

## КОНЦЕПТОЛОГІЯ

УДК 811.161.2'38

С.О. Белєвцова

### ПЕРШОСТИХІЯ ПОВІТРЯ В ПОЕТИЧНОМУ ІДІОСТИЛІ ВОЛОДИМИРА СВИДЗІНСЬКОГО І МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

*Стаття присвячена розгляду відповідно до природи поетичної творчості Володимира Свидзінського і Михайла Драй-Хмари її особливостей їх мовомислення, основних способів метафоричної реалізації міфологеми Повітря як першоелемента буття.*

*Ключові слова:* міфологема, міфологема-образ, ідіостиль, лексема, образні семемі.

**Белєвцова С.А. Первостихия ВОЗДУХА в поэтическом идиостиле Владимира Свидзинского и Михаила Драй-Хмары.** *Статья посвящена рассмотрению соответственно к природе поэтического творчества Владимира Свидзинского и Михаила Драй-Хмары и особенностей их языкомышления, основных способов метафоричной реализации мифологеми ВОЗДУХА как первоэлемента бытия.*

*Ключевые слова:* мифологема, мифологема-образ, идиостиль, лексема, образные семемы.

**Belevtsova S.A. First-element of Air in Poetical Jdiostyle of Vladimir Svidzinsky and Michael Dry- Chmara.** *The article considers Vladimrs Svidzinsky and Michael Dry – Chmara's poetical creative work in accordance with nature and peculiarities of their language thinking of main ways of metaphorical realization of mythologem of Air as first – element of objective reality are revealed.*

*Keywords:* mythologem, mythologem –image, idiostyle, lexeme, image sememe.

Розгляд першостихій в ідіостилі будь-якого митця не обмежений особистісно, а відтворює різні фази становлення людської свідомості як такої. Перша, за визначенням Л. Леві-Брюля, – це фаза єдності, причетності [1: 35]. На цьому етапі людина усвідомлювала природу як постійний еквівалент космічної енергетики, силові лінії життєтворення якої пронизували всі рівні буття, об'єднуючи в єдиний простір дії людину, рослину, камінь, землю, небо, воду, повітря. Людина була збагачена знаннями того, що кожен із земних елементів відображується в небосхилі й кожне астральне тіло – це відображення земної реалії. Сама ж людина відчуває, що наповнена імпульсами повітряної стихії, уміщує в собі землю й небосхил з усіма їхніми впливами.

Відповідно до цього типу мислення, який Е. Кассієр називає міфологічним [2: 33–40], увесь космос – це універсум, єдине ціле. Тому в цьому світі немає гострих розмежувань, немає чіткого поділу на земне й небесне, людське й природне тощо.

Друга фаза становлення людської свідомості – раціонально-логічне мислення, засноване на емпірико-аналітичних принципах. Його характеризує перевага інтелектуальних пошуків, наявність суперечностей і неможли-

вість їх розв'язати. Самобутні поети, творчість яких розглядається, свідомі необхідності повернутися до первісного універсуму, але пошуки ці здійснюють і в парадигмі другого типу мислення.

Як відомо, образ **вітру** може мати і позитивні, і негативні конотації. Так, Н. Лисенко наводить приклади змалювання вітру як ворожої стихії, що уособлює тривогу, нещастя, стверджуючи зв'язок вітру з емоційним станом, почуттям людини [3: 115–116].

Сутнісною рисою творів В. Свідзінського й М. Драй-Хмари є незначна кількість негативних конотацій, особливо в поетичній моделі світу останнього. **Вітер** справді може свідчити про небезпеку, але це радше пересторога, попередження: *Вітер, вітер з хмарних кубків...* (4: 42). Доречним тут є порівняння поданого образу з образом **плинних хмар** у Т. Осьмачки, де вітер навіть не називається, тільки мислиться сила вітру, що жене їх небосхилом. Поет трагічного світовідчуття вдається до використання конструкцій, що імітують народнописенні традиції, про що свідчать такі приклади: *А з-за лісу чорні хмари випливають не до пари; так, чумаче, мій соколю, так знаходили й неволю* (5: 99); *Над садками чорна хмара плине ще й дощ настає, а за мною бідна мати гине...* (5: 198). Традиційне символічне значення *чорної хмари* – печаль, ворожнеча, «щось лихе, зловісне» [6: 619]. Негативні конотації закріпилися в ідіомах *збираються чорні хмари, нависають чорні хмари*. Отже, завдяки паралелізму в лексемі *хмара* актуалізується переносне значення 'небезпека, нещастя, біда, що насуваються, загрожують кому-небудь'.

