

аспірант кафедри світової
літератури та культури імені
проф. О. Мішукова
Херсонського державного
університету

СЕМАНТИКА ТА ПОЕТИКА МОТИВНОЇ СТРУКТУРИ МІФОЛОГЕМИ ПОВІТРЯ В ЛІРИЦІ В. СТУСА ТА А. ТАРКОВСЬКОГО

Постановка проблеми. Першостихії – глобальні, загальні категорії свідомості та світовідчуття, вони є субстанціональними першопочатками життя в міфологічній свідомості. Необхідність системного дослідження їх проявів у міфопоетичній картині світу лірики В. Стуса та А. Тарковського шляхом вивчення у компаративному аспекті не викликає сумнівів. Аналіз та зіставлення мотивної структури міфологем першостихій на типологічному рівні дадуть змогу виявити як значну кількість спільних рис, так і виокремити індивідуально-авторські особливості поетики та світосприйняття, відтворені в міфопоетичній картині світу лірики В. Стуса та А. Тарковського.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідницький інтерес до лірики В. Стуса та А. Тарковського актуалізується на початку 2000-х рр., що дозволяє сподіватись на належне поцінування їхніх творчих доробків. Насамперед відзначаємо зацікавленість у науковій розробці міфопоетичного аспекту лірики митців. Авторами різновекторних досліджень із міфопоетики лірики Арсенія Тарковського є такі науковці, як Ж. Баратинська, Т. Суханова, Н. Резніченко. До аналізу окремих елементів картини світу поета, застосовуючи міфопоетичний підхід, вдавались О. Верещагіна, Є. Лисенко, С. Кекова, О. Оришака, Т. Чаплигіна. Попри існуючу думку стосовно імпліцитного характеру прояву міфологізму в ліриці В. Стуса, міфопоетика його лірики також ставала предметом літературознавчих досліджень, розробкою цього питання займалась С. Саковець. На певні особливості прояву міфопоетичного коду у творчому доробку автора вказували також Г. Колодкевич, І. Онікієнко, О. Росінська, Г. Савчук та ін.

Постановка мети. Мета статті – окреслити на типологічному рівні семантику та поетику мотивної структури міфологем повітря в ліриці митців, виокремити домінуючі мотиви, пов'язані з цією першостихією, а також систему їхніх субмотивів.

Виклад основного матеріалу. Міфологема повітря в ліриці В. Стуса та А. Тарковського репрезентована образними іпостасями неба, вітру, польоту, птахів та міфічних істот, наділених здатністю літати. Через образність повітряної стихії авторами ресемантизуються домінуючі мотиви творчості та категорія онтологічних мотивів, що включає в себе складну та розгалужену систему субмотивів, серед яких субмотиви життя і смерті, душі, часу, польоту, переходу, трансформації, сходження, втечі, очищення, покари та інші. Осібну категорію становить мотив кохання. Для лірики А. Тарковського характерним є також оприявлення як домінуючий мотив гармонії природи в тісній взаємодії з мотивом творчості.

Модус онтологічного типологічно зближує міфосвіти лірики В. Стуса та А. Тарковського, адже є невід'ємною частиною буття особистості, що прагне до розуміння законів буття. Основними в цій мотивній категорії стають субмотиви життя і смерті (вітаїстичне і танатологічне), а також пов'язані з ними трансформаційні субмотиви – переходу з одного світу в інший, трансформації (перетворення), сходження, польоту та руху. Репрезентантом вітальності повітряної стихії в ліриці А. Тарковського стає образ метелика, що з'являється у філософській поезії «Посередині мира», в якій він виступає в ролі насмішника, немов перериваючи рефлексію ліричного героя. Авторську іронію посилює використання тавтології та гіперболізації: «Я больше мертвецов о смерти знаю, / Я из живого самое живое. / И – Боже мой! – какой-то мотылек, / Как девочка, смеется надо мною, / Как золотого шелка лоскуток» [8, с. 172]. Образ же самого метелика художньо розкривається за допомогою двох поширених порівнянь. Вектор семантики цих порівнянь різноплановий: перше порівняння актуалізує олюднення метелика, а друге, навпаки, переносить його семантику в поле предметного світу. Цей образ у поезії є репрезентантом сфери небесного, що вивисує його над сферою земного людського буття та дозволяє поставити у міфосвіті лірики А. Тарковського в один ряд з образом цвіркуна.

