

РЕАЛІЗАЦІЯ ЕСХАТОЛОГІЧНОГО МІФУ У ТВОРЧОСТІ С. ЧЕРКАСЕНКА

Мошноріз М. М., Радомська Л. А.

ВСТУП

Наприкінці XIX – на початку XX століття, у добу розвитку національної свідомості та культури, українські літератори активно культивують міфопоетичне мислення. Однією з причин орієнтації літератури на міф є спроба письменників поліаспектно осмислити архетипи буття, створити загальні моделі літературної презентації взаємовідносин між людиною та світом. Здебільшого видатні майстри слова згаданого періоду ідейно, естетично й емоційно асимілювали джерела міфології та фольклору. Перманентна художня присутність міфопоетики в межах літературної трансформації дійсності потребує спеціального дослідження мистецьких «продуктів» взаємодії систем, а саме міфу та письменства, з'ясування функцій міфу в літературі. Окрім цього, актуальність пропонованої праці зумовлює посилений інтерес до творчості все ще малознаних письменників новітньої доби, зокрема не дослідженого в згаданому аспекті доробку Спиридона Черкасенка (1876–1940), адже представник українського модернізму, поет, прозаїк, драматург, учасник національно-визвольних змагань і вимушений емігрант С. Черкасенко довгий час був невідомий Батьківщині. Водночас про його творчий доробок схвально відгукувалися дослідники-сучасники, зокрема Д. Донцов, М. Євшан, І. Крушельницький, Л. Старицька-Черняхівська, С. Єфремов. Наукова рецепція різножанрової творчості після затяжної перерви в СРСР відновилася тільки у 1990 р. Так, академічний учений О. Мишанич одним із перших почав досліджувати творчу спадщину С. Черкасенка, підготував, спорядив передмовою і видав двотомник поетичних, драматичних і прозових творів митця, окреслив міфологічні риси поезії.

Погодимися з твердженнями Н. Іщук-Пазунок та В. Погребенника про те, що творчість С. Черкасенка сприяла наближенню українського письменства до інтернаціональних течій і напрямів, а міфолофольклорний синтез письменника «показує чи не найвищий свого часу естетичний вияв свідомої художницької «сили» під час використання народної основи»¹.

Метою наукової розвідки є дослідження авторської есхатологічної моделі та розкриття есхатологічних мотивів лірики й прози С. Черкасенка; виявлення причин руйнування світобудови; аналіз есхатологічних подій як сукупності цінностей і норм, порушення яких приводить до неминучого кінця людства та історичної епохи загалом. Ця робота є продовженням поетологічного вивчення міфолофольклорного письма С. Черкасенка в царині лірики та епіки².

1. Літературна міфопоетика: теоретичні аспекти

Аксіоматичним у філології стало твердження, що зв'язок літератури та міфу є безперервним, тому дослідження міфу літературного буття в кожний із історичних періодів мало свої підходи та результати. Міф став об'єктом вивчення багатьох наукових шкіл та центром теорій, зокрема міфологічної. Нерідко ці наукові концепції були протилежними, але дослідники одностайні в тому, що міф – це явище полісемічне. Міф був предметом дослідження принаймні з XVIII ст., однак провідними стали наукові ідеї і концепти вчених XIX – XX ст. ст. Увагу до міфу спричинив також закономірний інтерес дослідників до особливостей його функціонування в літературі.

Трактування міфологічного різноманітне, оскільки немає єдиного підходу до трактування поняття міфу, що, на нашу думку, спричинене неоднаковим його розумінням у різних наукових сферах (у філософії, психології, соціології, мистецтвознавстві, культурології). Влучно охарактеризувала міф О. Слоньовська, порівнюючи його з невловимим античним богом Протеєм, що має «феноменальну здатність <...> «вислизати», «ухилитися» від визначення», що унеможливорює надання уніфікованого поняття

¹ Погребенник В. Фольклоризм української поезії (остання третина XIX – перші десятиліття XX століття) : посібник. Київ : Юніверс, 2002. С. 95.

² Мошноріз М. Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец 10.01.01 «Українська література». Вінниця, 2021. 22 с.

полісемічному терміну міф»³. Водночас розмаїття пояснень міфологічного відповідає можливостям різноманітного й широкого використання міфопоетики в літературі, мистецтві, культурі. У запропонованому дослідженні міф розуміємо як «універсальну чуттєву дійсність, структуровану за людським світосприйняттям, не ідентичну довкілю, однак кожен, хто перебуває в її межах, вважає її єдиною важливою»⁴.

Початок ХХ ст. виводить на ключові позиції в літературознавстві дві школи міфопоетичного аналізу, а саме міфоритуальну, або кембриджську, започатковану Дж. Фрезером (Дж. Гаррісон, Ф. Конфорд, Дж. Вестон), та архетипну, або юнгіанську, підґрунтям якої є теорія архетипів К. Юнга (Дж. Мюррей, М. Бодкін, К. Стілл).

Дж. Фрезер вважав міф основним елементом культури, який допомагає зберегти ритуал, хоча трактував його суперечливим чином: з одного боку, міфи – «легендарні» сказання, з іншого – «багато з них під міфічною оболонкою містять зерно істини»⁵.

К. Юнг пояснив, що міфологія зароджується в колективному несвідомому, де починає функціонувати певна «символічна формула» – архетип, що насамперед проявляється в снах, що є відображенням «колективного несвідомого». За К. Юнгом, основу міфологічного мислення становлять архетипи чоловіка, жінки, дитини, батька, матері, тіні, самості, мудрого старця⁶.

Канадський філолог Н. Фрай, використовуючи теорію архетипів Юнга та «Золоту гілку» Дж. Фрейзера, сформулював основи архетипної критики художнього твору. Дослідник виділив такі три типи використання міфів у літературі: «невитіснений» (де світ людей чітко відмежований від світу богів, що характерно для античної літератури); «романтичний» (підказує невисловлений прямо міфічний зразок у світі і близько пов'язується з людським досвідом); «реалістичний» (де міф міститься на рівні підтексту)⁷.

³ Слоньовська О. Слід невливого Протея (міф України в літературі української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття): монографія / наук. ред. М. Льницький. 2-ге вид. Івано-Франківськ : Плай ; Коломия : Вік, 2007. С. 24.

⁴ Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 51.

⁵ Фрезер Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии / пер. с англ. М. Рыклин. Москва : Академический Проект, 2012. С. 45.

⁶ Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов. Москва : Приктика, 1999. С. 19.

⁷ Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / за ред. М. Зубрицької. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 113.

Велике значення для «міфологічного літературознавства» мали ідеї французького структуралізму, особливо концепції К. Леві-Стросса, які ґрунтувалися на поясненні міфотворчості за допомогою логіки. Міф К. Леві-Стросс розумів як систему складових одиниць, або міфем, які пропонував шукати на рівні фрази або речення, та означив їх як «відношення» або «сукупність відношень»⁸, які набудуть функціональної значущості лише у двох вимірах, а саме діахронічному (по горизонталі як історичне оповідання) та синхронічному (по вертикалі як інструмент пояснення теперішнього).

У культурологічній площині розглядає міф Е. Кассіер, розуміючи його як одну з основних символічних форм, має особливу здатність до символічної об'єктивізації чуттєвих даних, емоцій. Специфіку структури міфу Е. Кассіер розглядав як форму життя, думки і як форму споглядання⁹.

