якому Тарас Мельничук бачить одну із найважливіших життєвих потреб.

Окремої уваги потребує висвітлення почуття, яке чи не найчастіше в літературі супроводжує смерть – кохання, любов або пристрасть. На семантичному рівні ці два поняття уже стоять в опозиції. Оксюморонний або ж парадоксальний симбіоз понять – те, що має давати життя, розпочинати його – найчастіше є причиною його завершення. Знову автор повертається до

метафоричного перенесення людського світосприйняття у світ природи, наділяє тварин непритаманними їм почуттями. «*Чи то на віях сльози, \ \ Чи, може, просто... просто так.*» [23, 20] - трагічне завершення звичного для лосів залицяння двох самців до однієї самки, яке отримало зовсім інший сенс. Ми бачимо, як один із лосів падає у прірву, у яку його штовхає самка. Сама по собі прірва – символ порожнечі, чогось незвіданого, звідки вже неможливо вибратися. Але в поєднанні із темою любовного трикутника – символізм тільки поглиблюється. Прирівнювання природного бажання тварин розмножуватися до людського уявлення про кохання автоматично зменшує його вагу, скидає із рівня сакральних почуттів до профанних, таких, що не мають в собі закладеної раніше цінності.

Висновки

Отже, у роботі ми мали можливість розглянути багато факторів, які впливають на формування в людській свідомості образу смерті. Сюди можна віднести і культурний феномен релігії, географічні особливості фольклору, історичні та культурні події. Визначальними для Тараса Мельничука стали останні два. Життя в повоєнний період відбилося неусвідомленою травмою, яка залишила слід у його творчості. Цікавість та всебічна розвиненість дала змогу, спочатку ще юнаком, ознайомитися із трагічними періодами української історії. У поєднанні із роками розквіту це ще більше травмувало вразливу постать. Складне особисте життя, пов'язане із тоталітарною системою СРСР, завдавало багато ударів Тарасу Мельничукові. Проблеми через ув'язнення в тюрмах, потім у психіатричному закладі спровокували фатальну залежність. Але головним чином поет вдається до роздумів на тему смерті саме через бажання її подолати. Безліч образів, які супроводжують цей мотив, вказують на боротьбу Тараса Мельничука на культурному фронті. В першу чергу для себе самого, а разом із цим і для читачів та слухачів. Запальний характер неприборканої особистості не міг не протистояти сваволі цілої держави. Тому великий підрозділ у даній роботі має назву «Антиімперський дискурс». Такою назвою можна було б знаменувати більшість віршів поета, а не тільки ті, які ми віднесли до підрозділу. Парадоксально те, що розквіт творчості припадає

саме на роки першого ув'язнення, коли він перебував серед таких же інтелектуалів.

Отож, головною цінністю даної роботи є те, що ми змогли систематизувати бодай невелику частину віршів із темою смерті за певними категоріями. Це великий спектр віршів із образом зброї, яка часто стає предметом метаморфози. Ми розглянули вірші про персонажів, які зазнали втрат через війну. Звернулися до біблійних мотивів, які несуть глибокий символізм для самого поета. Знайшли образ моря та води, які часто є межею переходу в інший світ. Тому очевидно, що є персонажі, які виконують функцію перевізників між світами. Роздуми про свій та чужий простір часто локалізуються поетом умовно чужим місцем та конкретно Косовом або рідним селом Уторопи. Хоча в Тараса Мельничука є досить багато поезій на тему кохання, ми змогли виокремити тільки один вірш, де воно призводить до фатального результату. Тож це говорить нам про віру поета у людей та світ навколо, його любов до життя та пошуки слова, яке допомагало вести боротьбу як у внутрішньому, так і в зовнішньому світах Тараса Мельничука.

Використані джерела

1. Баран Є., Лазарук М. Бурлака. Спогади про Тараса Мельничука. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2018. 247 с.
2. *Біблія* (І. Огієнко, Пер.). (б. д.). WordProject. URL : <https://www.wordproject.org/bibles/uk/index.htm> (дата звернення 06.06.2023)
3. Борисюк І. В. Концепт неволі в ліриці Тараса Мельничука. Літературний процес: методологія, імена, тенденції : збірник наукових праць (філологічні науки) / гол. ред. О. Є. Бондарева. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. № 9. С. 75-79.
4. Гриньків Д. Політ в'язня. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2005. 148 с.
5. Грицак, Н. Проблема співвідношення “Я” і “Інший” у художньому творі. Світова література у літературознавчому дискурсі ХХІ ст.: матеріали XII Міжнародних Чичерінських читань. Одеса : Гельветика, 2021. С. 54–57
6. Діти грали у футболу черепом, набитим сіном. Gazeta.ua. URL : <https://gazeta.ua/articles/history-newspaper/ diti-grali-u-futbola-cherepom-nabitim-sinom/928621> (дата звернення 06.06.2023)
7. Зелененька І. Василь Стус, Тарас Мельничук, Володимир Забаштанський та Шевченків космос України. Актуальні проблеми української літератури і фольклору, 2018. №26. С. 30-41.
8. Зелененька І. Лірика дисидентів Василя Стуса й Тараса Мельничука як опозиція тоталітаризму. *Філологічний дискурс*. 2020. №10. С. 61-68.
9. Зелененька І. Метафоризована флористична символіка в дисидентській поезії Василя Стуса й Тараса Мельничука. *Філологічний дискурс*. 2019. № 9. С. 83-90.
10. Зелененька І. Образи української психоісторії в поезії дисидента Тараса Мельничука. Історико-культурна спадщина Дніпровського Лівобережжя, Курського Посейм'я та слобощанщини: минуле і сучасність. 2010. С. 58-60.