У 1958 р. написана також поезія «Мотылек», в якій більшою мірою підкреслено неземну природу цього образу в картині світу митця: «В чистом пузырьке / Кровь другого мира / Светится в брюшке / Мотылька-лепиды» [8, с. 171]. Поруч із семантикою повітряної стихії оприявнюється також і першостихія вогню, пов'язана з мотивом творення, народження: «Ходит мотылек / По ступеням света, / Будто кто зажег / Мельтешенье это» [8, с. 171].

У ліриці ж В. Стуса на перший план виходить увиразнення танатологічних мотивів засобами повітряної образності. Танатологічна семантика не є характерною для образу неба, однак у ліриці В. Стуса небо може оприявнюватись і у структурі танатологічних мотивів також. Наприклад, у поезії «Сто чорних псів прогавкало. Сто псів...» Небо маркується автором епітетом «гробове»: «Земля посовгнулась. Пливе / розцілиною всебезодні. / Вода сточорних вод. Сьогодні / над нами небо гробове. / Пуги-гу-гу! Гуль-гуль. Пугу. / Так ясно вічність промовляє. / І смерть моя зумисне дляє, / а скорб моя – на всім бігу» [6, с. 356]. Через звуконаслідування криків птахів, які також є оприявленням повітряної стихії, артикульовано стан надзвичайної психоемоційної напруги ліричного героя. Зокрема, такі звуки означають крики пугача або сича, що є «нечистими» птахами, які згідно з давніми віруваннями можуть

пропрокувати біду та смерть, та звуконаслідування, яким прикликають голубів. У наступних рядках актуалізовано безпосередній зв'язок вітру та смерті, що ресемантизована у міфопоетичному значенні подорожі: «*І склили очі на очах. / Закочувались д'горі. Тату!!! / Немає часу. Тра рушати. / Дух – обірвався – на вітрах*» [6, с. 354].

Маркований танатологічною семантикою також міфопростір поезії «Зима. Паркан. І чорний дріт...». Образи воронів оприявнюються у ворожому просторі та символізують біду, зловісні віщування. За принципом своєї побудови ця поезія близька до характерного для А. Тарковського прийому відеомонтажу: «*Зима. Паркан. І чорний дріт / на білому снігу. / І ворон між окляклих віт – / гнеться в дугу. / Дві похнюплені сосни / смертну чують корч. / Кругом – мерці. І їхні сни / Стримлять, як сосни, сторч*» [7]. Образність поезії знаходиться в площині танатологічного, поетом використано цілу низку образно-символічних формул на позначення смерті: зимовий період, контраст чорного і білого, обмеженість простору парканом, сосни, ворони тощо.

Ключового значення для ресемантизації міфологеми повітря, яка в міфопоетичній картині світу поєднує небесне та земне, набувають також трансформаційні субмотиви. У поезії А. Тарковського «Превращение» виразно актуалізовано рефлексії стосовно власної «стихийної природи». Омріяною для ліричного героя є саме повітряна стихія, що характеризується легкістю на противагу «тяжести земної». Образи дерев же виконують традиційну функцію посередництва між небом та землею. В авторській інтерпретації «древесная поросль» виступає сестрою небесній легкості: «*И пожелал я / легкости небесной, / Сестры чудесной / поросли древесной. / И Бог свидетель – я открыл лицо, / И ласточки спуют, как пальцы пряжи...*» [8, с. 231]. Відкриття світові обличчя виступає символічним актом духовного звільнення ліричного героя, завороженого «дудкою Марсія», переходом на новий духовний рівень взаємодії зі світом. Полісемантичний образ ластівок безпосередньо пов'язаний із семантикою легкості та руху, що оприявнюється через образність польоту. Птахи порівнюються з пальцями пряжи, що водночас артикулює семантику взаємозв'язку елементів картини світу, гармонійності та системності та є своєрідною алюзією на античних мойр.

Ключовим також є мотив гармонії людини і природи, що оприявнюється в останніх строфах поезії: «*Трава просовывает копьцо / Сквозь каждое кольцо моей рубахи. / Лежу, – а жили чудом сращены / С хрящами придорожной бузины*» [8, с. 231]. Таким чином, ліричний герой одночасно належить обом полюсам – і небесному, і земному. Ключовими виступають обидві стихії – і повітря, і землі.

