

9. Barnstone W. *The Poetics of Translation: History, Theory, Practice* / Willis Barnstone. – New Haven-London : Yale University Press, 1993. – 302 p.
10. Bednarczyk A. *Topika Erotyczna w Przekładzie* / Anna Bednarczyk // *Kulturowe Aspekty Przekładu Literackiego* / [red. P. Fast] / Anna Bednarczyk. – Katowice, 1994. – № 13. – P. 5-18.
11. *Harrap's English School Dictionary plus Grammar* / [ed. P.H. Collin]. – London : Harrap Books Ltd., 1991. – 178 p.
12. O'Neill E. *Complete Plays 1932-1943* / Eugene O'Neill. – New York : Random House, Inc., 1988. – .- (Complete Plays of Eugene O'Neill: in 3 Volumes / E. O'Neill ; V. 3).
13. O'Neill E. *Księżyc świeci nieszczęśliwym* ; [per. z pol. K.Tarnowska, T.Żukowska] / Eugene O'Neill – Warszawa : Archiwum Biblioteki Narodowej, 1960. – 138 s. – (машинопис).
14. Schultze B. *Historia i kultura pod soczewką: kluczowe pojęcia polskiej kultury jako wyzwanie dla tłumacza* / Brigitte Schultze // *Schultze B. Perspektywy Polonistyczne I Komparatystyczne* / [red. M. Sugiera] / Brigitte Schultze. – Kraków : UNIVERSITAS, 1999. – P. 3-23.
15. *The World Book Encyclopedia*. – Chicago-London-Sydney-Toronto : World Book, Inc., 1994. – Vol. 20 “U-V”. – 1994. – 478 p.
16. *Webster's School Dictionary: High School Dictionary* / [comp. M. Webster]. – Springfield, Massachusetts : Merriam-Webster Inc., 1986. – 1167 p.

**Тетяна ЧЕПУРНЯК**

УДК 821.161.2-1.09

## **СПОГАДИ ЯК КОД АВТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ В ПОЕЗІЯХ У ПРОЗІ Ю. ТАРНАВСЬКОГО**

*У статті на основі аналізу поезій у прозі Ю. Тарнавського простежено проблему взаємозв'язку людини та її минулого. Спогади постають як код авторського мислення, даючи можливість реципієнту осягнути і декодувати мовну палітру творів митця.*

*Ключові слова: спогад, автор, поезія у прозі, епітет, метафора, почуття, переживання, війна.*

*В статті на основі аналізу стихотворень в прозі Ю. Тарнавського прослідковано проблему взаємозв'язку человека и его прошлого. Воспоминания представляются как код авторского мышления, предоставляя возможность реципиенту постигнуть и декодировать языковую палитру сочинений мастера.*

*Ключевые слова: воспоминание, автор, стихотворение в прозе, эпитет, метафора, чувство, переживание, война.*

*The problem of correlation of person and his past is examined in the article on the basis of the analysis of Yurii Tarnavsky's poetry in prose. Remembrances become as the code of the author thought, giving the possibility to the recipient to comprehend and to decode the language palette of master's works.*

*Key words: remembrance, author, poem in prose, epithet, metaphor, sense, feeling, emotional experience, war.*

50-ті роки ознаменувалися появою літературного угруповання за межами України, у Нью-Йорку. Цьому мегаполісу судилося стати місцем конденсації творчих задумів. За втілення їх у життя беруться молоді митці, котрі прагнуть віднайти оригінальні способи вияву свого творчого таланту, зосереджуючи значну увагу на поезії. Перелічені фактори у поєднанні з бажанням бути почутими на Батьківщині і зробити свій вклад у розвиток української літератури стали підставою для утворення Нью-Йоркської групи. Тому можемо із впевністю стверджувати, що за характером появи угруповання не відноситься до випадкових явищ, а є результатом злагоджених дій. Одним із “фундаторів групи” став Юрій Тарнавський, письменник-експериментатор у ліриці [3, с. 50].

