

Ключові слова: художній світ, авторство, медіафраншиза, масова література, аматорська творчість.

Summary. *The traditional literary category «artistic world» is considered on practices of the contemporary art. The author draws attention to the specifics of understanding the term «artistic world» in the context of such a phenomenon as media franchise. In the traditional sense, the artistic world is inseparable from the author, but in a media franchise, it can be alienated from the author. The author of the article draws attention to the fact that media franchise concerns only copyrights. In fact, the situation of alienation of the artistic world from its author in modern artistic practice is much wider.*

We encounter many situations when new works of art are created on the basis of famous literary texts.

To denote the alienated from the first author, the migrating artistic world the article suggests the term «cross-opus (by Latin: work, composition) artistic world». The cross-opus artistic world is a semantic antonym to the term «crossover». Antonymy is formed as a result of the fact that in one case there is a single plot used in different works, in the second case, on the contrary, in one work several stories are combined.

The author of the article points out three directions for preparing the possibility of alienating the artistic world from the author. The first of these is the strengthening of the theoretical interest in interpreting the text and pushing the author back to the periphery of the research focus. The second is the gradual balancing of the positions and creative complicity of the author and recipient of the work of art. And, finally, the technological development of culture, which provided an opportunity for secondary in nature mass artistic creativity.

Through the prism of the cross-opus artistic world, there is a possible studies of how modern mass artistic consciousness perceives elite classical texts are promising. Also, a cross-opus art world can help determine the relevance of the ideas of primary texts for the modern reader. Finally, the features of the cross-opus artistic world can allow us to determine the social trends of modern culture.

Key words: artistic world, authorship, media franchise, mass literature, amateur art.

Отримано: 25 липня 2017 р.

УДК 82.091:821.161.2/.161.1''19''

В. В. Коротєєва

ОБРАЗНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ МІФОЛОГЕМИ ЗЕМЛІ У ЛІРИЦІ АРСЕНІЯ ТАРКОВСЬКОГО ТА ВАСИЛЯ СТУСА

Декодування міфопоетичних структур дає ключ до розуміння авторського міфомислення, дозволяє окреслити специфічні риси концепції буття, втіленої у поетичному доробку митця. Аналіз форм міфологем першостихій в цілому, й міфологеми землі зокрема, у поетичних текстах сприяє уточненню як загальної картини світу, створеної Арсенієм Тарковським та Василем Стусом, так і трактування окремих мотивів їх поезій.

Авторами різновекторних досліджень із міфопоетики лірики Арсенія Тарковського є такі науковці, як Ж. Баратинська, С. Кекова, Т. Суханова, Н. Резніченко. Міфопоетика лірики Василя Стуса також ставала предметом літературознавчих досліджень, системно розробкою цього питання займалась С. Саковець. Однак на певні особливості прояву міфопоетичного коду у творчому доробку автора вказували також Г. Колодкевич, І. Онікієнко, О. Росінська, Г. Савчук та ін.

Мета нашої статті – дослідити на типологічному рівні специфіку образної реалізації міфологеми землі у ліриці Арсенія Тарковського та Василя Стуса.

Саме елементами «стихійної» образності – міфологем води, вогню, землі та повітря – створюється горизонтальна (вода-вогонь) та вертикальна (земля-небо (повітря)) вісі координат міфопоетичної картини світу у ліриці Арсенія Тарковського та Василя Стуса. Дослідниця С. Кекова відзначає: «Художественное пространство в поэтическом мире Тарковского как бы вытянуто по вертикали, и во многих стихах понятия земли и неба присутствуют одновременно, обозначая некие границы, пределы существования человека и мира» [3, 32]. Разом з тим топоси землі та неба вивищуються, на думку дослідниці, до рівня домінантних категорій, які є ключем до розуміння глибинних основ поетичного світу Арсенія Тарковського. У повній мірі ці слова характеризують і художній простір лірики Василя Стуса.

