

**МІФОЛОГЕМА САДУ В ЛІРИЦІ АРСЕНІЯ ТАРКОВСЬКОГО ТА
ВАСИЛЯ СТУСА
Вікторія Коротєєва
(Україна)**

У статті в компаративному аспекті досліджуються особливості художньої передачі міфологеми саду у ліриці Арсенія Тарковського та Василя Стуса, специфіка її потрактування. Висвітлюється значення та роль міфологеми саду в створеній А. Тарковським та В. Стусом міфопоетичній картині світу, розглядається інтерпретація цього образу у художніх текстах російського та українського поетів II половини XX століття.

Ключові слова: міфологема, сад, міфопоетична картина світу.

**THE MYTHOLOGEME OF GARDEN IN LYRICS OF ARSENIY
TARKOVSKIY AND VASYL STUS
Viktoria Koroteeva
(Ukraine)**

The article deals with the study of the mythologeme of garden artistic rendering and its features in the comparative aspect in lyrics of A.Tarkovskiy and V.Stus, specificity of its interpretation. The importance and role of the mythologeme of garden in the mythopoetic world view of A.Tarkovskiy and V.Stus are found out.

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

Лірика Арсенія Тарковського та Василя Стуса відзначається багатогранністю та глибиною змісту, представляючи собою складний та різноманітний метатекст, що базується на специфічному світовідчутті митців, художньому баченні світу та місця людини у ньому. Однією з іманентних ознак світовідчуття митців є міфологізм, що виступає своєрідним кодом для розуміння архетипних основ, глибинних пластів змісту їх лірики.

Міфопоетична картина світу лірики поетів являє собою розгалужену систему міфопоетичної образності (різної за походженням та функціональним навантаженням), трансформовану та адаптовану художньою свідомістю. Значне місце в цій системі посідає міфологема саду як одна з універсальних міфоструктур, яскраво репрезентована в загальному дискурсі світових літератур.

Мета статті – дослідити специфіку художньої інтерпретації міфологеми саду в ліриці Арсенія Тарковського та Василя Стуса в компаративному аспекті. Розкриття основних аспектів індивідуально-авторської інтерпретації цієї міфологеми у тісному зв'язку з іншими міфоструктурами лірики митців дасть змогу більш повно досягнути своєрідності авторського світовідчуття, а отже, і сформовану ним міфопоетичну картину світу.

На думку Е. Соловей, образ саду “може бути виразним підтвердженням системного характеру не лише творчості філософського поета, а й цілої національної філософсько-поетичної традиції. <...> Образ саду в межах цієї традиції має багатий ореол чи ауру, широкий асоціативний спектр” (Соловей 1999, 305). А Д. Лихачев зазначав, що “сад – це спроба створення ідеального світу взаємовідносин людини з природою. Тому сад уявляється як у християнському світі, так і в мусульманському раєм на землі, Едемом” (Лихачев 1998, 11).

Л. Фоміна відзначає: “У національній міфологічній традиції образ саду має надзвичайно багатий асоціативний ряд. Ця міфологема в українських митців засвідчує необмежену кількість прямих номінацій на рівні назви твору (збірки)...” (Фоміна 2010, 92). Це твердження достовірне водночас і для російської літературної традиції, в якій образ саду постає унікальним топосом та посідає одне з визначних місць. Прямі номінації на рівні назви твору відзначаємо також і в ліриці Арсенія Тарковського (“Бабочка в госпитальном саду”, “Городской сад”) та Василя Стуса (“Посоловів од співу сад”, “І поблизу – радянський сад”, “Мені наснився тихий сад”), що підтверджує важливість цієї міфологеми в ієрархії художньої аксіології поетів.

Міфологема саду у ліриці обох поетів оприявнює сакральний простір, що відповідає полюсу “своє” (фундаментальна міфологічна опозиція “своє”/ “чуже”). У такому контексті семантична значущість міфологічного коду образу саду підсилює емоційне звучання мотиву “втраченого раю” – світлої пори дитинства. Невипадково у світовій літературній традиції образ саду символізує чистоту та невинність дитячої душі.