Митець заявив про себе і в поезії у прозі, жанрі, інтерес до якого у літературознавстві поживався в останні десятиліття. Він яскраво проявився у збірці “Спомини”, яка свого часу потрапляла у поле зору таких літературознавців, як Б. Бойчук, М. Ільницький, А. Підпалій [1; 2; 5]. Однак вони зосереджували свою увагу на композиції книги, не вдаючись до поглибленого аналізу образної системи творів та їхньої проблематики. Натомість дослідник М. Москаленко простежує вплив “поезій, писаних прозою” А. Рембо на формування індивідуального стилю Ю. Тарнавського, однак не підтверджує цей факт на прикладі аналізу текстового матеріалу творів [4]. Як результат, виникає потреба у детальному розгляді поезій у прозі. Мета ж нашої наукової розвідки полягатиме у здійсненні підходу до спогадів як коду мислення Ю. Тарнавського. Вона передбачає наступні завдання: розкриття взаємозв'язку ліричного

героя і його минулого; дослідження прояву авторських спогадів у поезії в прозі та їхньої ролі; аналіз мовної палітри творів. Однак, перш ніж перейти до аналізу поезій у прозі, спробуємо з'ясувати, що стало стимулом для письменника звернутися до цього жанру.

Літературознавці, досліджуючи поезії митця, вбачали у ліриці раціоналізм чи статичність, відмінність поетики від класичної традиції [7, с. 12]. Хоч сам письменник з упевненістю стверджує, що у його творах “є багато нераціонального”, що простежується у їхній образній структурі [8, с. 146]. Але, на думку Ю. Тарнавського, така властивість і стає завданням поезії, однак це розуміють лише деякі письменники, до котрих відноситься й А. Рембо. Підтвердженням цього слугують твори поета, які сформували збірки “Глюмінації” (“Осяяння”) та “Сезон у пеклі”. Дослідник М. Москаленко зазначав, що збірки французького письменника складалися із “поезій, писаних прозою”, тобто поезій у прозі. Вони так вразили Ю. Тарнавського, що вплинули і на його манеру письма: “...Відкрили мені нову можливість у поезії – поезію, базовану виключно на семантиці, закодовану, мов мова і музика в модуляціях хвиль радіо, в нейтральній течії прозової мови” [4, с. 8]. Таким чином, письменник, спираючись на досвід свого улюбленого попередника, звертається до жанру, про який велася мова вище. Можливо, він задовільнив Ю. Тарнавського ще й тому, бо, за твердженням самого письменника, “проза цікавила завжди більше” [10].

Богдан Бойчук, котрий також належав до групи, у 70-х роках у своїй статті “Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему” зазначив, що творчість Ю. Тарнавського розвивалася у двох напрямках, один з яких наближений до прози і представлений збірками “Анкети”, “Без Еспанії”, “Спомини” [1, с. 45]. Остання, з'явившись у 1964 році, стала першою книгою, яка допомогла автору по-новому презентувати себе. Літературознавець М. Ільницький пропонує розглядати назву як метафору: “Спомини” – відшукування коренів” [2, с. 114]. Письменник Богдан Бойчук водночас доводить, що збірка вмістила спогади Ю. Тарнавського, які тісно пов'язані з першим періодом життя – дитинством [1, с. 48]. Отже, можна висунути припущення, що ми стаємо свідками пошуків автором у прощарках своєї пам'яті картин минулого. Це спроба водночас поглибити зв'язок із рідною землею, на якій народився поет, зробив перші життєві кроки, втратив найдорожчу людину — матір. Переживання та враження від побачених картин лягають в основу творів, відсуваючи епічність на другий план. Специфіка побудови творів пов'язана із їхньою приналежністю до жанру, визначеного у літературознавстві як поезія в прозі. Завдяки ньому письменник свої найбільш виразні моменти з минулого подає як ліричні замальовки, в котрих здебільшого переважає мінорна інтонація.