Міфопоетична образність, пов'язана із земною стихією, репрезентована у ліриці обох поетів у численних інваріантах та варіаціях, серед яких можна виокремити власне стихійні образи (наприклад, землі, поля) та образи, семантика яких знаходиться у полі міфологеми землі, оскільки поєднується з нею тісними взаємозв'язками (наприклад, образи дому, дерева та інші). У руслі дослідження «стихійної» образності у міфопоетичній картині світу митців не вважаємо доцільним наразі розмежовувати ці дві категорії. Розділяємо думку Г. Башляра про необхідність розгляду художніх образів крізь призму цілісності та багатоплановості: «Насправді образ не підлягає подрібненому вивченню. Він задає тему тотальності. Він сприяє конвергенції у вищій мірі різноманітних вражень, вражень, які продукуються кількома органами відчуттів. Якраз за цієї умови образ наділяється сенсами щирості та викликає захоплення всього ества» [1, 28]. У своїй пенталогії, присвяченій поетиці стихій, дослідник найбільше уваги приділяє саме образам землі, які у величезній кількості «постають у світі металу та каміння, дерева та смол; вони стабільні та спокійні, ми бачимо їх зблизька, відчуваємо на дотик» [1, 15]. Земну образність, що сприймається «матеріальною уявою», дослідник диференціює перш за все за ознаками твердості (спротиву, який ж найпершою властивістю землі, на відміну від трьох інших стихій [1, 23]) та м'якості. На його думку, «торкаючись м'якої землі, ми торкаємось чуттєвої точки уяви матерії. Досвід, який ми при цьому здобуємо, відсилає нас до витіснених уявлень, мрій. Він залучає до гри стародавні цінності, однаково давні як для людини-індивіда, так і для роду людського» [1, 23].

Доречно говорити про представлення у ліричних текстах Арсенія Тарковського та Василя Стуса наступних образів, які акумулюють у собі міфосемантику земної стихії: земля, степ, ліс, сад, гори, скелі, провалля, каміння, могила, стежки, дороги (шлях), дім, а також флористичні образи (серед яких особливим символічним наповненням відзначаються образи дерев та трави). Наявні також у їхній ліриці земні образи, які виконують скоріше декоративну функцію, стаючи елементами пейзажних замальовок (наприклад, долин та ярів). Про вагоме місце образів землі в ціннісній моделі митців свідчить оприявлення їх у назвах поезій та збірок («Земле – земное» Арсенія Тарковського, «Веселий цвинтар», «Зимові дерева» у Василя Стуса).

За особливостями світовідчуття картину світу, витворену авторами, творчість яких яскраво репрезентує літературу ХХ століття, можна ідентифікувати як оновлену класичну (за класифікацією Халізева [11, 21]). Тобто духовно-емоційне сприйняття ліричним героєм Універсуму в обох авторів не є одноплановим, а відбувається у руслі синтезу уявлень як про впорядкованість буття, його стійкість та гармонійність, так і про відвічну динаміку Універсуму разом із притаманними йому суттєвими дисонансами. Про Арсенія Тарковського можна сказати словами Марини Цветаєвої про Михайла Лермонтова – «поэт, который сразу был», який не знав періоду учнівства. І це, звичайно, накладає відбиток на міфосвіт його лірики. Всесвіт поета відзначається потужним прагненням до гармонійності та збалансованості, довершеності та стабільності. У той час як для світовідчуття Василя Стуса суголосними є ідеї екзистенціалізму, його ліричний герой перебуває у стані максимальної емоційної напруги. Людина, як і весь світ, сприймається ним у процесі становлення, у процесі «самособоюнаповнення». Це, на думку М. Коцюбинської, «зумовлює і особливий характер образного освоєння й відтворення поетом природи – як прадавнього й завжди відкритого для людини храму, куди вона несе свої болі й сумніви, де відновлює свої сили й відроджується для життя» [4, 210]. Е. Соловей вказує на те, що «побут» Василя Стуса є свого роду віртуальним: «край» (втілення рідної землі) для нього є більшою мірою віртуальним, ніж реальним, незалежно від місцезнаходження [6, 210]. Проте незважаючи на ці відмінності, міфологема землі у ліриці обох поетів виступає однією з визначальних, відзначаючись розгалуженою системою міфосемантичних варіацій, укорінених у площині переосмислених ними слов'янських вірувань, пов'язаних із символікою вагітності, народження, дозрівання, зрілості, плодоношення та розкладу.