Взаємопроникнення семантики міфологем повітря та вогню фіксується також у поезії «Могила поета», присвяченій пам'яті М. Заболотського. У тексті ресемантизовано субмотив сходження – перехід від полюсу земного до небесного: «*Твоя могила в белой шапке, / Как царь проходит мимо них, / Туда к распахнутым воротам, / Где ты не прах, не человек, / И в облаках за поворотом / Восходит снежный твой ковчег*» [8, с. 97]. Образ ковчегу є маркером біблійного символічного коду, що свідчить про сакралізацію у міфосвіті А. Тарковського образу поета. Ворота також є втіленням символічного переходу між світами живих і мертвих, хоча фактично в тексті розуміються відкриті навстіж цвинтарні ворота.

Образ ковчегу також корелює в поезії із семантикою ритуального останнього човна, в якому тіло покійного пускали за водою, яка і забезпечувала його містичну переправу на той світ. А поєднання повітря та вогню оприявнюється в останніх рядках поезії: «*Заката огненное веко / Не может в небе догореть*» [8, с. 97], що актуалізує мотиви вічності та безсмертя поета. Оприявнення сонця як вогняного ока ресемантизує прадавні міфологічні вірування, що є спільними для багатьох народів світу, де сонце виступає в ролі божества, яке наглядає за світом, або саме є власне оком бога. У контексті міфосемантики поезії образ заходу сонця, що ніяк не завершується, також може бути потрактовано як символічний акт прощання з великим митцем – «черепом века», що залишив по собі значний слід.

Як зазначав М. Еліаде, той, хто вивисується, піднімаючись сходами храму чи ритуальною драбиною, що веде на Небо, перестає бути людиною: так чи інакше він бере участь у надприродному бутті [2, с. 62]. Субмотив духовного сходження, прагнення висоти як ціннісного орієнтиру внутрішнього духовного простору є досить частотним для лірики В. Стуса, що дозволяє говорити про нього як про один із домінантних. Прикладом слугує поезія «Це, припізніла, молодосте, ти...»: «*І я дерусь – з цовбна на цовб – увись, / куди мої дороги простяглись, / куди мене веде вельможний порив, / не відаючи втоми, ні покори. / Так, як було в забутому КОЛИСЬ*» [6, с. 357]. Ліричний герой готовий йти шляхом, який вважає вірним, незважаючи на перешкоди («*Збираються над головою тучі, / відстрашливої повні ліпоти*»), хоча і бачить зловісні знаки: «*Це, припізніла молодосте, ти. / Це я себе вертаю – скільки змоги / зближаючись до древньої дороги, / де дерева чорніють, як хрести*» [6, с. 357]. Оприявнюється характерне для лірики В. Стуса накладання танатологічної семантики на семантику образів дерев (хрести – дерева, гроби – сосни тощо). Як метафізичний шлях до самого себе, як самоідентифікація актуалізується в тексті поезії архетипний образ «древньої дороги». Взаємопроникнення міфологем повітря та вогню яскраво актуалізується також у поезії «Крізь сотні сумнівів я йду до тебе...»: «*Крізь сотні сумнівів я йду до тебе, / добро і правдо віку. Через сто / зневір. Моя душа, запрагла неба, / в буремній леті держить путь на стовп / високого вогню, що осіяний / одним твоїм бажанням...*» [7]. Семантика міфологеми повітря артикулюється через мотив польоту – «буремний лет» душі ліричного героя, а міфологеми вогню – через «вогненний стовп», що ресемантизує мотив духовного очищення. На думку Г. Левченко, «політ символізує долання часопросторових вимірів людського життя, переступання межі, за якою – вічність і смерть» [3]. Субмотив польоту є досить частотним у ліриці В. Стуса. Яскраво оприявнюється він, наприклад, у поезії «Вшрубовувався дим, вшрубовувались...»: «*А ти лежиш, не учувши власних крил. А ти / лежиш – / і тиша охолола так тисне, мов / душа до серця гола / осліпла од оранжевих таріл*» [7]. Семантика польоту артикулює також такі мотивні комплекси, як мотиви свободи та

звільнення. Для ліричного героя поезії В. Стуса політ стає специфічним різновидом ментальної подорожі, що стає характерною рисою творчості поета, особливо у періоди перебування в ув'язненні. І тому доцільно розглядати цей субмотив у ключі прагнення до справжньої свободи особистості, а не втечі.