Так перший спогад автора пов'язаний з процесом поховання, який він порівнює зі святом, спираючись у своїй оцінці на спільну ознаку – урочистість. У творі “Похорон” вона характеризує тишу, пустку, міра вияву яких показана через епітет “обезлюднене місто”, фразеологізм “ні душі”. Однак ці риси абсолютно не відображають поняття “місто” — великий населений пункт. Причина такої невідповідності вбачається у тому, що люди розподілилися на дві групи: учасники похоронної процесії та відступаючі. Урочистий чисельний похід можна по-різному трактувати. По-перше, це передача через узагальнення конкретного епізоду життя — смерть матері та прощання з нею, по-друге, підходячи глобальніше, це зображення вимушеного розставання із рідною землею та подальша невизначеність життя, плинність якого передано через образ річки. Підтвердження цим двом трактуванням віднаходимо як у біографії самого письменника (втрата матері), так і в тексті твору (місто стає лише спомином ліричного героя, порівнюється із забутим двором магараджі, індійського князя, що став пусткою після трагічної смерті власника). Незважаючи на різні мотиви процесії, спільним для них є смуток. Його автор відтворює через слухові, зорові та нюхові образи: “спів із щілин спеки”, “зомліле лопотання корогов”, “запах кадил”, “лискуча темрява образів”. Однак, митець таким способом намагається скомплектувати доволі цілісну картину, залучаючи важливі для цього сенсорні системи.

Різномічне осмислення простежуємо і на прикладі опису ґрунту. Він ужитий автором на позначення верхнього шару землі, підтвердженням чому слугує ключова ланка у створеному митцем логічному ланцюгу — могила. Водночас ґрунт символізує Батьківщину і пов'язані з нею бажання зростати, розвиватися на території рідного краю. Для його зображення автор послуговується епітетами, порівняннями (“ґрунт дещо м'який, теплий, крихкий”, “соковитість ґрунту, наче чорного льоду”). Зв'язок із краєм, хоча б на духовному рівні, ліричний герой має намір не втрачати, тому говорить: “Ти ще повернешся не раз до нього, як до спадщини, зберіганої для тебе багатьма поколіннями [9, с. 101].

У поезії в прозі місто окреслює визначену площину, на якій проходять воєнні дії, а також уособлює минуле, що лежить в основі життєвого шляху героя. Водночас воно може сприйматися ліричним героєм як жива постать. Так у творі “Війна” Ю. Тарнавського місто здатне “молоти колони” військових, тому завдяки цій функції порівнюється із млином. Діяльність ця не виняток із правил, а є послідовною і постійною, на що вказує дієслово “молоти”. Вжите у формі теперішнього часу, воно, однак, виражає повторювану дію. Пояснення такій заміні віднаходимо у напруженій атмосфері війни, через яку втрачено відчуття часу. Організована збройна боротьба постає перед нами не через показ ходу подій, а через її учасників. Вони (воїни, коні) характеризуються певною описовістю при зображенні:

зелений колір уніформ, напухлі від пилу волосини брів. Автор не подає портретних характеристик, а послуговується здебільшого порівнянням та синекдохою: “руки з закасаними рукавами, як ноги велетенських польових коників, несуться мимо, немов на невидимих, повільно чвалаючих конях” [9, с. 102-103]. Військові настільки привернули увагу ліричного героя, що засіб їхнього пересування відходить на інший план.

Юрій Тарнавський також проявив зацікавлення до світла та його можливостей. Так воно навіть здатне створити ефект опеченої шкіри на обличчях людей, завдяки чому підкреслюється важке становище людей. За силою прояву світло прирівнюється до “молота, розтрусуючого речі”. Можливо через те, що дає можливість побачити усі руїни. Упродовж сповіді ліричного героя постають жахаючі картини для споглядання, адже він не лише чітко усвідомлює, що війна є катастрофою, а й перебуває у її вирі. І хоч у цілому всі події ліричний герой сприймає як за належне, враховуючи перебування на межі життя і смерті, однак туга та відчуття небезпеки не припиняють супроводжувати його. Вони вловлюються при згадці про коней, зброю, “зелень мундирів” та “чорних янголів в танках”, які налаштовують на трагічний фінал. Фрагментарне зображення та відмова від деталізацій надають твору потрібної тональності й акцентують водночас на емоціях. Вони у свою чергу засвідчують перевагу ліризму, що найбільш властиво поезіям у прозі.