Роль міфу в розвитку мистецтва з'ясував О. Лосєв, особливу увагу приділяючи античному символізму та міфології. Учений розглядав міф як «діалектично необхідну категорію свідомості і буття взагалі»; не ідеальне буття, не результат роботи думки; не науку, а життя з власним розумінням істини дива; міф – це не схема, не алегорія, а символ; міф – це не поетичний твір, а конструкція, на якій побудовані наука, мораль, мистецтво; міф не є спеціальною релігійною формою¹⁰. Розглядаючи міф у площині особистісного, О. Лосєв стверджував, що кожна особистість є міфом у широкому сенсі, тому що «вона осмислена і оформлена з точки зору міфічної свідомості», врахував її міфологічно-особистісну символіку, що містить стать, фізіологічні процеси, вчинки, хвороби, речі домашнього вжитку, релігійні уявлення, сни¹¹.

Комплексним є дослідження міфу М. Еліаде, для якого міф – це певна «священна історія», яку «можна вивчати й інтерпретувати в найчисленніших і взаємодоповнюючих аспектах»¹². Основну функцію міфу дослідник убачав у тому, що міф має пропонувати моделі для наслідування й у такий спосіб надавати значимість світу й

⁸ Леві-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. В. Иванова. Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 188.

⁹ Кассирер Э. Философия символических форм. Мифологическое мышление. Т. 2. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. С. 58.

¹⁰ Лосев А. Диалектика мифа. Самое само. Москва : Эксмо-Пресс, 1999. С. 205.

¹¹ Ibid. С. 44–45.

¹² Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова. 4-е изд. Москва : Академический проспект, 2010. С. 86.

людському існуванню. Завдяки міфу світ, за переконанням М. Еліаде, сприймається як досконало організований, розумний і важливий Космос, а дослідження міфу – це наближення до розуміння сутності всього, таємниці походження. М. Еліаде виділив такі функції міфу: міф відтворює сакральну історію від першоджерел; відображає космогонію (те, як реальність досягла свого втілення та здійснення); пізнаючи міф, людина пізнає походження речей, що дає їй змогу маніпулювати ними; міф становить історію перемог надприродних істот; міф завжди «проживається», утворюючи основу ритуалу.

Важливими є твердження Є. Мелетинського про природу вивчення міфологічного мислення, міфічного часу, календарних, героїчних, космогонічних (перетворення хаосу на космос) та есхатологічних міфів, а також про специфіку міфологічної прози початку ХХ ст. Зіставивши численні визначення й урахувавши, що є основою – «уявлення» чи «розповідь», дослідник виділив дві групи міфів. Є. Мелетинський наголосив на тому, що фактично міф, принаймні первісний, є символічним описом моделі світу за допомогою розповіді про походження різних елементів сучасного світоустрою. Природа міфу, відповідно до обґрунтування вченого, двоєдина, адже міфологія – це одночасно певний набір уявлень про світ і сукупність оповідань про конкретних фантастичних персонажів¹³.

У монографії «Поетика міфу» Є. Мелетинський дослідив історію міфології, починаючи з її архаїчних форм і закінчуючи проявами у формі міфологізму в літературі ХХ ст. Він справедливо зауважив, що «поетика міфологізації є знаряддям семантичної і композиційної організації тексту не тільки в таких типових модерністів, як Дж. Джойс, але й у Т. Манна, в латиноамериканських або афроазійських письменників, що поєднали елементи модерністської міфопоетики» (переклад наш – М.М., Л.Р.)¹⁴.

У різний час І. Тронський, І. Франк-Каменецький, О. Фрейденберг досліджували міф у зв'язку з питаннями семантики й поетики. О. Фрейденберг описала процес трансформації міфу в різноманітні поетичні сюжети й жанри античної літератури, розкрила міфологізм давньогрецької та середньовічної літератури.

¹³ Мелетинский Е. Миф и двадцатый век. *Избранные статьи. Воспоминания.* Москва : РГГУ, 1998. С. 424.

¹⁴ Мелетинский Е. Поэтика мифа : монография. Москва : Наука, 1976. С. 370.

Дослідниця виелімінувала міф як елемент поезики, розкрила полівалентний зв'язок фольклору й літератури з міфом.

Проблема міфопоетичного дискурсу «книжної» словесності з середини 90-х рр. ХХ ст. вийшла на ключові позиції у вітчизняному літературознавстві. Погодимось з М. Моклицею в тому, що «праці Грабовича і Забужко заповнили ту прогалину, яка існувала в радянській науці: вони започаткували ґрунтовне перепрочитання української літератури в аспекті міфу»¹⁵, а також сприяли появі нових ґрунтовних наукових досліджень у цій царині. Хоча у свій час така міфологічна інтерпретація художніх творів викликала критику серед багатьох літературознавців. Зокрема, П. Іванишин вважав праці Г. Грабовича та О. Забужко антинауковими та сфальсифікованими.

В українському літературознавстві в напрямі міфу вивчають, зокрема, міфопоетику драматургії. Міфопоетику Лесі Українки досліджено в монографіях В. Агеєвої, Т. Гундорової, Я. Поліщука. С. Хороб проаналізував теоретичні аспекти та історичне функціонування драматичних жанрів в українській новітній літературі, дослідив трансформацію містерійних форм та сюжетів в українській драматургії. О. Бондарева аргументовано пов'язала проблему міфопоетики із сучасними жанро-модулятивними процесами в драматургії. Я. Поліщук запропонував вивчення міфологізму модерністських драматичних творів «на трьох рівнях, а саме архетипно-ініціаційному, аналогічному та дискретному»¹⁶.

Проблему міфопоетики лірики в різний час досліджували М. Зуєнко, І. Костюк, М. Моклиця, Н. Слухай, В. Гопоров, Л. Яницький. Т. Мейзерська, Г. Грабович, О. Забужко інтерпретували творчість Т. Шевченка з позицій міфокритики. М. Зуєнко, осмисливши кореляцію міфу та літератури, стверджувала, що «дослідження міфопоетики літературного твору полягає у виявленні міфопоетичної структури на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також аналізі авторського міфу, архетипної символіки і

¹⁵ Моклиця М. Міф як альтернативна діяльність у літературі ХХ ст. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2001. № 1. С. 58.

¹⁶ Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму: монографія. 2-ге вид., доп. і переробл. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. С. 10.

взаємодії різних міфологій у межах одного тексту»¹⁷. Дослідниця запропонувала прийнятний механізм міфопоетичного аналізу ліричного тексту, що передбачає необхідність виконання таких завдань:

1) «визначити запозичені письменником із міфології міфи, низку образів, мотивів, використаних окремих композиційних та сюжетних ходів міфу для організації художнього світу власного твору;

2) здійснити аналіз творчо переосмисленого письменником міфологічного матеріалу відповідно до ідейно-естетичного спрямування літературного контексту;

3) визначити функцію міфу в тексті;

4) установити місце і значення запозиченого міфологічного матеріалу для створення художньої картини світу митця, його художньої манери»¹⁸; на нашу думку, доречно б додати ще визначення форм і рівнів міфописьма.