У поезії М. Драй-Хмари так само простежується наростаюча міць вітрової стихії, особливо коли вона символізує раптову зміну перебігу життя – на рівні космічному, суспільному, особистісному. Для виразності порівняння з наведеними вище віршем Т. Осьмачки варто звернутися до витриманих у фольклорній традиції рядків неокласика: *А вже небо в квітчастих паволоках, Хмарна галич біду насе. Ой, ярує вітер в червоних таволгах: Як зірветься – весь цвіт знесе!* (4: 47). Як показує контекст, актуалізується і ядерна сема лексико-семантичного варіанта *ярити* – 'виявлятися повною мірою', і образні семантики 'виявляти гнів, обурення', 'сповнятися пристрасті', 'палати' [7: 71]. Це вдалий спосіб відобразити амбівалентність природної вітрової стихії, посиленої єднанням з іншими, передовсім вогню. З одного боку, передано загрозу (образ **хмар** із семантикою біди, великої кількості), з іншого – той самий простір неба характеризується наявністю паволок (у Давній Русі коштовна привозна тканина), таким чином підкреслено цінність неба (актуалізація сем 'коштовність', 'краса'), разом із тим – і цінність тих змін, що їх приносить вітер.

В. Свідзінський збагачує поетику українського вірша іншим прийомом: персоніфіковано показує силу вітру не в спроможності згуртувати (традиційний символ погонича для позначення природних реалій, найчастіше небесних об'єктів), а в здатності розвіяти, розосередити, ослабити (при збереженні ядерної семи 'розносити, роздувати, розсіювати що-небудь у різні боки' актуалізація семи образності 'сприяти зникненню чого-небудь'): *Криваво-темний цвіт зорі розвіяв вітер по блакиті* (8: 50). Вибір забарвлення

зорі (символу двобою світла й темряви, дня й ночі, життя й смерті) спирається не стільки на зорові асоціації, скільки на архетипні значення крові, у цьому контексті передусім на семантику її кольору – показника життєвих сил. Отже, образ **вітру** може бути інтерпретований як символ перемоги смерті.

Вітер як природна стихія характеризується за дією на що-небудь чи на кого-небудь і враженнями, які справляє на людину: *Притьмом налягає навратливий вітер* (8: 261); *І ввечері шепоче вітер печалі сповнені слова* (8: 71); *Прочитав я казку та й забув, Вітер, вітер Тужно заув* (8: 165); *Ах, вітер сам над містом тужить, Ну що для нього ця журба? І завжди тупо і байдуже На неї позира юрба* (4: 64). Залежно від того, що переживає людина, у якому стані вона перебуває в зіткненні із самою собою чи зовнішнім світом, юрбою, такими почуттями й наділяється вітер.

Емоційного напруження додає видова характеристика вітру: *Опускає крила млявий суховій* (4: 94); *Дзвенить і б'є колючий суховій, Ах, смутен, вітре, вічний голос твій!* (8: 327)]. Уведенням прикметника частини *сухо-* вилучається така ознака, як волога. А волога, як зазначалося раніше, є неодмінною умовою життя, здатності до запліднення. Тому дієве начало слабшає, вітер характеризується також як млявий. У другій цитаті зберігається сема 'активність' завдяки дієсловом *дзвеніти*, *бити*, досить типовим у поезиці 20-х років. Актуалізація семи 'створювати дзвінки звуки' свідчить про змалювання новітньої гармонізації простору. Однак цей лад характеризується негативно, голос вітру сумний, впевненості в позитивних змінах нової музики доби ліричний герой не відчуває.

Для порівняння варто навести поетичні рядки раннього М. Драй-Хмари, коли він радісно жив сподіваннями на післяреволюційне оновлення рідного краю: *Білі вишні, ще й білі морелі: – Здрастуй, золота Харито! – Розплітає хмарам джегерелі пустотливий вітер* (4: 87). Загальний настрій вірша – безжурність, передчуття благодатної гармонії – створюється як характером дій вітру, так і його ознакою – *пустотливий*, тобто 'схильний до пустощів, грайливий'. У поєднанні з білими вишнями, традиційним символом України, образ **вітру** втілює впевненість у відродженні рідної землі з підкресленням національної ознаки, що посилюється останнім рядком: *Тільки синь дніпрова не підманить <...>* (4: 87).

Міфологема-образ ВІТРУ зазнає змін залежно від розвитку світоглядної та творчої позиції автора. Спершу митець піднесено сприйняв новітні зміни (післяреволюційні) й сподівання на краще втілював у підкресленні могутності вітру, що могла пробудити життя навіть у стані зневіри: *Та в голх, у безлистных вербах Вже грає вітер на весь світ!* (4: 74). Використовуючи традиційні для символістів асоціації, пов'язані з осінню, часом наближення старості, згасання почуттів, життя, М. Драй-Хмара змінює їх конотативне забарвлення з негативного на позитивне. Поет не випадково заповнює простір для перебування вітру-музики саме вербами. М. Костомаров наводить такі значення народнопоетичного символу «верба»: *недоля, сирітство, самотність* [9: 76].