Зважаючи на численну кількість репрезентацій міфологеми землі у ліриці Арсенія Тарковського та Василя Стуса, перш за все звертаємо увагу на образи шляху, саду та дому, які посідають важливе місце у міфопоетичній картині світу лірики митця.

Для лірики обох митців характерним є поєднання пантеїстичних мотивів із біблійними. У такому світлі очевидно стає певна спорідненість світоглядних позицій Арсенія Тарковського та Василя Стуса, як і спільність у їх концепції людини: людина є невід'ємною частиною природи, Всесвіту. Але якщо відносини між людиною та природою відзначаються гармонійністю, то у відносинах між окремою особистістю та суспільством панує дисгармонія. Дослідження ролі та функцій міфологеми землі дозволяє окреслити особливості структури міфосвіту лірики митців та охарактеризувати його. Пантеїстичне світовідчуття знаходить яскравий вияв у поезії Василя Стуса «У небі зорі, в грудях місяць...», ліричний герой якої відчуває єднання з Універсумом («і найрідніші ми брати з тобою, світе», «світ у мені, у світі – я» [8, 288]). Міфопоетичний простір поезії розділений по вертикалі «небо» – «земля» образом дороги, життєвого шляху, слідування

яким дасть ліричному героєві можливість долучитися до сакральної мудрості. Емоційний пафос вірша підвищується завдяки очисній символіці сліз: «І сльози радості прозорі, / як небеса, як ти, моя / послула земле, як дорога, / що викреслилась посеред, / щоб од людини і од Бога / я міг почути голос вед» [8, 288]. На сакралізацію образів небес, землі та дороги вказує наділення їх семантикою прозорості, яка символізує відкритість світу для ліричного героя.

За подібним принципом побудовано міфопоетичний простір і поезії Арсенія Тарковського «За хлеб мой насущный, за каждую каплю воды...», сповненої екзистенційним переживанням прийняття світу та себе у ньому, своєї долі. Варто відзначити тут певне наближення до філософії стоїцизму, яка є визначальною для світогляду Василя Стуса, але у Арсенія Тарковського вона не набуває такого насиченого трагізму та зумовленої ним гостроти емоцій. Життєвий шлях ліричного героя також актуалізується через символічний рух угору – «от земли до высокой звезды» [10, 367]. У поезії виразно прочитується біблійний код – автор уподібнює поета до Адама (таке уподібнення оприявнюється також у поезіях «К стихам», «Я учился траве, раскрывая тетрадь» Тарковського, характерним воно є і для Стуса у поезії «Утекти б од себе геть світ за очі...»). Поетичний же дар, свій пророчий талант з долею гіркоти називає безглуздим. Семантика землі реалізується неоднозначно, адже наділена суперечливими епітетами: «За то, что в родимую душную землю сойду, / В траву перельюсь, / За то, что мой путь – от земли до высокой звезды, / Спасибо скажу» [10, 367]. Проте життєствердний пафос переважає: відміченого небесним даром митця чекає не смерть, не завершення шляху, а лише трансформація.

Образ саду у ліриці митців набуває особливої валентності та відзначається розгалуженим спектром різноманітних конотацій, які проте у обох поетів є подібними. 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» [5, 11]. І у ліриці Арсенія Тарковського, і у Василя Стуса цей образ актуалізує простір сакрального характеру, співвідносний з полюсом «своє» у міфопоетичній опозиції «своє»/ «чуже». Одним із провідних значень стає реалізація мотиву «втраченого раю» – яскравими та світлими дитячими роками. Така міфосемантика є суголосною світовій літературній традиції, де образ саду стає символічним втіленням чистоти та невинності душі дитини.

Відзначається також частотне поєднання образу саду з образами рідного дому. Однак тут спостерігається суттєва відмінність: якщо у поезіях Арсенія Тарковського («Белый день», «Городской сад» та інші) цей простір сприймається лише у світлому, хоч і ностальгійному, ключі, то для саду у ліриці Василя Стуса характерна амбівалентність у рамках опозиції «життя»/ «смерть». У першому випадку простір саду може бути «живим» (сад може навіть сприйматись як одухотворена істота), а у другому – це простір «мертвий», наприклад, спустілий сад у поезії «Если важно – думаймо про майбутне. І тоді – чіткіше». Проте варто зазначити, що домінантною виступає все ж життєствердна іпостась. У ліриці ж Арсенія Тарковського навіть лікарняний сад (поезія «Госпитальный сад») реалізується як життєвий простір.