Варто також додати, що письменник не першим звернувся до теми війни в поезії у прозі. Віднаходили твори цього жанру і у Б. Лепкого, однак відмінність між авторами полягає у тому, що змальовують різні періоди: Першу світову і Другу світову війни. У Богдана Лепкого віднаходимо мотив відірваності від рідної землі, оскільки людина через зовнішні обставини змушена залишити усе найдорожче для неї, що суперечить її внутрішньому світу. Натомість Юрій Тарнавський охоплює своїм зором цей історичний епізод, бо він нерозривно пов'язаний із минулим письменника, тобто перебуванням на Батьківщині. Тому і не викликає подиву його звернення до образу річки, котра, наче преміщуючись зі спогаду, віднаходить матеріальне вираження в поезії у прозі “Ріка”.

Водний потік сприймається ліричним героєм доволі узагальнено, на що вказує вживання слова з родовим значенням. Відсутність власної назви на позначення річки потрактовується як звична подія, що більше властива для живих осіб: її втрата. Однак це зовсім не впливає на її функції, а як результат – не применшує значення. Маючи здатність вміщувати воду, вона набуває здібностей, що дозволяють читачу поглянути з іншого ракурсу: “приносить вістку про смерть матері; надає напрям похоронам і парадом... несе у собі, як запах, зміст міської лікарні” [9, с. 103]. Найважливішою функцією стає спроможність “відносити думки”, що споріднює образ річки зі сном через порівняння: “неначе сон, вона відносить твої думки” [9, с. 104]. У розмові з Віктором Небораком Ю. Тарнавський зазначав, що “сни — це наша інтерпретація життя, просто говорять про даний стан людини” [8, с. 146]. Схожість вбачаємо у ролі річки, однак вона не просто пояснює, а передає швидкоплинність існування, незворотність цього процесу, та людську безпомічність щодо даного питання: “Це від неї, одного зимового пополудня, ти заразився на смерть” [9, с. 104]. У результаті твір набуває мінорного звучання у поєднанні з відчуттям приреченості. Як бачимо, автор творить універсальний образ, унікальність якого вбачається і в підборі художніх засобів. Серед них віднаходимо метафору (“пекучий смак зостався на тонких губах твого м'яса”, “ріка втратила назву, наповнена важкою тінню води”), порівняння (“приносить тобі вістку, немов холодний зелений телефон”, “ріка наповнена тінню води, як колодою”), епітети (“пекучий смак”, “важкою тінню”, “сколиханого повітря”, “теплий і солодкий розчин гіпсу”).

Ріка є постачальником води, своєрідним вмістилищем постає і людина. Однак вода має здатність трансформуватися у сльози, що властиво лише мислячій істоті та є свідченням вищого рівня розвитку. Виникнення їх Ю. Тарнавський пов'язує не так з фізіологічним фактором, як з важкими душевними переживаннями. Виникають вони під впливом роздумів, сконцентрованих на різних питаннях: від'їзд близької людини, хворобу, яку порівняно зі “сліпотою” завдяки спільній ознаці – неспроможності сприймати речі та істоти. Однак захворювання можна розглядати не тільки на рівні організму, а й на рівні духовному, яка полягає у прагненні перебувати у власноруч створеному світі та не помічати речей, що оточують. Вони залишаються поза увагою ліричного героя, стають другорядними, незначними. Все це стимулює до появи сліз, які в авторській уяві асоціюються із “дрібними пелюстками” завдяки схожим розмірам та здатності символізувати чистоту. У результаті тілесного дотику, вони трансформуються і навіть зникають — “розчиняються на шкірі”.

Письменник дає свою інтерпретацію виразу “очі – дзеркало душі”, що базується на персоніфікації: “душа виростає крізь очі” [9, с. 104]. Отже, з упевненістю можна стверджувати, що душа у творі є плацдармом внутрішніх баталій, результатом яких стають сльози. Вони якнайкраще передають внутрішній стан людини і підтверджують її спроможність співпереживати та відчувати.