Увиразноватись субмотив перевтілення, метаморфози авторами може також в іншому семантичному спектрі. Перетворюється після смерті на вітер ліричний герой поезії «Тебе не наскучило кожному снитися», написаний у 1945–1946 рр., в якій виразно прочитуються ремінісценції до «Слова о полку Ігоревім». Поезія побудована у формі звертання душі загиблого під час битви на Каялі воїна з війська князя Ігоря до княгині Ярославни. Наслідуючи оригінал та підсилюючи функціональне звучання мотиву плачу, А. Тарковський іменує Ярославну зигзицею – зозулею, образ якої також належить повітряній стихії. Події битви переосмислені автором та подані крізь призму його особистісного світосприйняття – від імені невідомого воїна, життя якого забрала битва. Безсумнівною є алюзійність на сучасні авторові події. Міфопоетична трансформація саме у вітер актуалізує семантичний код мотиву остаточного звільнення від тілесного: «Спасибо тебе, что стонала и пела. / Я ветром иду по горячей золе, / А ты разнеси мое смертное тело / На сизом крыле по родимой земле» [8, с. 117]. Розвіювання праху виступає одним зі способів поховань, яке символізувало воз'єднання з рідною землею, повернення до першопочатку.

Наявний у ліриці В. Стуса також і мотив митця-пророка, що типологічно подібний до того, який оприявнюється у ліриці А. Тарковського в поезії «Я учился траве, раскрывая тетрадь...» («и Адамову тайну я чудом открыл...»). Однак ресемантизація цього мотиву відбувається іншими образно-символічними формулами. Пафос поезії А. Тарковського відзначається вітаїстичністю, а домінантна стихійна образність – земна та вогняна. У поезії ж В. Стуса «Те, що було за смертю, я пізнав...» оприявнюється семантика повітряної та земної образності, однак у танатологічному спектрі, що не залишає надії на краще: «Те, що було за смертю, я пізнав. / Всю силу тасмничого діяння, / весь морок неб і твань землі движку. / І тяжко жити, цим знанням підперши / свою оселю, витрухлу на пустку» [6, с. 110]. Таким чином, традиційно сакральний простір небес ресемантизовано автором у множині та в негативному ключі.

У міфосвіті лірики А. Тарковського небо може наділятися характеристиками живого, антропоморфізуватись. Так, у контексті мотивів творчості та обраності поета в поезії «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...» білі хмари наділені здатністю говорити. Але розпізнати та передати цю мову може лише людина, що володіє даром слова: «Я читаю страницы неписанных книг, / Слышу круглого яблока круглый язык, / Слышу белого облака белую речь, / Но ни слова для вас не сумею сберечь...» [8, с. 73].

Як відзначав М. Єліаде, небо розкриває безпосередньо та природно нескінченну віддаленість, трансцендентність Бога, а щоб виник релігійний досвід, достатньо простого споглядання неба [2, с. 62]. Міфологема повітря в контексті християнського коду в ліриці В. Стуса виразно оприявнюється в поезії «Потоки», актуалізуючи есхатологічний мотив Страшного суду, на який буде покликане людство, щоб відповісти за свої діяння. Роль своєрідного маркера в тексті поезії виконує колористика: незвичайний фіолетовий колір неба є провіщенням судної доби або ж знаком божевілля. Ліричний герой знаходиться у край збудженому емоційному стані: «І зорі в фіолетовому небі? / Ще ти казав: це колір божевілля / і судної доби. Немає суду, / та вже заходить щось. Немов на дощ. / Півнеба гоготіло в нашій душі» [7].

Небо, яке традиційно знаходиться в полюсі «сакрального», артикульовано в іншій семантичній тональності. Стан передгрозя та невизначеності посилює ефект тривожності, передчуття, кульмінацією якого стає «гоготіння» неба, що алюзійно ближче до полюсу «інфернального», ніж «сакрального». Тобто оприявнюється своєрідна індивідуально-авторська міфопоетична інверсивність у картині світу.

Про особливе значення в аксіологічній системі митця образів повітряної стихії свідчать також рядки поезії «Струнам счет ведут на лире...». У тексті реалізується ключова для творчості А. Тарковського бінарна опозиція «земне» – «небесне». Домінантним мотивом виступає мотив творчості, а природа, зокрема образи стихій, оприявнюються як джерело натхнення та аксіологічні константи світовідчуття ліричного героя: «Струнам счет ведут на лире / Наши древние права, / И всего дороже в мире / Птицы, звезды и трава» [8, с. 311]. Так, протиріччя між «небесним» та «земним» у тексті цієї поезії імпліковано, а картина світу будується автором за гармонійною схемою. До повітряних образів належать також образи ластівок та бджоли, які артикують категорію вітаїстичності, а також певною мірою і образ світанку.

