

The strategy of transformation of their space into ours is based both on marking their space with verbal and visual signs of ours and on naming, while the things of their space are identified with the names of our space. The activity of transformation includes modification of the landscape through organizing and planting space as well as the modification of the cultural space through translating and naming. Moreover, planting of our herbs and vegetables can be explained through the fact that for Kalynets, the symbolic role of a plant is as important as the practical one. In other words, our plants are connected with Ukrainian flora as well as with the Ukrainian linguistic model of the world. Plant symbolism for Kalynets is the most appropriate way of identification, connected with problems of the cultural space, memory, and word. The other strategy of space transformation includes naming, which is based on the act of identification of their places and landscapes with our names. What is important, these names are not free but are associated with our landscapes, with our symbolic geography.

Keywords: Ihor Kalynets, identity, our / their space, plant symbolism, symbolic geography.

Матеріал надійшов 06.04.2017

УДК 821.161.2-343.09

Вороновська Д. І.

СЛОВО, ЩО СТАЛО «МІФОМ»: СПРОБА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕЗІЙ ОЛЕГА ЛИШЕГИ

У статті здійснено аналіз шести поетичних текстів: «пісня 212», «пісня 8», «пісня 7», «пісня 55», «пісня 43» та «пісня 3», яких між собою поєднує образ очерету, рослини, що багата своєю символікою. Розглянуто процес творення авторського міфу. Обрані тексти входять до першої частини збірки Олега Лишеги «Великий міст» – «Зима у Тисмениці» і складають єдину історію, тобто взаємодоповнюють один одного. Основою дослідження є спроба показати «історію» одного слова в її розвитку, прочитати «повідомлення» поета, повертаючись до первісних витоків походження цього слова.

Ключові слова: Олег Лишега, «Великий міст», авторський міф, очерет.

«Це – достеменна і максимально конкретна реальність», – читаємо про міф у праці «Діалектика міфу» О. Лосева [7, с. 24]. Коли ж ми говоримо про поетів модерністської епохи, то йдеться про витворення власного авторського міфу, формування «нової естетичної реальності, яка б повернула людині втрачене нею в історії первісне підґрунтя всеєдності суцього» [10]. У праці «Міфологізм української поезії вісімдесятиків» літературознавиця І. Борисюк звертає увагу на нову мову як нову художню реальність у творчості митців 80-х років ХХ століття [2, с. 207]. А в дослідженні Л. Кісельової «Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка» читаємо: «на зламі тоталітарних систем бунт проти “ідеології” стає звичним явищем і набуває найрізноманітніших

форм: від дискредитації ідеологічних дискурсів чи принципового відсторонення від “колективних” ідеологій – до творення нової мови опису світу чи реконструкції архаїчних світоспоглядань» [4, с. 12]. У збірнику літературознавчих статей, досліджень та есеїв «Оксиморон» В. Моренець відгукується про вісімдесятиків, до яких відносимо і Олега Лишегу, так: «У 80-ті роки вимальовується поетичний масив, в якому духовний світ поета здобуває нові, вищі ступені свободи і стає незалежним від суспільної мети, в етичному плані – рівновеликим цій меті» [9, с. 211].

У цій статті ми спробуємо на прикладі одного образу, який з'являється в шести «піснях» із «Зими у Тисмениці» Олега Лишеги, показати, як митець витворює власний авторський міф,

а також те, як слово повертається до своїх первинних витоків та в конкретних поетичних контекстах стає міфом. У поезіях «пісня 212», «пісня 8», «пісня 7», «пісня 55», «пісня 43» та «пісня 3» з'являється образ очерету, що характеризується різноманітністю своєї символіки.

Наприклад, стародавнє населення Центральної Америки вважало очерет символом посухи, втраченої юності і життєвого тепла, античні греки свого часу пов'язували його з вогнем як життєвим началом. Відомо ж, що Прометей приніс людям вогонь в очеретині. Також серед індоєвропейських народів була поширеною традиція накривати свої будинки очеретом, адже покрівля з очерету слугувала засобом для ритуального зв'язку з небесними покровителями. Очерет (у християн) є символом вірян, що ведуть скромне життя.

Усі ці первісні вірування та тлумачення, які приписувались цій рослині, будуть необхідні для нас під час інтерпретацій поетичних текстів. Насамперед варто зазначити те, що шість «пісень», про які йтиметься в цій статті, витворюють єдиний сюжет однієї історії саме завдяки образу очерету і це цілком відповідає тому, що вчені вкладають у значення міфу. По-перше, образ очерету як слова «розгортається у міфологічний сюжет, розкриваючи свою потенційну багатозначність та живу мінливість, спрямовану на “прирощення” смислу. Водночас може відбуватись максимальне ущільнення змісту, внаслідок чого слово стає загадкою» [4, с. 82], яка може бути розгаданою в конкретному контексті.