Якщо виникнення сліз ми можемо обґрунтувати за допомогою достовірних фактів з медицини (виділення прозорої солонуватої рідини залозами, котрі знаходять в очній ямці, при подразненні, болю, переживань). Натомість душа є здебільшого формальним показником, адже не має матеріального вираження. За релігійними уявленнями це безсмертна основа в людині, що становить суть її життя, є

джерелом психічних явищ і відрізняє її від тварини. Саме тому вкрай небезпечним вважається захворювання душі. Так у творі “Пополудні” перебування у цьому стані прирівнюється до прокази, вбачаючи тотожність у їхньому протіканні: повільне та виснажливе згасання. Причина такої душевної дезорганізації криється у минулому, яке розкривається через ряд спогадів. Вони плавно змінюють один одного, формуючи своєрідний потік свідомості ліричного героя. Він по черзі пригадує свого товариша, в’юни, старий млин, пліт на ріці Міссісіпі, кораблі, котрі “відпливають у напрямі вогкості”. Останні водночас постають носіями інформації: “Борти, немов залізні сторінки книг, на яких шрифтом блиску надруковані вірші про кортики, канати, елеватори” [9, с. 115]. Як бачимо, відбувається змішування певних епізодів американського та українського життя. І це не випадковість, адже з ними пов’язане дитинство ліричного героя. Ставши дорослим, він однак неодноразово повертається у минулі часи, відтворюючи їх через споглядання хлопчика. Однак це не варто сприймати, як несформованість особистості. Герой прагне усе відтворити так, як воно закарбувалося у його пам’яті, а в дитинстві, як відомо, на речі та явища дивляться кардинально під іншим кутом зору. Відповідно тому думки чіткі за побудовою, що відображають особливості дитячого світогляду. Підтвердженням цьому слугують використані художні засоби (епітети, порівняння): “Думки прозорі, як сама вода, і повільні, як рухи” [9, с. 115]. Однак, помилково буде вважати, що це світлі спогади про мандрівки, адже вони здебільшого були зумовлені зовнішніми обставинами. До них належить і смерть матері, Втрата близької людини є найважчою для ліричного героя, тому він відокремлює цей факт із свого життя і наголошує на ньому в кінці твору: “Коли місто гуде від струму колон, що проходять крізь нього, і коли, разом з літом і твоїм дитинством, тягнеться умирання твоєї матері” [9, с. 116]. Як бачимо, ця подія назавжди закарбується в пам’яті героя, хоч давно вже стала спогадом, на що вказує лексичне значення дієслова “тягнутися” (минати). Образ матері передає увесь драматизм ситуації, який завуальовано описами місць та подій із категорії минулого.

Варто також додати, що усі ці епізоди пов’язані із другою половиною дня, підтвердженням чого слугує не тільки назва твору “Пополудні”, а й використана персоніфікація “пара, що пахне спекою”. Кожен у такий період віднаходить комфортне для себе місце. Так товариш ліричного героя віддає перевагу перебувати по пояс у воді, що засвідчено у метафорі “товариш з водою, замість нижньої частини тіла”. Вона є оригінальною за способом творення, адже людині надаються властивості обстановки. Проте для письменника важливо не так описати теплий день, як повернутися до років дитинства у період, коли його вік досягнув полудня. Ліричний герой таким способом прагне проаналізувати свій внутрішній стан через спогади, які за тональністю наближаються до сповіді завдяки покладеним в основу почуттям. Вони передають схвильованість та примирення із дійсністю.

Базуючись на спогадах, письменник розширює галерею жіночих образів. Якщо у попередньому творі ключем для розуміння внутрішнього стану ліричного героя ставала втрата матері, то в поезії у прозі “Зустріч” — відхід дівчини. Відмінність полягає у тому, що відбуття передає зміну географічного розташування, а не символізує подальшу подорож у потойбічний світ. Важко зрозуміти, що мав на меті Ю. Тарнавський: відтворити свої спогади через ліричного героя чи типову картину прощання, показати завершальний етап своєї зустрічі чи тієї, свідком якої він випадково став. Ліричний герой зосереджує на цій події увагу, відчуваючи водночас певну свою відстороненість у цій справі і неспроможність повністю охопити процес: “Відхід дівчини, як звук раз вимовленої літери “О”, малюючий у пам’яті й просторі, коли ти стоїш у горішній частині міста” [9, с. 117]. Творячи образ дівчини, митець уникає портретних характеристик, використовує окремі деталі та по черзі нанизує їх. Так пасмо її чорного волосся контрастує на тлі навколишніх предметів, у чому ліричний герой вбачає тотожність із виявом сажі на стіні. Запах, який залишився по ній, не тільки допомагає надати образу певної цілісності, а й здатен повідати навіть ім’я. Автор простежує у її рухах певну незлагодженість, різкість, що засвідчує або характер особистості, або внутрішню схвильованість: “Немов об кущ, її одежа зачіпляється об простір перед хатою лікаря... Ще бачиш, як вона проходить повз сторінку із бразилійського роману... ховається за закрутом вулиці, немов за товстим стовбуром” [9, с. 117-118].