Із мотивом творчості в ліриці А. Тарковського також пов'язані образи птахів. Яскраво ресемантизовано це в поезії «Поэты»: «Мы звезды меняем на птичьих кларнеты / И флейты, пока еще живы поэты, / И флейты – на синие щетки цветов, / Трещотки стрекоз и кнуты пастухов» [8, с. 194].

Із птахом ототожнює себе ліричний герой поезії «Чужий мені мій рідний край...». У міфопросторі поезії присутня образність усіх чотирьох стихій, однак безпосередньо з образом ліричного героя пов'язані стихії повітря, вогню та води. У перших рядках поезії ліричний герой ідентифікує себе як чорного птаха в «чужому йому рідному краї». Поезія будується на характерних для лірики В. Стуса оксюморонах та антитезі. Рідна земля актуалізується в образі темного гаю: «Чужий мені мій рідний край. / Не вітчизна, а чужаниця. / А я у ньому чорна птиця, / Та хай святиться темний гай. / Мій гай. Мій гамір вороний. / Ронили гуси біле пір'я / над ним. І золоте сузір'я / виводив місяць молодий» [7]. Таким чином, на початку поезії образність повітряної стихії, втілена опосередковано через образи птахів, є домінантною. Домінантним стає мотив відчуження, реалізований в образі чорної птиці. Колористика маркує чужорідність ліричного героя, протиставляючи його образам білих гусей. Образи птаства актуалізують відчуття легкості, польоту, виступають художнім засобом для моделювання ідилічного простору рідного краю. Проте закінчення дієслів свідчать, що це ідилічний простір із минулого, з площини спогадів.

Порівняння свідчить, що в ліриці А. Тарковського образ птаха є невід’ємною аксіологічною константою світової гармонії буття. Мотив посередництва птахів між полюсами «земного» та «сакрального» розкривається в поезії «Григорій Сковорода» А. Тарковського. Образністю всіх чотирьох першостихій автор витворює гармонійну, ідилічну картину життя в гармонії з природою, вільною від умовностей соціуму. Де образи птахів виступають у приписуваній їм слов’янською міфологією ролі: медіаторів, посередників: «...*Степь течет оксамитом под ноги, / Присыпает сиваишскою солью / Черствый хлеб на чумацкой дороге, / Птицы молятся, верные вереве, / Тихо светят речистые речки, / Домовитые малые звери / По-над норами встали, как свечки*» [8, с. 332].

У поезії «Григорій Сковорода» ідеальний топос твориться в тому числі за допомогою орнітологічної образності, виступаючи одночасно і його важливим атрибутом, і медіатором між земним та небесним: «*Птицы молятся, верные вереве, / Тихо светят речистые речки, / Домовитые малые звери / По-над норами встали, как свечки*» [8, с. 174]. Пташиний спів метафорично підноситься, вивисується автором до рівня молитви. Автор вдається до тавтології «верные вереве», що підкреслює приналежність птахів не лише до полюсу «земного», а й до сакрального-небесного. Таким чином, образ птахів виступає важливим елементом у картині гармонійного Космосу в ліриці А. Тарковського. Також яскравим прикладом ідилічної тональності та світлої образності є поезія «Степь»: «*Дохнет репейника ресница, / Сверкнет кузнечика седло, / Как радугу, степная птица / Расчешет сонное крыло...*» [8, с. 67].

Отже, орнітологічна символіка у творчості Арсенія Тарковського та Василя Стуса характеризується глибокою змістовою наповненістю, вона бере свої витoki ще у слов’янській міфології, але, проходячи крізь призму авторського світосприйняття, набуває нових семантичних площин та трактування.

До семантики міфологеми повітря належить також низка міфічних персонажів та міфонімів. Зокрема, в ліриці В. Стуса це образ жар-птиці, а у А. Тарковського – образи сільфід та Психеї. До ресемантизації персонажа античного міфу автор вдається в однойменній поезії, яка відзначається глибинною іронією. Згідно з античним міфом Психея – вродлива дівчина з крилами метелика, яка стала обраницею бога Ероса – є втіленням людської душі. А. Тарковський же вдається до гротеску та мотиву юродивості, надаючи поезії зниженого пафосу: «*Я побирушка и сладкоежка, / Мне и копейка светлее солнышка, / Не пожалейте лесного орешка, / Пожертвуйте старой немного подсолнушка. / Пожертвуйте жамку бездомной Психике!*» [9, с. 101]. Маркером приналежності «Псішки» до полюсу «небесного» (стихії повітря) виступають її крила, здатність літати: «*Я бы крылья милого омыла слезами, / Полетела бы за милым путем лебедиными, / Он бы накормил меня медом над лесами, / Над горами напоил бы меня горными винами*» [9, с. 101].