У поезії «Белый день» сад зі спогадів ліричного героя підноситься до рівня «райського саду». Це простір ідеальний, проте назавжди замкнений у площині минулого. Поетика «райського саду» актуалізується завдяки символіці буяння та розквіту природи, з якою корелює також світла кольористична гама. Неодноразово увага акцентується на білому кольорі, якому здавна приписувалось символічне значення чистоти, прагнення до духовного: «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» [10, 302].

Момент найвищого емоційного напруження у третій строфі. Автор вдається до подвійної нагаї та повного синтаксичного повтору для передачі саморефлексії: «Никогда я не был/ Счастливей, чем тогда/ Никогда я не был/ Счастливей, чем тогда» [10, 302]. Поезія завершується усвідомленням ліричним героєм неможливості повернення у минуле, сад стає образом назавжди втраченого раю дитинства – місцем райського блаженства: «Вернуться туда невозможно/ И рассказать нельзя, / Как был переполнен блаженством / Этот райский сад» [10, 302]. Гармонійність поєднання образного, ідейного, версифікаційного та синтаксичного рівнів не лише дозволяє говорити про особливе значення цього образу в аксіологічній системі поета, а й зарахувати цей вірш до кращих зразків лірики.

Подібною до поезії «Белый день» Арсенія Тарковського образністю та ідейним спрямуванням відзначається поезія Василя Стуса «Усе забувається...». Образ літнього саду стає невід'ємним елементом світлої картини дитячих спогадів ліричного героя. Ірреальність простору дитинства, назавжди втраченого, підсилюється акустичними та ольфакторними образами: «Літній сад. / (а ще весною тягне од ставка) / І пелехата зелень, / і гуде / згори червоне сонце» [7, с. 111]. Семантичним ядром вірша виступає образ матері-берегині, яка сприймається як абсолютне начало, навколо якого обертається світ дитини: «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» [7, с. 111]. Образи матері та землі взаємопов'язані, вони не є даниною національній символічній традиції, для світовідчуття Василя Стуса вони є опорними. Говорячи про тему вітчизни у ліриці В. Стуса, М. Ільницький зазначає: це «космос його душі, альфа й омега його почувань» [цит. за: 6, 269].

У ліриці В. Стуса образ саду як втілення «живого» простору може протиставлятися «мертвому» суспільному простору. Відзначає таке протиставлення і Е.Соловей, аналізуючи ключові образи філософської лірики Василя Стуса. Дослідниця говорить також про вплив Шевченкового «садку вишневого» на образ саду у поезії «Довкола мене цвинтар душ» В. Стуса [6, 307]: «Над вишнями літає хрущ. / Весна. І сонце. І зело. / Стоять сади, немов кульбаби» [9]. У цій поезії рідний край, для означення якого автор використовує оксюморон – «цвинтар душ», співвідноситься з потойбічним світом, населеним тінями: «Мигочуть тіні з-за плеча. / Безмовні тіні. На лиці/ лиш очі і уста безгубі» [9]. Приналежність саду до «живого» простору у цій поезії маркується образами цвітіння, колористикою та наявністю руху.

Для поезії А. Тарковського та В. Стуса дім виступає доміантною художньою метафорою особистісного простору, яка знаходить у поетичному доробку митців багатоаспектне вираження, у тому числі через універсальну бінарну опозицію «свій»/»чужий». Традиційно дім як цивілізоване, освоєне людиною і тому безпечне місце протиставляється чужому і ворожому простору.