11. Зелененька І. Чиї це ілюзії стенають плечима, якого народу...: Тарас Мельничук і літературний процес 60–90-х років в Україні. Вінниця : Едельвейс і К, 2008. 152 с.
12. Зелененька І. Образ-символ землі як психоісторичний код (на матеріалі творів Івана Карпенка-Карого й Тараса Мельничука). Українська література в загальноосвітній школі, 2012. № 10. С. 33-35.
13. Камю А. Міф про Сізіфа. Харків : Фоліо, 2022. 448 С. (21)
14. Кульчицький С. Обґрунтування голодомору 1932–1933 рр. як геноциду у світлі концепцій Р. Конвеста й Р. Лемкіна. Український історичний журнал. 2018. №4, С. 98-127
15. Курищук Г. Встати, суд іде! Косів : Писаний Камінь, 1998. 112 С.
16. Лаюк М. Художні концепти Тараса Мельничука. Tertium non datur : проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі ХІХ-ХХІ ст. : колективна монографія, 2014. С. 220-257.
17. Мельничук Т. Твори в 3 томах / упоряд. М. Андрусак, М. Лазарук. Коломия : Вік, 2003. Т. 1: поезії. 256 с. Т. 2: поезії. 256 с. Т. 3: ч. 1. Вірші. 496 с., ч. 2. Листи, спогади. 344 с.
18. Мельничук Т. Ю. Юнак милується автоматом. Брустурів : Дискурс, 2019. 163 с.
19. Мельничук Т. Ю. Із-за ґрат. Торонто : Смолоскип, 1982. 83 С.
20. Мельничук Т. Ю. Князь роси. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022. 302 С.
21. Мельничук Т. Ю. Несімо любов планеті. Ужгород : Карпати, 1967. 40 С.
22. Мельничук Т. Ю. Свободи бранець. Вижниця : Черемош, 2002. 67 С.
23. Мельничук Т. Ю. Чаґа. Коломия : Вік, 1994.
24. Моренець В. П. Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ : Аграр Медіа Груп, 2010. 528 с.
25. Огієнко. В. І. Історична травма Голодомору: проблема, гіпотеза та методологія дослідження. Національна та історична пам'ять. 2013. № 6. С. 145-156. URL : : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ntip_2013_6_16 (дата звернення: 06.06.2023)
26. Тарас Мельничук, Роман Андріяшик, Євген Пашковський, Василь Шкляр, Іван Царинний [відео]. URL https://m.youtube.com/watch?v=Eq4m_cd20F0&pp=ygUd0YlQsNGA0LDRgSDQvNC10LrRjNC90LjRh9GD0Lo%3D (дата звернення: 06.06.2023)
27. Токмань Г. Мотив смерті у збірці Володимира Свідзінського «Ліричні поезії». Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. праць. Вип. 13 / ред. вип. : О. Д. Кулик, Л. М. Овсієнко, Л. В. Кардаш [та ін.]. Переяслав-Хмельницький : б. в., 2012. С. 278-286
28. Юнг К. Г. Психологія несвідомого. Київ : Центр навчальної літератури, 2022. 404 С.

29. Agamben G. *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*. California : Stanford University Press, 1998. 228 p. URL <http://www.sup.org/books/title/?id=2003> (date of access: 06.06.2023)
30. Agamben G. *The state of emergency*. This is an extract from a lecture given at the Centre Roland-Barthes. Universite Paris VII, Denis-Diderot, 2002.
31. Borysiuk I. History as Trauma: Death, Violence, and Loss in the Poetry of Taras Mel'nychuk. Uniwersytet Rzeszowski : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2020. № 9. 391-405 c.
32. Hirsch, M. *Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory*. *Discourse. Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*. 1992. № 15(2), 3-29 p. URL - <http://www.jstor.org/stable/41389264>
33. Tillich P. *Religion and secular culture* / P. Tillich // *The Journal of Religion*. 1946. Vol. 26, № 2. P. 79-86.

Додаток А