Дослідження функціонування міфопоетики в художній прозі авторства Ю. Вишницької, В. Гижого, А. Гурдуза, Б. Муся, О. Слоньовської сприяли розкриттю міфологічної парадигми в українській та європейській прозі, обґрунтуванню присутньої ролі міфопоетики. Так, під «міфопоетичною парадигмою твору розуміємо модель осмислення світу (виражену в тексті через міфопоетичну систему твору), в основі якої лежать міфопоетичні уявлення автора (авторів) про світ і світобудову, про те, як втілена в художньому творі оригінальна світоглядно-філософська система»¹⁹. Ю. Вишницька на матеріалі романів В. Дрозда обґрунтувала правомірність наукової рефлексії щодо міфосценаріїв сучасних літературно-художнього та літературно-публіцистичного дискурсів.

А. Нямцу та В. Антофійчук продуктивно осмислили трансформацію міфологічних образів у письменстві та світовій літературі. Зокрема, у монографії А. Нямцу²⁰ ґрунтовно проаналізовано

¹⁷ Зуєнко М. Категорія «Міфопоетика» в сучасному літературознавстві. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 18. С. 8.

¹⁸ Зуєнко М. Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору. *Філологічні науки*. 2012. Вип. 10. С. 23.

¹⁹ Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця XIX – першої третини XX ст. : монографія. Миколаїв : Видавництво МДГУ імені П. Могили, 2008. С. 29.

²⁰ Нямцу А. Миф и легенда в мировой литературе. Черновцы : ЧГУ, 1992. 160 с.

традиційні міфологічні сюжети та образи, їх інтерпретацію у світовій літературі, зокрема в українській.

О. Турган висвітлила важливі аспекти літературної міфопоетики, проблему синтезу античної, християнської та народно-національної міфологій, вивчивши «форми і функції використання міфу в літературі на рівні традиційних сюжетів і образів»²¹. К. Дронь та подружжя Тихолозів комплексно дослідили міфопоетику І. Франка²², охарактеризувавши міфопоетичну модель світу літературної парадигми І. Франка.

Проблема міфопоетичного літературного узусу активно опрацьована на матеріалі досліджень А. Ангелової, В. Копиці, Я. Поліщука, Т. Саяпіної, І. Чернової. Вони довели активність міфологічного первня в українській красній словесності новітньої доби.

Дефініція міфопоетики менш поширена в словниках та енциклопедіях порівняно з дефініцією міфологізму. Процесуальне поняття міфологізації ввели ще Є. Мелетинський і В. Топоров. Є. Мелетинський виділив загальні риси міфологізму, такі як прагнення до художнього синтезу різноманітних та різноспрямованих традицій; міфологічність у художній побудові, яка реалізується через переплетення повторів, паралелей та подібностей; зв'язок неоміфологізму з психологією підсвідомості»²³.

У літературознавчій енциклопедії за ред. Ю. Коваліва міфологізм визначено як спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури²⁴. У ширшому значенні поняття міфологізму розуміється як художній засіб, який полягає в «безпосередньому запозиченні письменниками із міфології цілого міфу, низки образів, мотивів і їх творчому переосмисленні відповідно до ідейно-естетичного спрямування нового літературного контексту»; використанні «окремих композиційних та сюжетних ходів міфу для організації художнього світу власних творів»²⁵. В одній зі

²¹ Турган О. Українська література к. XIX – поч. XX ст. і античність (Шляхи сприйняття і засвоєння) : монографія. Київ : [б.в.], 1995. С. 26.

²² Дронь К.І., Тихолоз Б.С., Тихолоз Н.Б., Швець А.І. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: Ейдологічні нариси / За наук. ред. Б.С. Тихолоза; НАН України. Львівське відділення Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка. Львів : Простір М, 2007. 336 с.

²³ Мелетинский Е. Поэтика мифа : монографія. Москва : Наука, 1976. С. 61.

²⁴ Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 54.

²⁵ Ibid.

спеціальних праць М. Мишанича і С. Мишанича «Міф, міфологія, міфологізм, міфокритика, міфопоетика: історія інтерпретації і розмежування понять» ґрунтовно репрезентовано історію вивчення міфів у світовій та вітчизняній практиці, виокремлено проблему взаємин міфології і літератури, які «складають зміст поняття міфологізму».

Л. Скупейко зауважує, що термін «міфопоетика» не використовується в зарубіжному літературознавстві та міфології. Науковець переконаний у тому, що в процесі дослідження міфопоетики варто враховувати «принаймні три основні фактори, які творять художнє явище, такі як власне міфологічні структури як уламки прадавніх уявлень про світ і його будову або як соціокультурні та психоемоційні образи-архетипи; літературну традицію (історичну, національну, стильову); присутність самого автора»²⁶.

Міфопоетика є полісемічною, а її понятійний апарат ґрунтується на положеннях багатьох учень. Дослідниця О. Кобзар зазначає, що міфопоетика поєднує в собі два різнотворчі процеси (міфорецепцію та міфотворення), що ускладнює її дефініцію. Під міфорецепцією авторка розуміє «процес художнього прочитання та сприйняття міфу, його подальшого переосмислення та освоєння, а під міфотворенням – процес продукування нових міфів»²⁷.

О. Киченко розкриває сутність поняття «міфопоетика» різноаспектним чином. Так, «у загальнокультурному плані міфопоетика – відображення міфологічних ходів мислення, які несподівано «зринають» в індивідуально-творчому світогляді; відповідно до «неоміфологічних традицій», термін «міфопоетика» використовується в значенні «міфологічна традиція» і визначається як поетичний прийом, що полягає у творчому використанні, переосмисленні й уживанні в культуру пізніх історичних періодів стійких світоглядних моделей, на основі яких з'являються самобутні художні форми; міфопоетика розуміється як творча форма, що втілює індивідуально-творчі світоглядні установки; міфопоетика – методологічний принцип дослідження семантики літературної творчості»²⁸.

²⁶ Скупейко Л. Драма Лесі Українки «Лісова пісня» (питання міфопоетики). *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2001. № 1. С. 115.

²⁷ Кобзар О. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2010. С. 136.

²⁸ Киченко А. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века. Черкассы: Изд-во Черкаского университета, 2003. 372 с.

Отже, міфопоетика є системою трансформації міфу за законами поетичної творчості. Виявлення міфопоетичних структур на різних рівнях художніх творів дає змогу розглянути глибинні міфологічно-архетипні шари, забезпечує органічне входження цих матеріалів у міфологічну свідомість. Міфопоетика досліджує цілісну міфопоетичну модель світу, яка є відображенням авторського міфопоетичного світосприйняття та мислення.

Н. Фрай першим відзначив, що архетипи та міфологічні образи містяться в літературних творах, а дослідник покликаний віднайти їх через низку маркерів/кодів. На нашу думку, джерелами запозичення цих маркерів/кодів є міфи, для визначення яких використаємо таку класифікацію Є. Мелетинського:

1) етіологічні (пояснювальні) пояснюють появу різних природних і культурних явищ (загалом усі міфи є етіологічними, оскільки розповідають як дещо, що з'явилося або змінилося);

2) космогонічні оповідають про походження світу (Космосу – впорядкованого світу, що протиставляється Хаосу), його влаштування і зміни;

3) астральні оповідають про походження небесних світил, а саме Сонця, Місяця, зірок, сузір'їв, комет;

4) солярні та лунарні міфи розповідають про походження і функції Сонця та Місяця;

5) антропогонічні розповідають про появу людини і набуття нею звичного «тепер» вигляду (міфи про близнюків розповідають про діяння близнюків, котрі зазвичай є втіленнями протилежних начал; близнюки або протистоять один одному, або дружать, вершачи подвиги і добуваючи культурні блага);

6) тотемічні оповідають про тотемних предків-покровителів (тварин або рослин), про те, як вони стали тотемами і впливають на життя людей;

7) календарні оповідають про причини появи змін пір року, сезонних свят і обрядів;

8) героїчні розповідають про діяння героїв, облаштування ними світу для життя людей, добування/створення культурних благ;

9) есхатологічні оповідають про кінець світу і його відродження²⁹.