Значний внесок у дослідження реалізації образу дому в ліриці А. Тарковського здійснено Ж. Баратинською. Дослідниця виділяє три ключові міфопоетичні іпостасі образу дому у ліриці митця: по-перше, це «домик в три оконца», який виступає різновидом «дому казкового», ідеального, який хоч і виник у просторі нереального, та все ж є втіленням ідеальної «земної» моделі (поезія «Был домик в три оконца»). По-друге, це «дом просторный», «горница» (аналогічна казковому терему), у якій схована жінка «в платъе черном» – образ казкового, бажаного, але недосяжного «чужого» простору (поезія «Все ты ходишь в платъе черном»). По-третє, це образ «райського саду», який нерозривно пов'язується з рідним, батьківським домом (наприклад, поезія «Белый день»), що зображується як спогад про абсолютне щастя та актуалізує архетипну семантику дому-саду як «места вечного блаженства, гармонии и красоты» [12, 133].

Схожого семантичного навантаження набуває дім в поезії «Коли благословилося на світ...» Василя Стуса. Образ власне дому не деталізується митцем, смислові акценти передаються через змалювання значущих для автора елементів батьківського двору («... було відрадно, / що в дворі / горить моріг у змореній покорі, / обтяжений ночами і росою, / спалахуючи в променях ранкових / гіркою радістю / у райдужних гірляндах» [7, 275]). Цей простір – модель нереального, ідеалізованого характеру – сприймається ліричним героєм як недосяжний, як такий, що цілком належить минулому. Проте мотив пошуку ліричним героєм цього втраченого раю дитинства присутній у поезії «Вдається чи ні...», темпоральний локус якої – теперішнє (про що свідчить навіть рефрен «Йде середина літа»). Світ дитинства тепер видається ліричному героєві зовсім чужим, неодноразово підкреслюється втрата значущих для нього орієнтирів: неможливість віднайти «свій давній» терикон, «де ти в дитинстві збирав вугілля», ліричного героя оточують тепер «незнайомі люди».

Г. Башляр у праці «Земля і марення про спокій» відзначає: «Кажуть, що у людині «все – шлях»; якщо ми пошлемося на прадавній архетип, то потрібно буде додати: у людині все – втрачений шлях» [2, 197]. Саме у такому ключі реалізується в аналізованій поезії міфосемантика зруйнованої дороги, яка підкреслює неможливість повернутися назад, закритість шляху «додому»: «давні стежки переорано, / дороги дитинства / засаджені кукурудзою». Похмура настроєвість пейзажної замальовки протилежна ідилічному існуванню батьківського двору у поезії «Коли благословилося на світ...», що поступовим нагромадженням побутових подробиць лише підсилює відчуття самотності ліричного героя, його чужорідності. Своєрідною кульмінацією переживань стає образ спустілої хати, зруйнованого та вже нежилого простору наприкінці поезії: «І видиться тобі потемнілий став, / степ охололий від птаства / і збирачів овочу, / видиться вечір, / заволочений хмарами, / видиться хатка – без вікон і без дверей. / Йде середина літа» [9].

Важливою особливістю міфопоетичної картини світу Василя Стуса є бінарна опозиція «дім» – «антидім». Світлому полюсу рідної оселі протиставляється ворожий та темний простір «антидому», що знаходить своє відображення в образах тюрми або домовини. Причому образ тюрми може набирати як значення конкретного фізичного місця, будівлі, в якій перебувають ув'язнені, так і значення абстрактного – тюрми духовної. Ці значення у великій кількості поезій взаємонакладаються, проте можуть також функціонувати цілком автономно. Наприклад, саме про тюрму для духу йде мова в циклі «Костомаров у Саратові»: «За роком рік росте твоя тюрма, / за роком рік підмур'я в землю грузне, / і за твоїм жалінням заскорузлими, / за безголів'ям – про-світку нема» [9].

Яскравий прояв протистояння полюсів опозиції «дім» – «антидім» спостерігається у поезії «Весь обшир мій – чотири на чотири...». Ліричний герой поезії знаходиться у полоні обмеженого та отруйного для душі простору «антидому»: «Весь обшир мій – чотири на чотири. / Куди не глянь – то мур, куток і ріг. / Всю душу з'в цей шлак лілово-сірий, / це плетиво заламаних до-ріг» [8, 131]. До локусу «дому» належить образ матері, емоційна напруженість якого підсилена звертанням до фольклорної образності: «Це ти, / о пресвята моя, зигзице-мати!». Ліричний герой усвідомлює неможливість фізичної втечі з простору «антидому», зустрічі з матір'ю («До тебе вже шляхів не напитати / і в ніч твою безсонну не зайти»), проте він впевнений, що його дух не належить цій отруйній площині, що розірвати зв'язок між ним та близькими неможливо, тому закликає матір: «Та жди мене. Чекай мене. Чекай, / нехай і марне, але жди, блаженна. / І Господові помолись за мене. / А вмру – то й з того світу виглядай» [8, 131].