За інтерпретації цього фрагмента слід ураховувати й зорові та слухові асоціації: позбавлені листя, голі верби на сильному вітрі, колишучи вітами, б'ються гілками, і ці удари у звільненому просторі (дерево без листя не створює перешкод ні звуку, ні світлу) нагадують звучання якогось інструмента. Можна сказати, що йдеться про зміни в психічній площині: якщо навіть верби змогли подолати свою самотність і долучилися до актуальних для світу перебудовчих дій, то й людина, є сподівання, долучиться до участі в перетворенні й оновленні світу. Поет наголошує на тому, що через активне долання самотності (яка й потрібна для того, щоб почути *гру вітру*, тобто відчути час і характер змін) долається і недоля як в особистісному вимірі, так і в суспільному.

Активну роль осіннього вітру в організації Всесвіту як космічного оркестру підкреслює й В. Свідзінський, поєднуючи в міфопоетичному контексті образи **природного явища** й **музичного інструменту**: *Вітер грає в високу трембіту, що більше не статти мертвому літу* (8: 317). Тут має місце перетин двох каналів перенесення: «фізичні дії людини – явище природи» і «духовна сфера людини – стан природної реалії». Очевидно, створення такої метафори є своєрідною проекцією психічного стану людини на стан природи, наділеної анімістичними рисами. Спеціалісти відзначають, що призначення музичних інструментів – замінити голос, щоб передати почуття людини в найрізноманітніших життєвих ситуаціях. Серед усіх музичних інструментів саме дерев'яні духові інструменти мають найбільшу можливість відтворити тембр людського голосу, максимально передати почуття через музику.

Як відомо, *трембіта* – гуцульський народний духовий інструмент у вигляді довгої дерев'яної труби без вентилів і клапанів [7: 1264]. Знавець гуцульських звичаїв, В. Свідзінський у поєднанні в поетичному творі вказівок на предмет культури етнографічної групи українців та першостихію спирався не стільки на асоціації за звуком (пронизливий вітер, його гудіння, що в горах Карпат далеко чути, нагадує голос трембіти), скільки на звичаї горян. Гуцули вірять, що душа по смерті людини блукає скрізь, де та блукала за життя. «Кличуть трембітанника, щоби коло хати повістував на трембіті сумну звістку, провадив тіло аж до гробу <...>. То сумна музика у наших горах <...> хтось умер. Треба перехреститися за тоту душу. Бо вона багато би блукала, а скоро по ній подзвонять, вона <...> знає, куди має іти – до неба чи до пекла <...>» [10: 169]. Стан природи в час змін пір року В. Свідзінський ототожнює з людським життям і надає образу **вітру** символіки трембітанника – своєрідного супровідника душі літа в потойбіччя, ширше – маркера колообігу в природі, циклічності смерті / оновлення / відродження.

Вітер, повітря моделюють простір, бо саме в ньому розташовуються, проявляють свої властивості реалії різних рівнів світобудови: *Жайворонить високий крилас, А кругом – верболозові нетрі. Метелик не прудкокрилий плується в повітрі* (4: 74); *Вітер шастає під агрусом, В верболозі стрепихається, колихає білим деревом, верховіттям кленів торсає, Вітер рідного поля, протікаючи путь дзвінку, темно-синю гойдає мушку На пищенному колоску* (8: 309); *Рушив вітер ясенів віти, Сколихнув шумку свою коліску* (8: 69); *Кошлатить*

*вітрець течії* (4: 94); *Темний вітер по деревах кочує* (8: 57). Як видно з наведених фрагментів, образ **вітру** здебільшого символізує організуюче начало, спонуку до змін, виведення зі стану рівноваги. Позитивні конотації лексеми *вітер* поглиблюються дистанційним оточенням: словом із релігійної сфери (*крилас* – у церкві підвишене місце для хору), із сімейно-побутового вжитку (*колиска*), прикметником *рідний*. Відсутність опозиції *свій / чужий* дозволяє включити в єдину площину спільних взаємодій реалії небесного, земного світу й надати всім спроможності до життя.

На противагу такому змалюванню дієвого начала поети вводять образ **тиші**: *Якусь годину в світлу заводь тиші не упадає ні єдиний звук* (8: 95), *тиша і жара село обіймуть* (8: 95).