Отже, міфопоетична система твору відображає міфологічний фактор та особистісне міфопоетичне сприйняття автора, яке «вияв-

²⁹ Мелетинский Е. Поэтика мифа : монография. Москва : Наука, 1976. 407 с.

ляється через атрибути міфема, міфологеми, міфообрази, міфопоетичні мотиви тощо та може існувати в чотирьох основних модусах (типах міфотворчості), а саме міфологізації, реміфологізації, деміфологізації та власне авторському міфі»³⁰.

Особливості авторського світосприйняття та світобачення формують міфопоетичну модель світу, яку літературознавці тлумачать як «найбільш узагальнену і спрощену суму уявлень про світ усередині будь-якої традиції»³¹. В. Топоров міфопоетичну модель світу розумів як «скорочене та спрощене відображення всієї суми уявлень про світ усередині певних традицій, що взяті в їх системному та операційному аспектах»³². Основною рисою міфопоетичної моделі світу є «зв'язок діахронії та синхронії, де діахронічне – розповідь про минуле, а синхронічне – засіб пояснення сьогодення, а іноді і майбутнього»³³, тому міфопоетична модель світу передбачає виявлення і опис просторово-часових параметрів всесвіту, визначення центру світу і його абстрактних та конкретних образів, виокремлення системи мотивів, пошуку бінарних опозицій, які є найбільш універсальним засобом опису семантики в міфопоетичній моделі світу³⁴.

Структурними елементами міфопоетики є архетипи, міфологеми, міфема, міфоніми. До *modus operandi* міфопоетики зараховуємо дослідження та виявлення міфопоетичних структур на різних рівнях художніх творів, а саме у тематиці й проблематиці, на сюжетно-композиційному і жанровому, мовно-стильовому рівнях, підтекстовому, мотивному й характеро-креаційному рівнях, у літературному міфомисленні.

Хоча в добу Античності поняття «архетип» використовували як синонім ідеї, його авторство приписують К. Юнгу, котрий вживав його на позначення «психічної структури колективного несвідомого»³⁵. Н. Фрай застосував теорію Юнга в літературознавстві та надав архетипу значення символу-стереотипу, що «постійно

³⁰ Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця XIX – першої третини XX ст. : монографія. Миколаїв : Видавництво МДГУ імені П. Могили, 2008. С. 26.

³¹ Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 339.

³² Топоров В. Модель мира. Мифы народов мира : энциклопедия. Москва, 1997. Т. 2. С. 161.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов. Москва : Приктика, 1999. С. 49.

повертається в літературу»³⁶. У «Літературознавчій енциклопедії» зазначено, що «архетип (гр. «першобраз») – прообраз, ідея, первинний мотив, теоретично вірогідна форма, а також поділяється на універсальні та етнічні архетипи»³⁷.

У своєму дослідженні для визначення понять «архетип» і «міфологема» враховуємо перш за все погляди К. Юнга, Є. Мелетинського, В. Проппа, В. Топорова, В. Іванова. Якщо архетип – це прототип, постійне схематичне інваріантне ядро, скелет різноманітних міфологічних сюжетів і мотивів у їхній граничній абстракції, то міфологема реалізується через конкретні модифікації, різні прояви, видозміни однієї і тієї ж сутності, архетипу. Міфологема, на відміну від архетипу, етноспецифічна. Про зумовленість міфологем національною специфікою говорить Ю. Вишницька: міфологеми, за її твердженням, – це «спресовані мовні етнокоди, котрі в ході дешифровки проходять процес креативного відтворення закладеної культурологічної інформації і реконструюють комплементарні парадигми, що відображають і моделюють універсальні й унікальні смисли»³⁸.

Для кожного етносу характерний свій набір міфологем. Міфологема не може бути обмежена конкретним міфом, вона може бути тільки реконструйована (В. Топоров). Наприклад, архетипний образ світового древа може виражатися у вигляді єгипетського древа життя сикомори, древа світового Ігдрасілля – у скандинавської міфології, дуба – у слов'янській міфології. Кожна міфологема, маючи цілком самостійний сенс, єдинична і конкретна. Однак сукупність конкретних міфологем, створених у різний час, у різних культурах, часто незалежно один від одного, нерідко виявляється пов'язаною єдиною темою – архетипною домінантою. Архетип і міфологему можна розглядати як статичний і динамічний елемент міфу відповідно.

Міфологему можна уявити як багаторівневий структурований набір елементів, кожен із яких позначає той чи інший аспект міфу як єдиного когнітивного цілого. Міфологеми, входячи в різні

³⁶ Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / за ред. М. Зубрицької. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 111–135.

³⁷ Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 96.

³⁸ Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія / наук. ред. О. Бондарева. Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2016. С. 52.

культурологічні парадигми, інтерпретуються і модифікуються залежно від задуму автора.

За визначенням «Літературної енциклопедії», міфологема – це «уламок міфу, міфема, яка втратила свої автохтонні характеристики та функції, залучена до фольклорного тексту, в якому сприймається як вигадка, образна оздоба чи сюжетна схема, що вже стала традиційною. Міфологема поширена в художній літературі на рівні асоціацій із міфічними претекстами, алюзій, ремінісценцій, цитат тощо»³⁹.

І. Костюк визначила сутність поняття «міфологема», простежила побутування терміна в науковому дискурсі та запропонувала його науково обгрунтовану дефініцію. Погодимось з визначенням автора в тому, що «міфологема є одиницею міфологічної картини світу, реалізує концепти міфологічного мислення; містить стабільний зміст (цим наближається до алегорії); проявляє свої семантичні можливості й всередині заданої походженням змістової традиції (цим тяжіє до символу), і в поєднанні з іншими міфологемами здатна формувати нові понятійно-образні композиції; міфологема – ціннісна форма культурної пам'яті, суспільного сумління, мета національного діалогу»⁴⁰.

Отже, міфопоетика виявляє міфопоетичні структури на різних рівнях художніх творів, забезпечує органічне входження цих матеріалів у міфологічну свідомість за законами поетичної творчості. Міфопоетика досліджує цілісну міфопоетичну модель світу, яка є відображенням авторського міфопоетичного світосприйняття та мислення. Архетип і міфологема є важливими категоріями міфологічної свідомості, що втілюють у собі статичні й динамічні сторони міфологічних уявлень. Міфологема має різні комбінації і модифікації константного ядра, архетипу. Архетип об'єднує в єдине культурно-міфологічне поле різночасові та етноспецифічні міфологеми, забезпечуючи єдність людської культури.