Яскравий приклад такого ідеалізованого простору віднаходимо у поезії “Белый день” Арсенія Тарковського. Поезія являє собою яскравий дитячий спогад ліричного героя про момент абсолютного щастя, а простір саду актуалізується як символічний код довершеності і гармонійності. З піднесеністю символіки розквіту та буяння природи корелює світла гама колористики. Здавна білому кольору приписувалось “символічне значення чистоти, відречення від мирського, прагнення до духовної простоти” (Соловей 1999, 310):

Камень лежит у жасмина.

Под этим камнем клад.

Отец стоит на дорожке.

Белый-белый день.

В цвету серебристый тополь,

Центифолия, а за ней —

Вьющиеся розы,

Молочная трава (Тарковский 1991, 302).

Художній психологізм поезії твориться завдяки одній з визначальних рис поетики А. Тарковського – принципу фотографічності, яка неодноразово ставала предметом дослідження літературознавців у руслі

інтермедіальних студій. Принцип фотографічності визначався дослідниками як один із “найбільш важливих аспектів синтетичної природи лірики” митця, що суттєво вплинув на подальший розвиток поетичного психологізму в російській літературі другої половини ХХ століття (Кадочнікова 2010, 118). Образи аналізованої поезії належать до ряду образів, які І. Кадочнікова класифікує як ейдетичні (прим.: ейдетизм – особливий різновид зорової пам’яті, за своєю суттю ейдетичний образ подібний до фотографії, тому ейдетичну пам’ять називають також фотографічною): “ситуации и предметы воскресают на мысленном экране, подобно фотографическим снимкам, в которых зафиксирован фрагмент мира во всех его деталях – с указанием на цвет и форму объектов видения” (Кадочнікова 2010, 115). Саме принцип фотографічності зумовлює специфіку поезії на рівні версифікації: для передачі світлих дитячих спогадів автор використовує верлібр. На рівні синтаксису змалювання гармонійності саду на початку поезії досягається своєрідним нанизуванням коротких двоскладних та односкладних речень. Починаючи з п’ятого рядка, паралельно із наростанням смислової та емоційної наповненості тексту відбувається і ускладнення його синтаксису: місце простих речень займають складнопідрядні, а останній катрен являє собою складне синтаксичне ціле.

Семантичний центр поезії, момент найвищої емоційної напруги у третій строфі, позначеній саморефлексією. Поет зумисне вдається до повного синтаксичного повтору та подвійного заперечення, констатуючи:

Никогда я не был

Счастливей, чем тогда.

Никогда я не был

Счастливей, чем тогда (Тарковский 1991, 302).

В останній строфі ліричний герой усвідомлює неможливість повернення у дитинство минуле, недосяжність цього ідеального простору через замкненість його у площині минулого. Сад у свідомості ліричного “я” гіперболізовано підвищується до рівня “райського саду” як місця найвищого блаженства:

Вернуться туда невозможно

И рассказать нельзя,

Как был переполнен блаженством

Этот райский сад (Тарковский 1991, 302).

Така художня гіперболізація забезпечує утвердження семантичного поля міфологеми саду у спектрі сакрального, декларуючи вагомість цього образу в аксіологічній системі митця. А гармонійна єдність ідейного, образного, версифікаційного та синтаксичного рівнів поезії “Белый день” дає змогу зарахувати її до найкращих зразків лірики.