Водночас ліричний герой не зациклюється на одному образі і поринає у спогади. Так з пам’яті виринає шкільне приладдя: глобуси, мікроскопи, кінопрожектори, скелети і різні предмети із фізичних та хімічних лабораторій, які позбавлені конкретизації щодо видової приналежності. Перераховані речі, не просто закарбувались у пам’яті, а й стали невід’ємною частиною життя ліричного героя. Така особливість простежується у використаній персоніфікації “із присмерку ідуть тобі назустріч довгим рядом глобуси, мікроскопи...” Усі перелічені речі, загальна атмосфера класних приміщень, образ учительки формують загальний вигляд гімназії і навчального процесу в цілому. Про присутність учнів свідчить і саме подвір’я закладу, яке позбавлене статичності через постійне перебування когось на території: “Шипить і хвилюється пісок, яким покрите подвір’я, як море у повільнім фільмі” [9, с. 118]. Як бачимо, шум на території порівнюється із водоймищем, вбачаючи у цьому спільну для обох властивість — стверджувати той факт, що життя продовжується. Це слугує незаперечною підставою того, що потрібно постійно шукати себе. Не випадково автор наче підсвідомо прагне зупинити погляд читача на образі “моря у повільному фільмі”, адже саме при нешвидкому спогляданні можна охопити відтінки у звучанні

та зображенні, як і сприйняти красу у житті.

Навколишні принади відходять на другий план, коли час від часу доносяться тривожні вісті завдяки листам із фронту. У поезії в прозі “Клімат” письменник робить спробу осмислити власне існування за вкрай важких обставин. Проте не варто водночас вважати, що автор мав на меті лише повідомити про воєнні часи. За поданими фрагментарно картинами містяться внутрішні переживання ліричного героя, що простежимо у ході аналізу твору. Вже з першого рядка відчувається нагнітання ситуації, яку передано через образ жінки: “В повітрі жіночі щоки, замість температури” [9, с. 119]. Так автор завдяки описовому зображенню засвідчив важкі умови життя, котрі супроводжуються постійними хвилюваннями та втратами, які несе війна. Щоки жінки набувають хворобливого забарвлення, однак подразником є не зовнішній чинник, а почуття безпомічності, безпорадності, відчуття небезпеки, котра чагує поруч, душевний біль.

Згодом ліричний герой зосереджує свою увагу на кліматі у шкільних приміщеннях. У класах холодно, незважаючи на те що вікна з розбитими шибками завішені таблицями. Вітер дме з таблиць, котрі у свою чергу набирають форм, що сповнюють увесь простір: “Повітря надуте ними, немов вітрило” [9, с. 119]. Такий захист є доволі незначним, щоб протидіяти холоду: “На шкірі тремтіння сорочок, немов калюж” [9, с. 119]. Порівняння “тремтіння сорочок, немов калюж” допомагає автору не просто образно сказати про буденні речі, а дає можливість читачу уявити описану сцену. В основі тропа лежить зовнішня подібність вияву, проте схожість простежуємо і у подразнику — вітрі, який є спільним для обох явищ. Діяльність його відтворюється доволі образно завдяки доречному поєднанню метафори та порівняння: “Щоки, як краплі води, стікають по руках на парти” [9, с. 119]. Художні засоби допомагають виразити плач душі, про що свідчать краплі води, котрі символізують сльози.

Ліричний герой продовжує свої спостереження щодо змін, які віднаходить і у поведінці вчителів та учнів, котрих визначає як однокласників. І хоч вони посідають значне місце у його житті, проте смуток та відчуття самотності можемо віднайти лише тоді, коли згадується найрідніша для нього людина — матір. Тоді найвиразніше проявляється стан занепокоєння, який увібрив і відчай, викликаний душевним болем: “Адреса лікарні на передмісті, замість матері, страва творена хатою, як прохода” [9, с. 120].