2. Функціонування есхатологічного міфу в ліриці С. Черкасенка

Есхатологічні тривоги суспільства мають циклічний характер та здебільшого активізуються на зламі епох, тому не випадково есхатологія стає одним із центральних мисленневих концептів у

³⁹ Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 54.

⁴⁰ Костюк І. Міфологема: історія поняття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 22. С. 414.

кінці XIX ст. – початку XX ст., зокрема, у західній релігійно-філософській думці, що, на нашу думку, вплинуло на творчість С. Черкасенка.

Термін «есхатологія» вперше використав богослов Ф. Шлейєрмахер у праці «Християнська віра» (1831 р.) на означення вчення про кінець світу та людства. Вирізнямо два підходи до дослідження есхатології, а саме богословський та літературознавчий. Богослови розглядають есхатологію як напрям теології, що трактує вчення про кінечність світу і людини залежно від тих чи інших релігійних догматів. Есхатологію поділяють на індивідуальну (загробне життя окремої людської душі) та всесвітню (доля людства, Землі, Всесвіту)⁴¹. Християни переконані в тому, що Царство Боже на землі обов'язково настане після кінця світу і Страшного Суду, сподіваного другого пришестя Месії, воскресіння мертвих. Специфіку тлумачення есхатології в контексті віросповідних принципів і доктрин висвітлено в працях Августина Блаженного, Томи Аквінського, Серафима Саровського, І. Брянчанінова, Ф. Затворника, архієпископа Віктора (Пивоварова), архімандрита Іаннуарія (Івлієва), О. Меня, В. Соловійова.

У «Літературознавчій енциклопедії» есхатологію (гр. *eschatos* – «останній» і *logos* – «вчення») визначено як «складник будь-якого віровчення; твори зі сталою фабулою, що розвивають уявлення про кінець світу та міркування про потойбіччя, стосувалися як усього людства, так і окремої людини, душа якої після смерті приречена на божественний суд»⁴².

Проблему реалізації есхатологічного міфу в художній літературі відображено в дослідженнях С. Аверинцева, Ю. Вишницької, М. Еліаде, Ф. Петрова, С. Токарева, В. Топорова, О. Фрейденберг, С. Хоружого. С. Аверинцев вирізняє індивідуальну есхатологію, тобто вчення про загробне життя одиначної людської душі, й всесвітню есхатологію, тобто вчення про мету космосу історії, про вичерпання ними свого сенсу, про їхній кінець і про те, що за цим кінцем прийде⁴³.

⁴¹ Аверинцев С., Мешков А., Попов Ю. Християнство : энциклопедический словарь. Москва, 1993. Т. 1. С. 367.

⁴² Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 252.

⁴³ Аверинцев С. Эсхатология. Философская энциклопедия (перепечатано в кн. «София-Логос. Словарь»). Киев : Дух и литера, 2001. С. 213.

М. Еліаде охарактеризував дві форми прояву есхатологічних тем та ідей, а саме міфологічні та історичні. Особливу увагу вчений звертає на зв'язок космогонії з есхатологічними міфами про руйнування, фінітизм, загибель світу, що є передумовою оновлення та вдосконалення⁴⁴.

С. Хоружий докладно розглядає проблему індивідуальної есхатології, висвітлюючи проблеми кожної людини, а не світу загалом. Ю. Вишницька⁴⁵ на матеріалі сучасних літературних текстів проаналізувала особливості міфосценаріїв віднайденого/втраченого Раю як реалізацію космогонічних/есхатологічних міфів.

Заслугою Ф. Петрова є розроблення універсальної структури есхатологічного міфу. Дослідник вважає, що есхатологічні міфи розповідають про прийдешню загибель світобудови і виникнення нового, кращого світу в майбутньому⁴⁶. Поняття «есхатологічні міфи» ми трактуємо як міфи, що передбачають загибель «старого» світу, проте і його подальше відновлення, відродження в новому форматі. Проблема есхатології ми частково досліджували у драматургії С. Черкасенка⁴⁷.

Теми Батьківщини, патріотизму, зв'язку людини зі своєю землею та народом виразніше зазвучали в нових циклах поезій С. Черкасенка після його вимушеного переїзду до Ужгорода. У циклі «В огні наш край» репрезентовано есхатологічне міфомислення автора, причинами якого є поневолення Батьківщини та доведення більшовиками її до апокаліптичного стану: «*Край в пожежі, край в неволі, / Море крові, сліз ріка*»⁴⁸. Есхатологічний мотив заявлений уже в назві циклу через міфологеми пожежі, яка фігурує в багатьох культурно-релігійних концепціях та найчастіше асоціюється з

⁴⁴ Еліаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова. 4-е изд. Москва : Академический проспект, 2010. С. 76.

⁴⁵ Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія / наук. ред. О. Бондарева. Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2016. С. 95.

⁴⁶ Петров Ф. Эсхатологический миф: миф о грядущей гибели и последующем возрождении мира. Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство, 2001. С. 62.

⁴⁷ Мошноріз М. Інтерпретація есхатологічного міфу драми «В старім гнізді» С. Черкасенка. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Вип. 25. Дрогобич, 2019. С. 98–103.

⁴⁸ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 141.

образом пекла. Цікаво, що в християнстві в межах есхатологічної картини світу пожежі відводиться лише епізодична роль. Пожежа часто згадується лише через метафоричні образи, що, ймовірно, пов'язано з переходом образу пожежі від «очисного» вогню до вогню «карального», вогню пекла. Тема очисної сили вогню характерна для слов'янської, індуїстської міфології. У міфомисленні автора есхатологія не має кінцевої точки, що дає змогу світу очищатися вогнем і відроджуватися знову. Ліричний герой переконаний у тому, що більшовизм можна викоренити тільки в такий спосіб: *«Розвієм їх душі огнями / Потопчем в бурях боротьби»*.

Генералізація патріотичних почуттів припадає на час грізної небезпеки для Батьківщини як необхідність захисту своєї Батьківщини від ворогів. У поезії спроектовано профетичну апокаліптичну візію, час зневіри усього народу: *«Квіти потоптано, квіти розвіяно / Подуvom вражих вітрів, / Серце спустошено, душу розмріяно / Нудом безрадісних днів»*⁴⁹. Ліричний герой вірить, що в кожного народу свій хресний шлях, який потрібно пройти гідно. У поезії «Хресна путь» автор використовує міфологему шляху, яка символізує шлях спокути: *«Зрубаєм терен на шляхах / Запалим Ніч душі огнями, / І наша кров на тих хрестах / Розквітне пишними квітками»*⁵⁰. У такий спосіб автор актуалізував біблійний міф сходження Христа на Голгофу. У поезії С. Черкасенка хресна дорога (*Via dolorosa*) – це шлях не однієї людини, а цілого народу. Поширена в поезії С. Черкасенка міфологема шляху з'єднує просторові точки і нейтралізує протиставлення «свій – чужий», «близький – далекий», «сакральний – буденний». Як зазначив В. Топоров, «у міфопоетичних та релігійних моделях світу шлях – спосіб зв'язку між двома зазначеними точками простору»⁵¹. У циклі «В огні наш край» міфопоетична модель шляху висхідна – до світла («де Сонце сяє»), що символізує краще життя в майбутньому. Автор експресивно культивує прийом антитези «теперішнього», де на українців чекає тільки високий мур московської тюрми, та «майбутнього», яке прийде після «всесильної вітрової хуртовини». Апокаліптичний характер поезії корелює з біблійними

⁴⁹ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 143.