По-друге, образ очерету в кожній поезії стає для інтерпретатора так званим пунктом відправлення та прибуття, де він зупиняється, щоб перейти до нового етапу, врахувати певні зміни початкового стану речей. При цьому відбувається оречевлення слова, його зовнішні ознаки в разі поступаються внутрішнім, а тому тут спрацьовує взаємодія між особистістю, історією та словом (за О. Лосєвим). А «ліричний суб'єкт поетичного тексту стає дзеркалом цих зв'язків, що є початком індивідуально-авторського міфу» [4, с. 12], про який йшлося на початку цієї статті. У запропонованих до розгляду поезіях перед читачем постає особистість, що розповідає свою «історію». І з першого погляду видається, що ці тексти зовсім між собою не пов'язані. Проте саме очерет, що є невідокремною частиною кожної такої «історії», виявляє нам протилежне бачення. Звернімось безпосередньо до текстів.

Збірка «Великий міст» вийшла друком лише у 1989 році, хоча поезії, які входять до неї, Олег Лишега писав ще у 60-ті роки ХХ століття. У поетичному тексті «пісні 212» перед читачем

з'являються постаті тих, хто в роки поетової молодості міг похизуватися статусом суперзірок. Тут і афро-американська джазова співачка, перша леді джазу Елла Фіцджеральд (50-ті роки ХХ століття), і виконавець попу та блюзу, відомий особливо завдяки композиції «Green, green grass of Home» Том Джонс (60-ті роки ХХ століття).

Проте в час появи «пісні 212» ліричному «Я» залишається лише згадувати їх, уже «порослих очеретом», та бажати повернутись коли-небудь назад. Образ очерету постає тут символом втраченої юності, чогось, що залишається лише в пам'яті. Мабуть, саме тому надія ліричного «Я» ще так чітко виражена в цій поезії:

Ми не пропадем у цьому світі!..

Ніколи, ніколи не сумуватиму –

Зовсім як дерево низенько над водою.. [5, с. 10]

Цікаво зображено в тексті час, коли перед ліричним «Я» знову з'являються суперзірки, і дорогу, якою можна повернутися назад. Дія відбувається вночі, а дорога, яку, як дізнаємося з тексту, вже одного разу пройшов ліричний суб'єкт, пролягає через Чумацький Шлях:

Як би я хотів пуститись знову

Тим Чумацьким Шляхом назад [5, с. 10].

А от повернення з метою «поорати ще теплий пил» також слугує ілюстрацією бажання діткнутися ще раз до того, що раніше було важливим. Автор, на нашу думку, недаремно обирає саме час ночі. Припускаємо, що на це в нього було принаймні дві причини. Перша розкривається вже в «пісні 212», адже «теплий пил», що по собі залишили зорі, і сузір'я – це все елементи ночі, це саме те, чого ми не бачимо вдень. І тут напрошується друга причина, яку можна пояснити «піснею 8»:

..І все одно від мене не заслонити

Вам, риб'ячі міхурі у вікнах –

Ні ріки, ні очерету,

Ні на березі засніженого хмизу.. [5, с. 13]

Тут складається враження, начебто теперішнє, реальне, той же сніг, зима, що здобуває дедалі більше влади, – все це намагається «заслонити» якусь правду, що її ліричне «Я» відмовляється забувати. І саме тому, що очерет пов'язаний із юністю поета («пісня 212»), у «пісні 8» читач може помітити те, як митець намагається оберегти своє минуле. І якщо вдень з'являються перешкоди, то лише вночі «відкриваються найбільші оперні театри», «Елла Фіцджеральд мажеться глиною голубою», а ліричний суб'єкт може знову бути серед тих, із ким він розділяв свою молодість.

Текст «пісні 8» насичений автобіографічними елементами, зокрема, йдеться про Тисменицю, малу батьківщину поета. Саме назви річок слугують маркерами на позначення цієї місцевості:

*Ріка Ворона дуже холодна,
Вона вже замерзла, а Стримба ще ні..* [5, с. 13]
А про спогади ліричного суб'єкта свідчать рядки:

Ого який сніг – давно такого не було!..

Та хіба це сніг? .. от колись був сніг..