Сфера ціннісного також належить локусу неба («над горами», «над лесами») та протиставляється земному існуванню ліричної героїні: «*Собаки на меня натравляют мальчишки, / Живу я на свете без вида на жительство*» [9, с. 102]. У землі-матері вона просить заступництва, проте ампліфікація у фінальних рядках поезії апофатично утворює відчуженість для Психеї-душі земного простору: «*Вот и скитаюсь по миру старухой безколхозной – / Неприкакаянная, непрописанная, не одетая, необутая...*» [9, с. 102].

До повітряної стихії належать також образи ангелів, що оприявнюються в ліриці як В. Стуса (янгол помсти), так і А. Тарковського (поезії з циклу «Чистопольская тетрадь»). Остання була написана на початку війни. У цій поезії А. Тарковського небесний янгол злітає до міста «чуть воздушную тревогу/ объявляют на земле». Янгол виступає Господнім посланцем, «Божьим дивом», що цілком належить категорії сакрального, а тому є захищеним від небезпек земного світу: «*Не боится Божье диво / Ни осады, ни пальбы, / Ни безумной красногровкой / Человеческой судьбы*» [8, с. 101]. Однак «соглядатай» лишається байдужим до людського горя: «*Не дойдут мольбы до Бога, / Сердце ангела – алмаз, / Продолжается тревога, / И Господь не слышит нас...*» [146, с. 102].; «*И не хочет равнодушный / Божий ангел наших слез*» [8, с. 102].

Окрім повітряної образності, оприявнюються також художні деталі, семантика яких опосередковано пов’язана з міфологемою вогню: це очі янгола, що горять («*И в убежищах подпольных / Очи ангела горят*»), а також епітет «червоногрива» на позначення міфологеми долі, яка в контексті поезії стає алюзією на вогонь війни, непідвладність та ворожість долі людині.

Домінантними в поезії є мотиви відповідальності, вини та віри, які кульмінаційно звучать у фіналі твору у вигляді риторичного запитання: «*Только тем и виноваты, / Что сошли в подпольный ад. / А быть может, он, крылатый, / Перед нами виноват?*» [8, с. 102].

Образ вітру в ліриці А. Тарковського може реалізовуватись у різних семантичних варіаціях, однак найчастіше він є репрезентантом мотиву руху. Наприклад, у поезії «Кузнечики» з циклу «Сказки и рассказы». Перша строфа поезії побудована на низці динамічних образів, серед яких і образ вітру, який може бути потрактований у різних семантичних варіантах: «*Тикают ходики, ветер горячий / В полдень снует челноком по Москве, / Люди бегут к поездам, а на даче / Пляшут кузнечики в желтой траве*» [8, с. 259].

Російське слово «челнок» може бути інтерпретовано в значеннях: а) невеличкого човника; б) деталі швейної машинки, що постійно перебуває в русі [4]. За будь-якого зі значень ключовою характеристикою образу вітру в цій поезії є його рухливість, що дає змогу авторові досягти панорамності в передачі зображуваної ним картини у двох локусах – урбаністичному та природному. Перший відзначається чіткістю, механічністю та ритмічністю, адже знаходиться під владою хронологічного: поезія починається з констатації «тикают ходики», яка задає подальший внутрішній ритм поезії. У цьому контексті логічним буде припустити, що метафора «вітер-челнок» побудована на перенесенні значення механічної деталі швейної машинки чи ткацького станку, рух яких також відзначається чіткістю та розміреністю. Таким чином, стихійна образність повітря підпадає під вплив міфопо-

тичного локусу міста. Природний же локус з’являється наприкінці першої строфи та втілюється в образах трави та коників, що танцюють у ній. Ці образи, як ми вже відзначали, в картині світу лірики А. Тарковського стійко пов’язані з мотивом творчості.