⁵⁰ Ibid. С. 144.

⁵¹ Топоров В. Пространство. Мифы народов мира : энциклопедия. Москва, 1980. Т. 2. С. 341–342.

есхатологічними мотивами Судного дня, що пов'язані із всесвітнім потопом та символічно відтворюють конфлікт між Добром і Злом: *«І оживе Свята Земля, / Омита кров'ю та сльозами, / Як та занедбана рілля, / Полита зливними дощами!»*⁵². У вірші домінує міфологема пошуку втраченого Раю, адже Батьківщина асоціюється з раєм, народ порівнюється з грецьким титаном Антеєм, що нездоланий через тактильний зв'язок із матір'ю-Землею. У цьому порівнянні закладено основний мотив поезії: будь-який народ, що на своїй рідній землі відстоюватиме й плекатиме традиції й віру предків, стане нездоланим.

Невід'ємною складовою частиною політично-історичного міфу будь-якої нації є національні герої-оборонці Батьківщини. Найпоширенішими в українців постають образи козака, запорозької матері-України, схованки-могили. Погодимось з П. Мірошніченко у тому, що «саме історизм романтичного дискурсу значно корегував закони міфологічного часу. Романтичний лицарський культ в українській літературі, насамперед, культ козацтва, увиразнений містеріальними, ледь що не міфологічними сюжетами, не набуває есхатологічної форми через концептуальність у романтизмі профетизму (майбутнього), що пов'язаний із пророкуванням майбутнього на основі минулого як основною складовою частиною творчості романтиків»⁵³.

Есхатологічними мотивами пройняті цикли «Весілля. Сни чорного крука», «Мари чорного крука». Міфологема крука, побудована за традиційно-фольклорними законами, у поезії С. Черкасенка виконує функцію медіатора між життям та смертю. У циклах птах фігурує в описах битв, віщує загибель героїв чи постає як деміург: *«Я – віщий ворон, я – чорний крук, / В диму пожарищ / На обгорілий мощуся сук / Дрімая й чую, як лине гук / Од свіжих згарищ»*⁵⁴. Цей міфообраз із Черкасенкового бестіарію, вбираючи весільно-батальну образність іще «Слова про Ігорів похід», стає відповідником кровопролиття й війни, бо прагне влаштувати кривавий бенкет над померлими. Це природно, адже пов'язано зі звичкою

⁵² Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 147.

⁵³ Мірошніченко П. Героїзація минулого в українському романтизмі і античний топос. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2008. № 1. С. 159.

⁵⁴ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 245.

птахів знаходити по корм на місцях побойш. Наратор показує ці події з висоти пташиного лету, підхоплюючи романтичну образність Т. Шевченка (комедія «Сон», 1844 р.) й І. Франка («Святовечірня казка», 1883 р.). У стилістиці «Великого льоху» (частина «Три ворони») С. Черкасенко через апокаліптичну картину міфологічно узагальнив образ України. Міфологема крука підпорядковує ідею помсти та купаної в крові волі. Така ж масштабна есхатологічна картина постає в «Бенкеті на бойовищі»: як і в кобзарських думах та історичних піснях, «бенкетують» на полі крові вовки, сови та круки: «Люди б'ються / Груди в груди. / Круки в'ються, / Скиглять сови, / Хотуть звірі м'яса, крові»⁵⁵.

Есхатологічні значення співвідносяться у С. Черкасенка з міфологемою міста⁵⁶. У традиційному міфологічному трактуванні урбаністичний простір – це освоєний, упорядкований людиною космос, який протиставляється хаосу стихійної природи. В урбаністичній поезії С. Черкасенка місто є світом спричиненого людьми хаосу. Міфологема міста набула в митця ознак демонічного світу, у якому акумульовано людські гріхи. Цей світ ворожий для людини, адже світ хаосу затягує, змінює духовно й фізично. Місто зображено як натовп, де всі чужі й байдужі один до одного.

Урбаністичний малюнок циклу «Діти міста» корелює з біблійним описом місця пекельних мук. Для ліричного героя це найжахливіший кошмар, який ми можемо собі уявити. Як і в біблійній міфології, автор зображає місто згущеним чином, як місце непроглядної пітьми, негасимого вогню, осередок вічного покарання. У рецепції ліричного героя місто – простір, де присутні всі людські гріхи. У картині світу С. Черкасенка в місті, як і в пеклі, людина абсолютно самотня, без будь-якої підтримки, не зважає на страждання інших. У свідомості ліричного героя володарем міста є змії, космогонічний персонаж світової міфології. У С. Черкасенка сенс існування його зіставний, зокрема, з роллю змія Мідгарда скандинавської міфології, що тримає світ у своїх обіймах. Український поет урахував і значення християнської міфології (змії походять із крові Каїна, отже, завдають шкоди людському тілу та

⁵⁵ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 159.

⁵⁶ Мошноріз М. Літературна урбаністика С. Черкасенка – лірика (міфопоетичний аспект). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2017. Вип. 8. С. 88–93.

душі, часто змія в християнстві вважають дияволом, через якого люди втратили дар вічного життя). Згубний вплив змія, який знищує все живе навкруги, композиційно формує світ Черкаського міста, де відсутні будь-які образи природи.

У циклі «Діти міста» оновлено художню валентність міста (місто-Мóлох). Молох – шановане в Ханаані, Палестині, Фінікії та Карфагені божество природи та сонця, у жертву_якому спалювали живцем людей, особливо дітей (про що писав як поет О. Маковей). Переносно ідол тлумачиться як втілення жорстокої сили, що вимагає нових і нових жертв. Автор асоціював із містом лабіринт, що символізує блукання в «лабіринтах розуму та пошуки власної особистості»⁵⁷. Життя в місті-Молоху вимагає жертв, от і забирає мати-Хвороба недоглянуте дитя. Деталі палання (спалення) серця й очей дитини – своєрідна ритуалізація жертвоприношення її місту-Молоху. У тканину вірша вплетено християнський мотив покарання: *«І дітей її не помилую, оскільки це діти, народжені від розпусти, бо перелюб чинила їхня мати»* (Книга пророка Осії, Гл. 2). Місто, мешканці якого потонули в розпусті, новочасні Содом і Гомора, не може очікувати на прощення. Показово, що автор циклу застосовує ритм коліскової, характерні для цього жанру фольклору і літератури зменшено-пестливі слова, повтори.

Есхатологічний мотив презентовано ще в одному циклі «Місто», у якому автор утілює міфологічну ідею «невічного Вавилону», «міста-блудниці». Ця ідея описана також у дослідженнях В. Топорова, де місто концентричного типу, «місто-блудниця» глибоко закорінене в міфологію як архаїчну, так і християнську. С. Черкасенко малює картину занепаду величного колись Відня. Внутрішнє напруження автора продиктувало йому нестандартний і більш експресивний порівняно з «віденськими» мотивами поезії С. Яричевського та Олександра Олеса топос Відня: *«В оздобі гір, лісів зелених / Заліз ти в смітниках, димах, / І звуком торохів щалених / Кричиш у корчах навіжених, – Тамуєш жах»*⁵⁸. Післявоєнний Відень автор асоціює з Вавилоном. Апокаліптична картина міста в інтерпретації автора – результат діяльності людини, а не дії природних стихій. Для людини причина занепаду міста полягає в її гріховності. Місто – це не

⁵⁷ Ломакіна І. Міфологема міста у романах Джеймса Джойса «Уліс» та Дона Деліло «Космополіс». *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2012. Вип. 20 (1). С. 233.