У ліриці ж Арсенія Тарковського ця бінарна опозиція дещо видозмінена: полюсу «дому» протиставлено полюс «фальшивого, несправжнього дому». Останній може змальовуватись не лише в серйозному тоні, а й у іронічно-пародійній манері, як наприклад, у поезії «Новосельє», зображено переїзд («Они переезжали из пещеры / В свой новый дом» [10, 282]). Увага акцентується на акті заповнення нового дому речами зі старого (символічне «обживання» нового дому, перенесення значущих елементів обжитого простору), але не на предметах функціональних та потрібних, а, наприклад, на фарфорі, що скоріше виступає емблемою міщанства. Ми погоджуємося з думкою Ж. Баратинської, яка вважає, що «сам характер речей, які перераховуються, а також їх підкреслена неоднорідність розкриває внутрішню семантичну роз'єднаність і неможливість співвіднесення цього, скоріше хаотичного, випадкового предметного ряду з передбачуваною архетипною семантикою «дому» (як глибоко усвідомленого, особистого, захищеного, обжитого, рухомого простору)» [12, 136]. У такому розумінні дім виступає лише в ролі тимчасової будівлі, нездатної реалізувати семантику стійкої та надійної території земного простору.

У творчості Арсенія Тарковського образ «фальшивого, несправжнього дому» покликаний також реалізувати мотив розчарування в «ідеальному» домашньому просторі (поезія «Позднее наследство»). Ліричний герой поезії Арсенія Тарковського, подібно до ліричного героя з поезії «Вдасться чи ні...» Василя Стуса, стикається з невідповідністю збереженого у пам'яті простору дитячих років та дійсністю. Ідеальні та чарівні спогади дитинства при зіткненні з реальністю виявляються пустими та фальшивими, адже не відповідають потребам ліричного героя, який суттєво змінився та не може тепер дивитись на світ так, як у дитинстві, його теперішнім уявленням про справжній дім («Тяготит мне плечи / Бремя стольких лет. / Смысла в этой встрече / На проверку нет»). Ліричний герой констатує зміни у просторі, який раніше сприймався як «свій»: «Здесь теперь другое / Небо за окном – / Дымно-голубое, / С белым голубком. / Резко, слишком резко, / Издали видна, / Рдеет занавеска / В прорези окна» [10, 291]. Тональність кольористики остаточно вказує на відчуження героя. Таким чином, ідеальна модель дому дитинства виявляється нефункціональною та нежиттєздатною, що підкреслюється повтором («резко, слишком резко») та яскравістю кольору фіранки, який ніби протиставляється спокійним та нейтральним кольорам зовнішнього простору.

Отже, у ліриці обох митців міфологема землі репрезентована у чисельних іпостасях, що відзначаються варіативністю конотацій. Семантичний спектр образів шляху, саду та дому є невід'ємною константою міфопоетичної картини світу лірики Арсенія Тарковського та Василя Стуса та становлять інтерес для подальших досліджень. Для лірики обох поетів основним виявом стає образ райського саду як репрезентації світлих спогадів дитинства. Тобто це ідеалізований топос, що повністю належить площині минулого та не може бути відтворений знову у реальності. Образ дому може розглядатися як одна з моделей просторового буття, заснована на розумінні ліричним героєм своєї відчуженості від світу, осягненні ним своєї приналежності до якісно іншого простору. Це відокремлене простором «дому» чи «антидому» існування поступово призводить до необхідності зміни світосприйняття, до нових пошуків самоідентифікації, результатом чого стає осягнення своєї чужерідності простору, в якому ліричний герой змушений знаходитися, свого «надпросторового» існування.