Міфологема саду нерозривно поєднується із семантикою міфологеми дому. Підтвердженням цієї думки у ряді поезій Арсенія Тарковського може слугувати також формальне розташування цих міфологем в одному поетичному рядку. Вірш “Когда возвратимся домой после этой

неслыханной бойни...”, як і “Белый день”, було написано А. Тарковським у 1942 році під час перебування ним на фронті у якості воєнного кореспондента. Проте смислова тональність поезій протилежна, хоч в обох фігурує образ “райського саду”. Якщо настроєвість вірша “Белый день” є світлою, а образ саду – це втілення бажаного, але недосяжного, то в поезії “Когда возвратимся домой после этой неслыханной бойни...” ліричне “я” героя назавжди отруєне жахіттями війни. Хаос руйнує простір упорядкованого Космосу героя, вражаючи його єство, порушуючи довершений принцип антропоцентричності Всесвіту, гармонійності буття:

Нет, места себе никогда не смогу я найти
во вселенной,

Я видел такое, что мне уже больше не надо

Ни вашего мирного дела

(а может быть — смерти мгновенной?),

Ни вашего дома, ни вашего райского сада (Тарковский 1991, 54).

Душа ліричного героя травмована, він відчуває загубленість. Якщо у поезії “Белый день” функціонує ідеалізована парадигма “людина – природа”, то в аналізованій поезії ця парадигма ускладнюється третім компонентом, який викликає дисонанс всієї системи: “людина – суспільство – природа”. Відповідно, суспільне (“загальне”, а більш ширше – “чуже”) викликає відчуження та знецінення особистісного (“свого”). Відмова та відчуження передаються через неодноразове заперечення. Свідоме вживання займенника “ваш” свідчить про небажання ліричного героя підкоритись “загальному”. Таким чином, простір дому та саду десакралізується, спотворюється, втрачаючи своє первинне значення, а образ ліричного героя А. Тарковського у своїй категоричності та стійкості наближається до образу нескореного ліричного “я” поезій Василя Стуса.

Схожий мотив лунає і в поезії післявоєнного періоду “Отрывок” (1947):

Отстроится город, но сердцу не надо

Ни нового дома, ни нового сада,

Ни рыцарей новых на дверцах печных (Тарковский 1991, 65).

Суспільні зрушення (революція та війни) не просто знищили рідний для ліричного “я” фізичний простір, а й зруйнували на ментальному рівні його зв’язок із власним минулим. Нагромадження заперечних часток підкреслює неможливість віднайти втрачене та відновити наступність поколінь.

Нерозривність зв’язку міфологеми саду із образами рідної оселі та дитинства простежується і у багатьох поезіях Василя Стуса. Щоправда, настроєве забарвлення образу саду у цих текстах, на відміну від саду дитинства Арсенія Тарковського, є не лише позитивним. На рівні онтологічної опозиції “життя”/ “смерть” міфологема має амбівалентну репрезентацію: а) сад як живий простір (або навіть жива істота); б) сад як мертвий простір (образ старого спустілого саду, наприклад, у поезії “Коли тяжело – думаймо про майбутнє. І тоді – чіткіше...”). І якщо у художньому світовідчутті А.Тарковського топос саду завжди реалізується як життєвий

простір (навіть якщо це лікарняний сад), то у ліриці В.Стуса він оприявнюється в обох варіантах. Проте доміантною залишається життєствердна іпостась.

Суголосною аналізованою поезією Арсенія Тарковського “Белый день” за ідейним спрямуванням та елементами образності є поезія “Усе забувається...” В.Стуса. Ліричне полотно також являє собою картину дитячих спогадів ліричного “я”, в якій міфологема саду посідає значне місце. Автор доповнює теплу картину літнього саду акустичними та ольфакторними образами, підкреслюючи ірреальність втраченого простору дитинства:

Літній сад.

(а ще весною тягне од ставка)

І пелехата зелень,

і гуде

згори червоне сонце (Стус 2008, 111).

Смислотворчим центром поезії є образ матері. Саме вона сприймається як абсолютне начало, центральна постать дитячого світовідчуття. Актуалізується семантика образу матері-берегині: “У мами – світ в руках, / У мами – хата, / У мами – очі втомлених ягнят. / У неї – вся земля./ А землю слухай, / І слухай матір, Й словом не переч” (Стус 2008, 111). Образи матері, землі та України у поезії Василя Стуса виступають не лише елементами національної символіки, а й слугують опорними елементами світовідчуття митця.