⁵⁸ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 215.

простір, а безодня. У біблійній міфології подано образ хаосу-безодні, частиною якого є морські води. Кельти й деякі інші народи у своїй міфології розміщували безодню посеред гір. С. Черкасенко порівняв місто з морем у його іпостасях хаосу й вічності.

У вірші «В чаду» проявляється антропоморфний код міфопоетичної свідомості в зображенні міського простору. Відень автор антропоморфізував у подобі «короля в шокових ганчірках», що символізує крах владної політичної еліти. Ліричний наратор подав наддунайське місто у контурах опозиції «старе – нове», що відповідало зміні форми влади «республіка – монархія». Триває суміщення старого та нового світів, а Відень стає місцем, де відбувається процес їхнього змагання. Зміну політичного устрою міста автор асоціює з біблійним всесвітнім потопом і пророче вірить, що *«Прийдуть лицарі відважні! / Залле безодні неосяжні / Їх буйний дух, / Розчистять вільні простори / Для щастя й вільного життя, / І засміються ліс і гори, / Узрівши обрії неозорій, / Замість сміття»* (виділення наші – М.М., Л.Р.)⁵⁹. Старий Відень руйнується від соціальних противенств і побутових проблем, голоду, п'яного чаду, смертей, водночас він не хоче втрачати свою владу. Спадок цісарщини втілено, зокрема, у подобі міфологічного «сірого гада»: рептилія представляє сили зла, сприяє ширенню розбрату й інших негативних якостей.

Місто нагадує земне пекло, у розкритті контрастів якого окреме значення мають певні локуси: Кернтнерштрассе, вар'єте, «достусівський» веселий цвинтар. У «Кернтнерштрассе» опис пішохідної вулиці, яка виходить на визначну пам'ятку міста – собор Святого Стефана, прикметний тим, що вулицю показано як ворожий, злий до людини простір, де вона губиться, може стати об'єктом деморалізації. Образ нового Відня, дискретно орієнтований на руйнування довоєнного світу, теж своєрідно репрезентовано у С. Черкасенка («В дальніх кварталах»). Простір урбаністичного локусу тут не ідеальний, оскільки владарює «червоний чорт», підбурюючи народ на бунт. Чорт – символ брехні, несвідомих сил, які впливають на свідомість людини, ведучи до розщеплення особистості: *«Під захист стін і барикад / Я кину кров і сльози, / А бунту виклик і погрози / Жбурну у центр, де тішиться ще хижий гад»*⁶⁰.

⁵⁹ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 216.

⁶⁰ Ibid. С. 222.

Цикл «Місто» окреслює есхатологічний міф, зокрема вірші «Веселий цвинтар» та «Перед бурею». Образ бурі у фольклорі та символіці літератури є амбівалентним, оскільки передбачає як «руйнування космосу, торжество хаосу, так і подальше нове творіння і упорядкування»⁶¹. У С. Черкасенка буря маркує покарання людей за їхнє гріховне життя. Відбувається розгортання конфлікту між «старим та новим світами», який автор вправно передає через зростання душевної напруги перед змінами: «*Хмурить брови / Чорт червоний... хоче крові / Не спокою, і до бою / Викликає, розкидає, / Гук громовий*»⁶².

Поезія «Веселий цвинтар» розкриває особливість бачення наратива омертвілого міста, де будинки нагадують повалені труни, бо живуть у них люди-тіні. З життям їх єднає хіба що віра в краще, що породжує зіставлення з аргонавтами. Проте концепція цих мандрів у поета оригінальна: мов нетлі на світло, вони поспішають за золотом своїх «рун». Загалом же надії на якісне оновлення урбаністичного простору за панування «мертвецьких комун» не реалізуються в міфосвіті поета і постійно межують зі зневірою в можливостях такого відродження цивілізації. Водночас джерелом можливих змін С. Черкасенко екстраполює міфоуявлення про очищення цього простору вогнем. Мотив очищення вогнем був поширений у слов'ян, вважалося, що вогонь очищує померлих від гріхів, а також відкриває їм шлях до царства світла та вічного спокою. Через очищення вогнем людина стає недоступною для злих сил.

У поезії «Демонстрація» відрефлексовано вирішальний етап боротьби між «старим та новим світом»: «*В тривозі Місто. Хворий чад / Ледарства, бенкетів невпинних / Заклубочивсь, як чорний гад / В сталевих пазурах орлиних...*»⁶³. Якщо в міфології чорний гад утілює лихі сили, то в С. Черкасенка – владу старого Відня. Птахів (орел, лелека, сокіл), які вбивали змію, наділено в міфосвіті позитивними конотаціями, а в лірика вони є символами «нового Відня». Автор описує перемогу сил світла над темрявою, перемогу нового над старим. Ліричний герой переконаний у тому, що саме радикалізмом, тобто вогнем, можна змінити місто. Перемогу нового над старим символізує також мотив захоплення міста через руйнування мурів, що

⁶¹ Керлот Х. Словарь символов. Москва, 1994. С. 110.

⁶² Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 223.

⁶³ Ibid. С. 225.

відкриває горизонт для тріумфального входу переможців у місто. Бінарна опозиція «небо – земля» означає співвідношення божого і людського, вічного і тлінного та символізує зв'язок між світом земного існування і вічного життя, символізує краще майбутнє Відня: *«А над усім, як вільний птах, / Огнєве слово скрізь літає, / Гукає сонце в небесах / На свято Гімну закликає!..»*⁶⁴, знімаючи до певної міри інвективність його попередніх образних характеристик.

3. Функціонування есхатологічного міфу в прозі

З точки зору релігійної міфології, С. Черкасенко в оповіданні «Пастка» трактує мотив індивідуальної есхатології душі, оскільки використовує бінарну опозицію «рай – пекло». Пекло для кожного християнина асоціюється з болем, стражданням, а рай – із почуттям любові. В есхатологічній моделі час поділено на минулий та теперішній: минулий асоціюється з раєм, а сучасний – із пеклом. Дотримуючись християнського вчення про безсмертність душі, автор виділяє такі етапи душевних переживань головного героя: пуста – рай – пекло – воскресіння. Його душа ототожнюється з покинутим садом, відновити який можуть лише кохання та жіночий сміх. Рай є аналогом щасливого кохання, яке головний герой зустрічає під час агітаційної роботи на Н-ських шахтах. Наця постає перед героєм у золотій кольоровій палітрі, що в християнській міфології має божественну семантику. Золоте сяйво навколо білої жіночої постаті асоціюється з вищими божественними силами та надає сакральності цьому образу, а архетип сіяння квітів автор прирівнює до кохання. Міфологічному часопростору раю С. Черкасенко надає позитивно забарвлених етнічних ліричних маркерів (вишневий сад, літня тепла ніч, «серце співає коханням-раюванням»), зоряне небо, спів солов'їв), які створюють ідеалізований образ у серці головного героя і заважають йому розгледіти справжні почуття дівчини. Кохання головного героя є творчим, він хоче якнайглибше розкрити особистість коханої. Кохання Наці нищівне з прагненням до матеріальної вигоди, адже для неї важливими були два запитання: *«Чим робляться ті, що кінчають інститут, – відразу інженіром чи се не відразу дається?»* та *«Скажіть, чому ви не носите мундира»*⁶⁵. Наця завдала коханому

⁶⁴ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. С. 226.