При збереженні ядерної семи 'стан, коли де-небудь немає звуків' поетичні образи залишають кожному читачеві можливість своєї інтерпретації в конотативному аспекті. Такий стан може сприйматися як бездіяльність, як припинення життя, тобто вічний спокій, а може свідчити про «завмерлість» на певний період – очікування, спостереження, підготовка до вибору власної позиції.

Подібний варіант інтерпретації можна розглянути на прикладі такої поетичної фрази: *Вслухаюся в чуйну дрімливу тишу, Боюсь її сполохати, ледве дишу, – І раптом тиша переходить в шум: Земля як мідь дзвенить і лине д'гори, Ростуть дерева, колосіють зорі, і б'ють джерела світозарних дум* (4: 98). Видається, що тут запропоноване змалювання вищої гармонії всіх сторін буття. Стан сну, самозаглиблення, який охопив природу, підсвідомість ліричного героя, виявився лише зосередженістю на підготовці до подальшого життєвого періоду, коли всім рівням світобудови (саме людина опинилася її стрижнем) дано було в напруженні сил зрушити далі. Тому є спрямованість догори, семантика звучання у своєрідному космічному оркестрі, значення дихання як поруху душі до нового життя.

Продуктивним способом передати семантику лексем *тиша* й *безголосся* як «знаків порожнього простору» є поєднання слова *вітер* із відповідними дієсловами: *Гарячий день. Дрімає Чигирин. Лежу в тіні край берега один. Скрізь зелено, Людей немов немає, І тільки вітер тишу розриває* (8: 330). Тут, як і в повішому прикладі, тиша співвідноситься із позачассям, відчуженістю. Два майстри слова подібними засобами виразності, але цілком неповторно відбивають фізичний стан як прояв внутрішнього. У зв'язку з цим варто відзначити своєрідні зони перетину символів і включення в образну структуру експлікаторів. Окрім сну, повернення (Чигирин як місто приємних спогадів дитинства й індивідуального, і колективного – історичної пам'яті народу), у рядках міститься вказівка на метафізичну природу порожнечі-тиші (*тінь, край берега*).

У такому контексті, як: *Німіє вітер голубий, Не сміє листя колихати <...>. Вернули з поля голуби, Став мирний вечір коло хати* (8: 95)] – спостерігається заперечення вербальних здатностей персоніфікованого вітру. Автор використовує в метафоричному контексті і пряме значення лексеми *німіти* («замовкнути, стихнути»), і переносне – *німіє вітер* – «позбувається пережи-

вань, заспокоюється», оскільки йдеться не про пейзажний опис надвечір'я, а про його своєрідне психологічне тло, настрої природи. У наведених рядках увагу привертає значущий колір неба — *голубий*, який зіставляється з небесними посланцями *голубами* й приписується вітрові як «подиху неба», зв'язківцеві між небосхилом і земним життям, але саме в царині ладу душі (тільки за такої умови й став можливий мирний вечір коло хати). Німування вітру збігається з ідилічним станом хати під полем, із якого вернулися голуби (символ земного, національно маркованого, й небесного обширів), що передають гармонію, спокій.

У контексті поетичних моделей світів, у яких реалізувалися світоглядно-художні настанови В. Свідзінського й М. Драй-Хмари, образи **земного, водного й небесного просторів** поєднуються з **повітряним** як символом всеохопності, повноти буття, взаємодії його проявів, плинності й невідворотності життєвих змін.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. **Леви-Брюль Л.** Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль ; пер. с франц. — М. : Педагогика-Пресс, 1994. 2. **Кассирер Э.** Сила метафоры / Э. Кассирер ; пер. с нем. // Теория метафоры. — М. : Прогресс, 1990. — С. 33–42.
3. **Лисенко Н.О.** Метафора і символ у поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Лисенко Наталя Олександрівна. — Харків, 2003.
4. **Драй-Хмара М.П.** Вибране / М.П. Драй-Хмара ; упоряд. Д. Паламарчука, Г. Кочура. — К. : Дніпро, 1989.
5. **Осьмачка Тодось.** Поезії / Тодось Осьмачка. — К. : Рад. письменник, 1991.
6. **Жайворонок В.В.** Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В.В. Жайворонок. — К. : Довіра, 2006.
7. **Великий** тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. — К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2003.
8. **Свідзінський В.** Твори : У 2 томах : Т.1 / Володимир Свідзінський / [упоряд., підгот. текстів та коментарі Е. Соловей]. — К. : Критика, 2004.
9. **Костомаров М.І.** Слов'янська міфологія : Вибрані праці з фольклористики й літературознавства / М.І. Костомаров. — К. : Основи, 1994.
10. **Влад М.** Стрітенне : Книга гуцульських звичаїв і вірувань / М. Влад. — К. : Укр. письменник, 1992.