Образ вітру згідно з прадавніми слов’янськими віруваннями пов’язувався з нечистою силою. У подібному ключі актуалізується образ вітру у філософській поезії «Як страшно відкриватися добру...», де він оприявнюється в контексті мотиву втечі: «Як вабить зло. Як вабить гріх – ніти / світ за очі, повіялися з вітром. / І власної подобі утекти, / мов чорта лисого» [7]. Ліричний герой констатує привабливість для людської душі полюсу «зла» (опозиція «добро» – «зло»), що означає для нього піддатися слабкості, зійти з обраного шляху. «Повіялися з вітром» для нього – втекти. Проте така втеча не може бути визволенням чи спасінням, адже суперечить принципам буття людини в авторському світогляді та витвореній ним картині світу.

З образом вітру в ліриці В. Стуса пов’язаний також мотив очищення. Відпустити за вітром свою тяжку журбу прагне ліричний герой у поезії «Вшрубовувався дим, вшрубовувались...», в якій домінують міфосемантика вогняної та повітряної першостихій: «...Отак бо й є: вулля / нагребу і, двері / зачинивши на лопату, пуцу за вітром / болісну журбу. / Хіба ж не час журбу повідпускати» [7].

Яскрава семантика міфологеми повітря оприявнюється також у контексті мотиву кохання. У поезії «Фотографія» вона реалізується через образ вітру, що дме у серце ліричного героя. Повітряна образність цієї метафори актуалізує перехід значень легкості та польоту на ліричного героя: «В серце дунет ветер тонкий, / І летись, летись стремглав, / А любовь на фотопленке / Душу держит за рукав» [8, с. 167].

У другій строфі мотив кохання також репрезентовано через повітряну образність, але більш опосередковано – кохання порівнюється з пташкою, що краде зерно: «У забвения, как птица, / По зерну крадет – и что ж? / Не пускает распылиться, / Хоть и умер, а живешь...» [8, с. 167].

Виразно лунає в поезії також і мотив часу, невпинності його ходу, швидкоплинності життя. Призупинити його, зберегти якісь моменти ліричний герой убачає можливим лише за допомогою фотомистецтва. Ця тематика піднімалася автором і в низці інших поезій та неодноразово потрапляла у поле уваги дослідників. Здатність зберегти найдорожчі моменти переносить фотооб’єкти в сферу аксіологічного, навіть певною мірою сакрального для ліричного героя, здатного протидіяти часу і смерті.

У контексті мотиву кохання в ліриці В. Стуса повітряна стихія оприявнюється через образи птахів. Увираження коханої жінки ліричного героя в образі птаха – лебедиці чи зозулі – є характерною рисою для ідіостилу поета. Яскрава образність, орієнтація на фольклорну традицію та високий рівень емоційної напруженості дозволяє йому створити надзвичайно щемливі зразки інтимної лірики. Яскравим прикладом є поезії «Мов лебедина, розкрилила...» та «Сон (нона)». В обох із них кохана постає в образі лебедиці і є з різних причин недосяжною для ліричного героя, обидві відзначаються майстерністю поетичного відтворення інтимних почуттів: «Мов лебедина, розкрилила / тонкоголосі дві руки, / збілілі губи притулила / мені до змерзлої щоки. / Сльозою темінь пронизала / в пропасниці чи маячні, / казала щось, даліти стала...» [6, с. 53] «Струнка, білява, з синіми очима, / Неначе лебідь з хвилі вдаліні / (В вечірній тиші ми лише одні.), – / Мені вона привидилась вві сні» [5, с. 41].

Висновки. Таким чином, семантика та поетика мотивної структури міфологеми повітря оприявнюється різнопланово та перебуває в тісному взаємозв’язку з іншими елементами міфопоетичної картини світу лірики В. Стуса та А. Тарковського. Домінують для доробку обох поетів є мотив творчості та категорія онтологічних мотивів, яка характеризується складною та розгалуженою системою субмотивів. Основними онтологічними субмотивами, увираження яких відбувається через повітряну образність, є такі: субмотиви життя і смерті, душі, часу, польоту, переходу, перевтілення, сходження, втечі, очищення, покари, свободи та інші. Осібну категорію становить мотив кохання. Для лірики А. Тарковського характерним є також оприявлення як домінуючий мотив гармонії природи в тісній взаємодії з мотивом творчості. А для лірики В. Стуса особливого значення набуває репрезентація мотиву польоту як специфічна риса його міфосвіту. Категорія онтологічних мотивів на типологічному рівні виявляє подібність семантики та поетики митців, однак оприявнює також і їхні індивідуально-авторські відмінності, що становлять специфіку їх своєрідного поетичного таланту та дозволяють створити власні особливі міфопоетичні картини світу.