І справді.. от колись був сніг.. [5, с. 13]

Перечитуючи поезію, можемо робити висновки, що Тисмениця для Олега Лишеги завжди була пов'язана з чимось справжнім, первісним, чистим. Тут він за допомогою сокири створював свої скульптури, тут ловив рибу, часто одразу випускаючи її, тут він купався в чистій річці та дихав свіжим повітрям. А у фільмі «Тисмениця» (інтерв'ю з Олегом Лишегою біля його дому) митець із жалем ділиться своїми переживаннями щодо того, як усе навколо нищать. «Тисмениця уже не та». Якою ж вона була та назавжди залишається для автора, припускаємо з уривка:

Дітваки десь з дупла –

Не з панчохи з грішми! –

Витягли сонного змія..

Хочуть убити?..

Та де там! – обвили ним шиї і побігли..

Ковзанярі по річці сіють жито.. [5, с. 13]

У цих рядках і дитинство, і простота, і неупередженість, і глибоке відчуття природи, якась довіра до неї.

А далі плавно переходимо до «пісні 7», що показує те, як розвиваються події сюжету «очеретяного» міфу. Утриматись на хвилі спогадів та вперто не визнавати сьогоденній стан речей, стає дедалі важче для ліричного суб'єкта. Попередження, яке з'являється в «пісні 8»:

Вогонь тліє – а серце горить..

Не дивись на помідор бо вмириш!.. [5, с. 13],

у «пісні 7» утілюється в образі очерету, що «укляк на коліна» і «просить не добивати». Проте є ще одна можливість діткнутись ще раз до минулого, а саме: віддати себе сну:

Здавалось, вже не сплю,

Здавалось, ніщо не відірве долоні від серця..

Вночі вона скидалась, пульс падав..

Значить, заснув.. [5, с. 15]

І тут варто звернутись також і до «пісні 2», де читач знайде причини потреби в сні:

Я відчуваю, десь під ногами

Вночі щось сталося, може, вчора..

Глибинний, неясний гул..

Щоб почути його,

Щоб розбудити в серці

Голос далекого пробудження,

Муши заснути.

Вдати глибоку втому.. [5, с. 14]

Цим «голосом далекого пробудження» для ліричного героя стає спів Еллі Фітцджеральд, про яку була мова в контексті «пісні 212». І що цікаво, з'являється постать виконавиці саме в сонних очеретах:

Справді, у сутінках весь вечір в сонних очеретах

Ніби чулось чиясь ходіння..

Коли жорна, підвішені до повік, здригнулись,

Я ще встав, і, похитуючись,

Жбурнув туди камінь..

На тому ж місці колись

Промайнуло лице байдужості, хижє і юне,

Як в оперної співачки..

Ще, пам'ятаю, тиша..

Позіхнула земля перед снігом..

О, співає.. [5, с. 15]

Припускаємо, що так звана «історія», яку ми намагаємось вибудувати із шести поетичних текстів за допомогою образу очерету, так вписується в рядки «пісень», що встановити певний порядок поезій годі. Наприклад, тексти «пісня 7» і «пісня 8» можна уявити умовно як три дні. День перший, чи то пак ніч, – це сон, у якому в «сонних очеретах» співає джазова виконавиця. День другий – уривок із «пісні 8», де відбувається діалог про сніг, адже у сні «земля позіхнула перед снігом». Тут також згадується і про очерет (мабуть, через те, що саме в ньому «промайнуло лице байдужості, хижє і юне, / як в оперної співачки»). День третій розпочинається тим, що «усе розкидано.. / очерет укляк на коліна...».

Рухаємось далі. Наступними розглянемо «пісню 55» («Спи, моя люба, усе засинає») та «пісню 43» («Все видно, рукою доторкнешся – а ніби ніч..»). Ці два тексти мимоволі підводять нас до завершення земної дороги ліричного суб'єкта, що досягне апогею вже в «пісні 3».

Легким натяком у «пісні 8» про те, що «чулось чиясь ходіння» в сонних очеретах, автор сам підводить нас до «пісні 55». У цьому тексті читач разом з ліричним суб'єктом опиняється в домі очерету, тобто тепер може побачити все зсередини. Навколо знову ніч. Поетичний рядок – «Попивши на ніч з ріки молока» – нагадує про Чумацький Шлях із «пісні 212». Уся ж поезія, що вельми схожа на колискову, врешті описує щось схоже на ритуал поховання. На це вказує і «циферблат будильника», що «поріс сухим очеретом, дримає», і рядки:

Колиска твоя, всміхнувшись прощально

Білосніжним сміхом,

Загойдалась на вітрі,

Підвішана до неба снами.. [5, с. 16]

Вона, чії коси ліричний суб'єкт заплітає «до завтра» стрічками яскравими, багряними, вже не

прокинеться, проте надія в серці ще жевріє, жевріє, допоки є пам'ять. А тому він, як давньогрецький герой Прометей, знову запалює вогонь:

*Спи, моя люба, в домі очерету горить свічка,
Запалена мною, бездомним..*

Крига над тобою, крига під тобою..