Ю. Тарнавський не помилився у виборі назви твору, адже поняття “клімат” використовується як на позначення умов життя, так і атмосфери, яка стосується вищого рівня — душі. Хоч останнє є вагомим для автора, однак зображення обох явищ відзначається застосуванням складної метафорики у тексті поезії в прозі загалом.

Оскільки в основу творів лягли власні спогади письменника, то й не викликає подиву використання у поезії в прозі образів рідних: матері, кузена. Останній виступає тією ланкою, що поєднує фрагменти минулого в одне ціле і формує структуру усього твору. Важливість його ролі підтверджено і самою назвою поезії у прозі “Кузен”. Першим, що стає помітним для читача, це своєрідне зображення двоюрідного брата. Образ позбавлений визначальних зовнішніх рис, лише є вказівка на зовнішній убір, подана через описовий мовний зворот – перифраз “волосся, пошите з чорної габардини” (шерстяної тканини). Вирізняє юнака з-поміж інших і голос, який має здатність піднімати куряву. Проте перераховані ознаки слугують для показу емоцій, викликаних вимушеною мандрівкою, про яку свідчить така деталь, як “запилена трава при дорозі”.

Сумну тональність оповіді сповнює і опис “ранку, блідого від холоду“, “мутних калюж ягід під кушами агрусу” [9, с. 122]. Епітети “блідий ранок” та “мутні калюжі” передають неяскраві барви, які тотожні баченню світу ліричним героєм. Тому навіть важко визначити, у кого раніше зароджується передчуття небезпеки – у людини чи природи, яка постає у творі оживленою завдяки персоніфікації: “Ріка, порисована кігтями вітру” [9, с. 122]. Певна загроза вбачається оповідачем у пісні солдатів, котрі вирушають у незвіданий їм край. На позначення швидкості відходу відділу військових вжито порівняння “віддаляється швидко, як вагон по рейках”. Однак, на думку автора, не вона здатна перервати людське життя. Він завдяки метафорі подає своє тлумачення небезпеки, яка криється в речах, на перший погляд, абсолютно не співвідносних: “З ротів тих із них, що співають, і з музичних інструментів решти, замість мелодії, несеться хвороба, яка забере двох чоловіків з твоєї сім’ї” [9, с. 122].

Завершується твір фокусуванням уваги на образі, який постійно з’являється у снах і позначений особовим займенником він. Виникають певні труднощі при визначенні особи: це звичайний солдат чи кузен оповідача. Однак, ким би він не був, його долю не можна назвати легкою, що простежується і у зовнішності: постає виснаженим, “безкровним”. Причину такої втоми віднаходимо у його діяльності, яка розкрита через метафору “запихаючи у свій рот довгі сувої військових телефонічних дротів, що вилізять з нього” [9, с. 122]. Оригінальність у спосіб творення тропа полягає в тому, людині надаються властивості її заняття, завдяки чому письменник запам’ятав постать із років дитинства. Юнак зі снів постає тендітним, і ця ознака свідчить про те, що він ще дуже молодий, багато чого не побачив. У цьому і вбачає трагедію світового масштабу через ліричного героя й сам поет, що втілено у завершальному порівнянні “лице тендітне від молодого віку, немов від недоживлення”. Остання фраза остаточно відкриває перед читачем причину переживань, стиль зображення яких властивий поезії, а у поєднанні з

прозовим викладом формує оригінальний жанр.