Література:

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. Москва : Изд-во гуманитар. л-ры, 1999. 344 с.
2. Еліаде М. Священне і мирське. Міфи, сновидіння і містерії. Мефістофель і андрогін. Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. Київ : Основи, 2001. 591 с.
3. Левченко Г. Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки : монографія. Київ : Академвидав, 2013. 332 с.
4. Ожегов С. Толковый словарь русского языка. URL: <http://slovarozhegova.ru/> (дата звернення: 14.09.2018).
5. Стус В. Зібрання творів : у 12 т. / редкол. : Д. Стус (гол.) та ін. Київ : Київська Русь ; Факт, 2007. Т. 1 : Ранні вірші (сер. 1950-х – початок 1960-х рр.). ДЕЛО № 13/БЕ1339. Круговерть. Вірші 1960-х років. 560 с.
6. Стус В. Зібрання творів : у 12 т. / редкол. : Д. Стус (гол.) та ін. Київ : Київська Русь ; Факт, 2009. Т. 5 : Палімпсести (Найповніший незавершений корпус). 768 с.
7. Стус В. Твори : в 6 т., 9 кн. Львів, 1994–1999. URL: <http://www.stus.kiev.ua/index.htm> (дата звернення: 15.09.2018).
8. Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. / сост. Т. Озерской-Тарковской. Москва : Худож. лит., 1991. Т. 1 : Стихотворения. 462 с.
9. Тарковский А. Собрание сочинений : в 3 т. / сост. Т. Озерской-Тарковской. Москва : Худож. лит., 1991. Т. 2 : Поэмы. Стихотворения разных лет. Проза. 270 с.

Анотація

**В. КОРОТЄЄВА. СЕМАНТИКА ТА ПОЕТИКА МОТИВНОЇ СТРУКТУРИ МІФОЛОГЕМИ ПОВІТРЯ
В ЛІРИЦІ В. СТУСА ТА А. ТАРКОВСЬКОГО**

У статті в компаративному аспекті досліджуються особливості семантики та поетики мотивної структури міфологеми повітря в ліриці В. Стуса та А. Тарковського, її місце в міфопоетичній картині світу митців. Окреслено систему образних іпостасей та домінуючих мотивів, пов'язаних із цією стихією, їх авторську інтерпретацію в ліричних текстах поетів. Розглядається також специфіка взаємодії міфологеми повітря з іншими міфологемами, що є ключовими для авторського міфомислення В. Стуса та А. Тарковського.

Ключові слова: міфологема, повітря, міфопоетична картина світу, образ.

Summary

**V. KOROTIEIEVA. SEMANTICS AND POETICS OF THE MOTIVE STRUCTURE OF THE
MYTHOLOGEM OF AIR IN THE LYRICS OF V. STUS AND A. TARKOVSKIY**

The paper studies the peculiarities and functional variants of the reception of the mythologem of air in the lyrics of V. Stus and A. Tarkovskiy in a comparative aspect. It details the role and place of the authors' interpretation in the artists' mythopoetical picture of the world. The typical and individual interpretations of the axiological constant of the authors' mythopoetical picture of the world, which is the mythologem of air, have been also outlined. The attention is focused on the fact that the basis of the structure of the mythopoetical picture of the world are individual meanings and ideas, which are characterized by the collective features of a particular ethnic group (which is also characteristic of the general picture of the world). The understanding of poets' works has been spread by means of comparative analysis. It allows to rethink them in the context of the literary process of the second half of the 20th century.

The dominant feature of the ancient perception of air is ambivalence. Oppositional relations between the semantics of air and earth mythologems create the opposition "heavenly" (sacred) – "earthly" (profane). The importance and role of the images of sky, wind and birds in the mythopoetic world view of V. Stus and A. Tarkovskiy are found out. The main ontological sub-motifs which become apparent due to air imagery are: sub-motifs of life and death, soul, time, flight, transition, reincarnation, ascension, escape, purification, punishment, freedom and others. It is noted that the motif of love is a separate category. The presentation as a dominant motif of harmony of nature in close interaction with the motif of creation is typical for A. Tarkovsky's lyrics. As for V. Stus' lyrics, the representation of the motif of flight gets a special significance as a specific feature of his mythological world.

Key words: mythologem, air, mythopoetical picture of the world, image.