Полум'я відігріє пам'ять.. [5, с. 16]

А на ранок «тільки очерет блищить на сонці», а навколо «ніби чиста річка перебігла, / омила все у місячному сяйві», не залишивши ніяких слідів нічного поховання. Залишилась ще надія, а поруч із нею «потаємний світ», що його рука надібала під снігом, і розчарування / туга («пісня 43»):

Вони спотворили мою пісню...

Це була добра пісня,

Але вони не зрозуміли і спотворили її..

А я ж вклав у неї все своє життя.. [5, с. 17]

У кожній із шести пісень, що були обрані для інтерпретування, перед читачем постає образ очерету. Слова ліричного суб'єкта, наче павутина, із пісні в пісню обвивають очеретяний сніп. Далі в тексті з'являється сніжка, що, коли придивитись, перетворюється у «випуклість гір

в мініатюрі», змійка річки, крига – все те, що можна було побачити й у попередніх «піснях». Змінюється врешті лише ліричний суб'єкт. Тут він постає неначебто жерцем, який несе на вітвар яблуко-надію в чаші-тілі, щоб віддати/пожертвувати, адже прийшов час пожинати плоди, підбивати підсумки: «Усе вінчає напис: “Жнива”..» («пісня 3»).

І ліричний суб'єкт розпалює сніп, розкидаючи свої слова, а очерет, обвиваючи ногу, неначе рука, забирає жертву:

Удар, удар!..

По кризі рухається темна вода.. [5, с. 21]

Олег Лишега у своєму есе «Adamo et Diana», цитуючи Гертруду Стайн, писав: «За часів Гомера або Чосера, коли мова ще була молода, “поет міг назвати річ, і вона справді була там. Але коли її пригнітила пам'ять, річ утратила свою ідентичність, і поет прагне її віднайти”» [6, с. 69]. Шість поетичних текстів із збірки «Великий міст», аналіз яких став основою для цієї статті, слугують ілюстрацією процесу створення авторського міфу, що закладений початково в одному слові. У нашому випадку цим словом є «очерет».

Список літератури

1. Барт Р. Миф сегодня / Р. Барт // Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва : Прогресс ; Универс, 1994. – С. 72–130.
2. Борисюк І. В. Міфологізм української поезії вісімдесятиників : навч. посіб. із курсу «Міф як ядро художньої словесності» : для студентів філол. спец. / І. В. Борисюк. – Київ : [Київ. ун-т ім. Б. Грінченка], 2012. – 212 с.
3. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – Київ : Либідь, 2002. – 664 с.
4. Кісельова Л. О. Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка / Л. О. Кісельова. – Київ : НаУКМА, 2016. – 105 с.
5. Лишега О. Б. Великий міст / О. Б. Лишега. – Львів : ЛА «Піраміда», 2012. – 160 с.
6. Лишега О. Б. Старе золото / О. Б. Лишега. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 248 с.
7. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – Москва : Академический проект, 2008. – 303 с.
8. Москаленко М. Н. Віктор Кордун: поезія і велич світу / М. Н. Москаленко // Сучасність. – 1994. – № 4. – С. 143–158.
9. Моренець В. П. Слово, що випало з мовчання філософів (Київська школа поетів: Михайло Григорів) / В. П. Моренець // Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї / В. П. Моренець. – Київ : Аграр Медіа Груп, 2010. – С. 195–235.
10. Шестопалова Т. П. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації / Т. П. Шестопалова. – Луганськ : Альма-матер, 2003. – 198 с.

D. Voronovska

THE WORD HAS BECOME “MYTH”: AN ATTEMPT OF INTERPRETATION OF POETRY BY OLEH LYSHEHA

For this article the researcher has chosen six poetries (“song 212”, “song 8”, “song 7”, “song 55”, “song 43”, “song 3”) and interpreted them to show how these texts combine in one “story” which the author tells to the reader. There is the word “cane” in each of the poetries that has somewhat different symbols; for example, the ancient population of Central America considered cane as a symbol of drought and lost youth, while the ancient Greeks associated cane with fire as the beginning of life. Therefore, provided we know these and other symbols, we could read poetries at a deeper level. On the other hand, the word “cane” expands, and it is not only an image but also a part of the author’s myth.

The theoretical part of this research is based on works by R. Barthes, A. Losev, L. Kisel’ova, T. Shestopalova, V. Morenets, and I. Borysiuk, and the practical on the collection of poetries “The Great Bridge” (published in 1989) by the Ukrainian author Oleh Lysheha.

Keywords: Oleh Lysheha, “Great Bridge”, author’s myth, cane.

Матеріал надійшов 17.05.2017