Е. Соловей, аналізуючи ключові образи української філософської лірики, побіжно звертає увагу на міфологему саду і в ліриці Василя Стуса. У поезії “Довкола мене цвинтар душ” дослідниця відзначає протиставлення саду, що “безсмертно і весняно буяє, безсумнівно мічений Шевченковим “садком вишневим”, та рідного краю, що став «цвинтарем душ на білім цвинтарі народу” (Соловей 1999, с.307):

Над вишнями літає хрущ.

Весна. І сонце. І зело.

Стоять сади, немов кульбаби (Стус 2008, 208).

Лише сад залишається “живим” простором, про що свідчать яскрава колористика та рух (політ хруща), в той час як простір суспільний – мертвий. Оксюморонний “цвинтар душ” – рідний край – алюзійно нагадує потойбіччя, в якому існують не живі люди, а лише тіні: “Мигочуть тіні з-за плеча./ Безмовні тіні. На лиці/ лиш очі і уста безгубі” (Стус 2008, 208). Міфологема саду генерує семантику образу України, її поліструктурний художній простір і в ряді інших поезій, наприклад, у вірші “Автостради гудуть...”:

Експедиція дальня. Мелькають і зіли, і мази.

Від стовпа до стовпа пробігають підрослі сади.

Україно моя! Україно. Ти слухана казка,

Недослухана казка, сповита у зустрічний дим (Стус 2008, 134).

У поезії “Біжать струмки. Біжать роки. Збігають літа...” міфологема саду стає структурним компонентом метафори “життя як подорож”: “Мое життя розхвилене в узгір’ях – / Переліски, посадки і сади” (Стус 2008, 130). Життєвий шлях ліричного героя художньо передано через метафору подорожі залізницею (“І знов – вокзал. І сміх, і плач, і крики/ тривожать поїзд мій” (Стус 2008, 130). Мотив невблаганної плинності часу, кінечності буття передано характерними для лірики Василя Стуса образами струмуючої води (“біжать струмки”, “пливе вода”).

У творі “І заступила геть мене робота...” сад стає символічним узагальненням душевного прагнення ліричного героя до гармонійного життя на лоні природи в дусі заповітів Г.Сковороди, якого поет вважав для себе одним із духовних орієнтирів. Фокус уваги сконцентровано на протиставленні реальної, обумовленої покликанням душі та волі, та бажаної долі. Вірш написано у формі риторичного звертання до “розлучниці-ворожки”, “покари існування” – поезії:

...Покаро існування,
конвульсіє любові, гріх добра,
поезіє моя, прости мене
і знай: я жити прагнув од дитинства –
косити сіно чи садити сад... (Стус, 2008, 73).

З Україною пов’язаний і образ саду у поезії з автобіографічними елементами “Еще в ушах стоит и гром, и звон...” Арсенія Тарковського, дитячі роки якого пройшли в місті Єлизаветграді Херсонської губернії (нині – м. Кропивницький):

Я и Валя
Сидим верхом на пушках у ворот
В Казенный сад, где двухсотлетний дуб,
Мороженщики, будка с лимонадом
И в синей раковине музыканты.
Июнь сияет над Казенным садом (Тарковский 1991, 338).