Отже, проаналізувавши поезії у прозі Ю. Тарнавського, простежуємо занурення ліричного героя в минуле, що асоціюється у нього з важкими, виснажливими умовами існування на Батьківщині, втратами, пов'язаними з Другою світовою війною. У цьому вбачаємо автобіографічні елементи, оскільки письменник послуговується своїми спогадами із дитинства, трансформуючи їх на текстову канву творів. Однак письменник прагне не так відтворити у своїй пам'яті події, як осмислити їх на емоційному рівні крізь світогляд дитини, оскільки у той період сам перебував у такому віці. Тому митець зосереджує увагу на почуттях, переживаннях, що сприяє домінуванню ліризму, котрий є основною рисою поезій у прозі. Використані автором художні засоби не лише надають зображеному більшій яскравості, поетичності, виразності, а й посилюють мінорну тональність твору. Розглянувши деякі поезії у прозі збірки "Спомини", ми простежуємо велику зацікавленість Ю. Тарнавського метафорою. Майстерне оволодіння навиками побудови цього тропу загалом і сформулювало стиль автора. Досліджуючи збірку "Спомини", Богдан Бойчук відзначив, що метафори здебільшого "сюрреалістичні, не гострі, не прецизні (тобто не точні. – Т.Ч.), радше заокруглені, а то й замотані в дивне плетиво" [1, с. 48]. Такі особливості художнього засобу і викликають труднощі у сприйманні поезій в прозі збірки Ю. Тарнавського.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бойчук Б. Поезії про ніщо та інші поезії на цю саму тему / Богдан Бойчук // Сучасність. — 1971. — № 7-8. — С. 45-53.
2. Гльницький М. Українська повоєнна еміграційна поезія / Микола Гльницький / Львів. обл. наук.-метод. ін-т освіти; Ін-т українознавства ім.І.Крип'якевича НАН України. — Львів, 1995. — 116 с.
3. Котик І. Юрій Тарнавський: "... людину можна повністю описати на трьох сторінках" / Ігор Котик. — Український журнал. — 2009. — № 6. — С. 50-52.
4. Москаленко М. Слово та образ Юрія Тарнавського / Михайло Москаленко // Тарнавський Ю. Без нічого : поезії. — К. : Дніпро, 1991. — С. 5-14.
5. Підпалый А. Структурний розгляд експериментальних особливостей вільних поетичних форм Нью-Йоркської групи / Андрій Підпалый // Слово і час. — 2007. — № 11. — С. 33-42.
6. Ревакович М. Непоетичні дискурси Нью-Йоркської групи / Марія Ревакович. — Режим доступу : [http://www.shevchenko.org/users/shevchenko/cgi/webdata\\_news.cgi?fid=1045515501&query=pagenum%3D1%26cgifunction%3DSearch&cgifunction=form](http://www.shevchenko.org/users/shevchenko/cgi/webdata_news.cgi?fid=1045515501&query=pagenum%3D1%26cgifunction%3DSearch&cgifunction=form)
7. Римарук І. Юрій Тарнавський: посол до модерного світового конгресу / Ігор Римарук // Березіль. — 1993. — № 5-6. — С. 12-13.
8. Розмова Віктора Неборака з Юрієм Тарнавським // Сучасність. — 1996. — № 5. — С. 144-157.
9. Тарнавський Ю. Поезії про ніщо і інші поезії на цю саму тему: Поезії 1955-1970. — Нью-Йорк : Вид-во Нью-Йоркської групи, 1970. — 384 с.
10. Творча зустріч з Юрієм Тарнавським. — Режим доступу : <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2002/sem16-05.htm>

*Надія ЧАСТАКОВА*

УДК 821.161.2.09 Дзюба

## КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ У НАУКОВО-КРИТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ І.ДЗЮБИ

*Стаття присвячена аналізу концепції людини й героя у критичній творчості І. Дзюби раннього періоду, на основі чого здійснюється спроба реконструкції наукового портрета вченого етапу його самостановлення.*

**Ключові слова:** самоідентичність, цілісність, гуманізм, конструктивна критика, ідеальний (позитивний) герой, герой-ідеал, «звичайна людина», міщанин.

*Статья посвящена анализу концепции человека и героя в критических трудах И. Дзюбы раннего периода, на основании чего совершается попытка реконструкции научного портрета ученого этапа его самостановления.*

**Ключевые слова:** самоидентичность, целостность, гуманизм, конструктивная критика, идеальный (положительный) герой, герой-идеал, «обыкновенный человек», мещанин.

*The article is devoted to the I. Dzuba's conception of man and hero. On this basis, the reconstruction of scientific portrait of I. Dzuba's early period becomes possible.*

**Key words:** self-identity, integrity, humanism, constructive criticism, ideal (positive) character, hero-ideal, normal man, burgher.