Список використаних джерел

1. Башляр Г. Земля и грёзы воли / Гастон Башляр; [пер. с франц. Б.М. Скуратова]. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2000. – 384 с. (Французская философия XX века).
2. Башляр Г. Земля и грёзы о покое / Гастон Башляр; [пер. с франц. Б.М. Скуратова]. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с. – (Французская философия XX века).
3. Кекова С.В. Небо и Земля Арсения Тарковского: метаморфозы христианского кода / С.В. Кекова. – Саратов: Изд-во СГСЭУ, 2009. – 164 с.

4. Коцюбинська М. Страсті по Вітчизні: Післяслово упорядника // В. Стус. Дорога болю. – К. : Рад. письменник, 1990. – С. 201–212.
5. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачев – М. : Согласие: ОАО «Тип. «Новости», 1998. – 471 с.
6. Соловей Е.С. Українська філософська лірика : Навч. посіб. із спецкурсу / Е.С. Соловей; Міжнар. фонд «Відродження». – К. : Юніверс, 1999. – 367 с.
7. Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 4: Вірші 1960-х років (поза збірками), вірші початку 1970-х років (поза збірками). – 480 с.
8. Стус В. Зібрання творів [Текст] : у 12 т. Т. 5: Палімпсести (Найповніший незавершений корпус) / Василь Стус [редкол.: Д. Стус (голова) та ін.] – К. : Факт, 2009 (Бібліотека журналу «Київська Русь»). – 768 с.
9. В. Стус. Твори в 6 т. 9 кн. [Електронний ресурс] / В. Стус. – Режим доступу: <http://www.stus.kiev.ua/index.htm>.
10. Тарковский А. Собрание сочинений. В 3 т. Т. 1: Стихотворения / Сост. Т. Озерской-Тарковской / А. Тарковский – М. : Худож. лит., 1991. – 462 с.
11. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 2004. – 405 с.
12. Baratynskaya Z. POETIK DER «EWIGEN RÜCKKEHR» ARSENIJ TARKOVSKIJS ALS PÄNOMEN DES KONVERGENTEN BEWUSSTSEINS / Zhanna Baratynskaya. – Hamburg, 2011 – 378 с.

Анотація. У статті в компаративному аспекті досліджуються особливості художньої передачі міфологеми землі у ліриці Арсенія Тарковського та Василя Стуса, яка втілюється в образах саду і дому, специфіка її трактування. Висвітлюється значення та роль цих образів у творенні А. Тарковським та В. Стусом міфопоетичній картині світу, розглядається інтерпретація образів саду і дому в художніх текстах російського та українського поетів II половини ХХ століття.

Ключові слова: міфологема, земля, дім, сад, міфопоетична картина світу.

Summary. The article deals with the study of the mythologeme of earth artistic rendering and its features in the comparative aspect in lyrics of A.Tarkovskiy and V.Stus, which is embodied in the images of garden and house, specificity of its interpretation.

The basis of the artistic world view of Arseniy Tarkovskiy and Vasyl Stus, like many other poets of the late 20th century, is the mythopoetic paradigm, which is defined by particular worldview.

The mythologeme of earth as one of the primary elements of entity characterized by semantics versatility is important constant of the mythopoetic world view of Arseniy Tarkovskiy and Vasyl Stus. In the poetic heritage of poetry artists the earth images are displayed in different guises, the specificity of their implementation is determined by using the traditional folk imagery as well as individual author's interpretation caused by the peculiarities of the author's conception of entity.

The mythosemantics of the earth images is a key component for understanding the philosophical outlook of Arseniy Tarkovskiy and Vasyl Stus, since this is one of the primary elements, which creates the mythopoetic paradigm of lyric poetry artists. The mythologeme of earth in the texts under study is implemented in various guises and the most clearly embodied in the images of road, house and garden.

The importance and role of the images of home and garden in the mythopoetic world view of A.Tarkovskiy and V.Stus are found out. This problem is a scientific perspective; it requires multidimensional further study that enables researches to describe the artistic worlds of Arseniy Tarkovskiy and Vasyl Stus based on being primary elements and categories of human thought the value to them.

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

Отримано: 1 липня 2017 р.