Образ літнього саду нерозривно пов’язується із мотивом дитинства. Семантику саду як безпечного простору підсилює образ двохсотрічного дуба, священного дерева за уявленнями слов’янських народів, яке цінувалось за його міцність та довголіття. За смисловими блоками поезію можна умовно поділити на дві частини: перша – це світлі спогади дитячих років, підсилені детальною побутовою образністю, а друга – це гіркий мотив непередбачуваності та трагічності людської долі. Завдяки мотиву невідворотності актуалізується іпостась долі-фатуму. Він набуває особливо пронизливого звучання, вступаючи в протиріччя із архетипом дитинства:

Мы оба
(в летних шляпах на резинке,
В сандалиях, в матросках с якорями)
Еще не знаем, кто из нас в живых
Останется, кого из нас убьют,

О судьбах наших нет еще и речи,
Нас дома ждет парное молоко,
И бабочки садятся нам на плечи,
И ласточки летают высоко (Тарковский 1991, 338).

“Небесна” образність – метелики (символ душі у багатьох культурах) та ластівки (“світлі” птахи) – уособлює архетипну семантику чистоти дитячої душі. Важливо також зазначити, що у поезії простір саду на противагу літературній традиції не вступає в опозицію до простору міста, а лише актуалізується як його частина. Така опозиція не є характерною для міфопоетичної картини лірики ні А. Тарковського, ні В. Стуса.

Показово, що у міфопоетичному топосі обох поетів сад завдяки своєму тісному взаємозв’язку з архетипною семантикою дитинства стає точкою життєвого відліку. Саме з саду біля рідної оселі для ліричного героя поступово розгортається весь світ і у поезії “Ходить меня учила мать” А.Тарковського, і у поезії “Что час? То мереживо мрій...” В. Стуса, пор.:

Сад исходил я года в два
И вдоль и поперек,
И что расту я как трава,
Мне было невдомек (Тарковский 1991, 119).

Так і для дитячого сприйняття ліричного героя поезії Василя Стуса освоєний простір спочатку обмежується лише простором саду:

Спочатку він був
Тільки садом; листя вологе,
бабусині завше вологі очі,
На підведеній призьбі –
Сонце вологе твоє (Стус 2007, 366).

Розкривається міфологічний код саду і в інтимній ліриці митців. Символічна образність саду у контексті інтимної лірики є характерною для світової літературної традиції, на що вказувала О.Фрейденберг, розглядаючи його як місце для любовних зустрічей (Фрейденберг 1997, 207).

Міфологічні експлікації античного походження актуалізуються у поезії “Городской сад” Арсенія Тарковського, сакралізований простір саду покликаний підсилити напругу особливого переживання життя та світу закоханими. Високохудожній образ ліричної героїні, що чекає коханого в саду, стає яскравою алюзією на давньогрецьку богиню Артемідіу:

Звенит тетива золотая:
Не касаясь травы и цветов,
Ты идешь с открытыми глазами
И держишь стрелы в руке (Тарковский 1991, 43).

Образ коханої, що чекає у райському саду, подано і у поезії “Ледь очі стулиш – дерево росте...” Василя Стуса:

Під райським деревом кохана жде,
а яблука червоно-золотаві
мій син збирає в радості і славі

його за руку Пан-Господь веде (Стус 2008, 220).

Проте ідилічна картина є лише нічною оніричною візією, яка щезне з появою дня.

Доповнює семантику міфологеми саду також образ саду духовного, що корелює з мотивами душевної зрілості та мотивом плодоношення, де плоди – це результат діянь ліричного героя, його здобутків, міра правильності обраного ним життєвого шляху, що забезпечить можливість світлого майбутнього. Наприклад, у поезії Василя Стуса “ЕССЕ НОМО!”:

Земле рідна!
Я виросту! Я піднесусь!
Я зможу
Тебе уберегти!
Осінній сад
Свої обтрусить зорі...
І тоді
Прозорий
Од любові й доброти.
Я землю виораю
Для блакитних весен (Стус 2007, 203).

А у міфопоетичному просторі Арсенія Тарковського відбувається індивідуально-авторська трансформація: мотиви душевної зрілості, “осені” життя та плодоношення у нього не обмежується простором саду, а розширюється і семантичним кодом лісу. Наприклад, вірш “Поздняя зрелость”:

Не для того ли мне поздняя зрелость,
Чтобы, за сердце схватившись, оплакать
Каждого слова сентябрьскую спелость,
Яблока тяжесть, шиповника мякоть,
Над лесосекой тянувшийся порох,
Сухость брусничной поляны, и ради
Правды — вернуться к стихам, от которых
Только помарки остались в тетради (Тарковский 1991, 210).

Глибинність психологізму саморефлексії ліричного героя підсилюється також паралелізмом. Осінь природи співвідносна зі зрілістю людини, а образність осінніх плодів безпосередньо співвідноситься з поезією, яку ліричний герой визнає як найважливішу працю свого життя.

Квінтесенцію власного існування вбачає в поетичному покликанні і ліричний герой пройнятої філософськими мотивами поезії “Блажен, хто тратити уміє...” В. Стуса:

Вся суть твоя – лише в поеті,
а решта – тільки перегній,
що живить корінь. Золотіє
над осінь яблуневий сад.
Блажен, хто тратити уміє,
Коли заходить час утрат (Стус 2008, 91).

Парадигма стоїцизму, близька світосприйняттю поета, репрезентована світлим образом золотого яблуневого саду. Колористика вказує на те, що цей простір належить до полюсу “життя”, вступаючи в протистояння з полюсом “смерть, небуття”.

Таким чином, семантичний спектр міфологеми саду є невід’ємною константою міфопоетичної картини світу лірики Арсенія Тарковського та Василя Стуса. Міфологема саду оприявнюється в авторському тексті водночас і як образ-символ, і як образ-персонаж. Для лірики обох поетів домінантною інтерпретацією цієї міфологеми стає образ райського саду як репрезентації світлих спогадів дитинства, тобто топосом, що повністю належить площині минулого та не може бути відтворений знову у реальності.

1. Астаф’єв, О. (2005). *Символіка природи в поезії Ліни Костенко*. Слово і час. №6. С.52-56.
2. Кадочникова, И.С. (2010). *Синтез искусств и его роль в формировании нового принципа художественного психологизма в русской лирике второй половины XX века (на материале творчества Арсения Тарковского)*. Вестник Удмуртского университета: История и филология. Выпуск 4. С.111-118.
3. Костомаров, М. (1994). *Слов’янська міфологія: Вибрані праці з фольклористики й літературознавства*. К.іів.
4. Лихачев, Д.С. (1998). *Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст*. Москва.
5. Соловей, Е (1999). *Українська філософська лірика Навчальний посібник із спецкурсу*. Київ: Юніверс.
6. Стус, В. (2007) *Зібрання творів: у 12 т. Т. 1 : Ранні вірші (сер.1950-х – початок 1960-х рр.), ДЕЛЮ №13/ БЕ1339, Круговерть, Вірші 1960-х років*. Київ: Київська Русь, Факт.
7. Стус, В. (2008) *Зібрання творів: у 12 т. Т. 3 : Час творчості / Dichtenszeit*. Київ : Факт.
8. Стус, В. (2008). *Зібрання творів: у 12 т. Т. 4 : Вірші 1960-х років (поза збірками), вірші початку 1970-х років (поза збірками)*. Київ: Факт.
9. Тарковский, А. (1991). *Собрание сочинений. В 3 т. Т.1: Стихотворения*. Москва : Худож. лит.
10. Фоміна, Л.Г. (2008). *Символічний образ саду в міфопоетичній парадигмі Миколи Вінграновського*. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету. Вип. 24. - С. 100-104.
11. Фрейденберг, О. М. (1997). *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт.

Надруковано: Jahrbuch der VII. Internationalen virtuellen Konferenz der Ukrainistik "Dialog der Sprachen - Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht". Reihe: Internationale virtuelle Konferenz der Ukrainistik.

Bd. 2016.
Herausgegeben von Olena Novikova, Ulrich Schweier, Peter Hilkes.
Verlag readbox unipress Open Publishing LMU, 2017. – S.394-402.