⁶⁵ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Оповідання; У шахтарів: Як живуть і працюють на шахтах; Пригоди молодого лицаря: роман з козацьких часів / упорядник та авторські примітки О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. С. 273.

найглибшої рани – перетворила душу на пустку: «Як степ осінній, випалений сонцем літа. Там, де цвіли фіалки весни моєї, жовті стебла засохлих моїх переживань змагаються з нудою в безпорадності, а спогад вітром осіннім наспівує мелодію минулого. Ах, не забути його...»⁶⁶. Зраду коханої автор порівнює з пожежею в душі головного героя, це асоціюється з есхатологічним мотивом руйнування, але водночас і вірою в майбутнє оновлення душі.

У міфології жіноча зрада, на відміну від чоловічої, завжди викликала осуд та вимагала суворого покарання (наприклад, у грецькій міфології найвідомішими зрадницями є Елена Троянська та Клітемнестра). Архетип жіночої зради в оповіданні «Нескінчена поема» має біблійну основу. В оповіданні автор зобразив есхатологію світу традиційних цінностей, у якому руйнуються сімейні стосунки та ціннісні орієнтири.

Сюжет оповідання суголосокий з біблійним сюжетом про спокусу Єви змієм та вигнання перших людей із раю. Зрада дружини призвела до божевілья Дмитра Сохальського. До зради ж Ніну Миколаївну підштовхнув інженер Гінкінг, якому автор надає рис змія-спокусника. Прізвище спокусника суголосне з англ. *Kinking* («заплутувати»). Дружина Ніна була музою для поета, богинею його життя. Дмитро навчив дружину любити волю та цінувати життя, але така необхідна свобода обертається для них падінням у рабство. Здобувши волю, дружина не змогла бути вільною духовно, її свобода перетворилась на рабство власних інстинктів. Сохальський впустив її у свій рай «чистих високих замірив», який із втечею дружини перетворився на простір, не придатний для життя, а сам головний герой – на «бездухий стовп» (у слов'ян такі стовпи використовували в поховальному ритуалі).

Дмитро з усіх сил намагається зберегти свою сім'ю, свій рай. Біля ліжка маленької доньки його охоплює мить прозріння, він побачив та зрозумів свої помилки у стосунках з дружиною, що це спонукало його шукати, боротися за своє щастя. Сохальський знаходить свою дружину в новому, не зрозумілому йому світі. С. Черкасенко зображає нову модель світу, розташованого на горі та вкритого густим садом. Сад природний, як символ внутрішнього світу людини, духовний простір людських взаємин, протиставляється саду зі штучним освітленням (електричні ліхтарі), де змінено моральні цінності. Серед цієї юрби Сохальський бачить жінок-зрадниць, які мають «бридотну печатку»,

⁶⁶ Черкасенко С. Твори : в 2 т. Оповідання; У шахтарів: Як живуть і працюють на шахтах; Пригоди молодого лицаря: роман з козацьких часів / упорядник та авторські примітки О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. С. 270.

зрада яких не засуджується, не карається. «Каїнову печать», тобто знак на чолі, що слугує викриттям зрадника, використовує і П. Куліш (поема «Куліш у пеклі»). Один раз вибравши зраду, такі жінки вже не можуть бути вірними завжди, тому свою дружину Дмитро бачить вже з іншими чоловіками. У цьому просторі все спотворене, але найстрашніше, що через таке падіння жінки знецінюється любов. Чоловік і дружина стають чужими один одному. Кожен із них гине у власній самотності та егоїзмі.

ВИСНОВКИ

Отже, у ліриці С. Черкасенка есхатологічне міфомислення репрезентоване в циклах патріотичного спрямування, зокрема «В огні наш край» він відображає причину цього – поневолення України більшовиками, що символічно відображено як апокаліптичний стан. У межах есхатологічної картини світу в циклі фігурує архетип вогню, що є прообразом пекла. Міфологема пожежі в міфомисленні автора сприймається як очисна сила від більшовицьких загарбників. Ліричний герой вірить, що на тлі глобальної катастрофи-пожежі народ-титан, що йде своїм хресним шляхом, переможе зло, а Батьківщина здобуде таку бажану свободу. Також есхатологічні значення співвідносяться з міфологемою міста (цикли «Усміх міста», «Діти міста»), що набула ознак демонічного світу. Цей світ ворожий для людей, адже він затягує, змінює їх духовно й фізично. Міфологема асоціюється з жорстокою силою, що вимагає нових і нових жертв. Таке місто нагадує новочасні Содом і Гомору, мешканці якого потонули в розпусті.

У малій прозі С. Черкасенка поширені міфологічні мотиви індивідуальної есхатології душі (руйнування й оновлення душі в оповіданні «Пастка»), есхатології світу традиційних цінностей, у якому руйнуються сімейні стосунки та ціннісні орієнтири («Нескінчена поема»). Сюжети оповідань суголосні з біблійними сюжетами про спокусу Єви змієм та вигнання перших людей з раю («Нескінчена поема»).

АНОТАЦІЯ

У статті досліджено реалізацію авторського есхатологічного міфу в ліриці та прозі С. Черкасенка, охарактеризовано художні особливості авторської есхатологічної моделі світу. Результати дослідження показали, що есхатологічний мотив лірики та прози С. Черкасенка зрідка міститься на рівні підтексту, частіше він заявлений уже в назві деяких циклів, зокрема «В огні наш край», та підказує невисловлений прямо міфічний зразок, який пов'язаний із людським досвідом.

Есхатологічні значення співвідносяться у С. Черкасенка з міфологією пожежі, міста, крука, архетипом зради.

Якщо в ліриці С. Черкасенко відображає апокаліптичну візію як час втрати Батьківщиною незалежності, то в малій прозі есхатологічні мотиви пов'язані зі знищенням світу традиційних сімейних цінностей та руйнуванням людської душі, але водночас пов'язані з вірою в його майбутнє оновлення.

Література

1. Аверинцев С. Эсхатология. Философская энциклопедия (перепечатано в кн. «София-Логос. Словарь»). Киев : Дух и литера, 2001. 213 с.

2. Вишницька Ю. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія / наук. ред. О. Бондарева. Київ : Київський університет імені Б. Грінченка, 2016. 612 с.

3. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. : монографія. Миколаїв : Видавництво МДГУ імені П. Могили, 2008. 216 с.

4. Дронь К., Тихолоз Б., Тихолоз Н., Швець А. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка: Ейдологічні нариси / за наук. ред. Б. Тихолоза. Львів : Простір М, 2007. 336 с.

5. Зуєнко М. Категорія «Міфопоетика» в сучасному літературознавстві. *Філологічні науки*. 2014. Вип. 18. С. 39.

6. Зуєнко М. Проблеми міфопоетичного аналізу ліричного твору. *Філологічні науки*. 2012. Вип. 10. С. 21–23.

7. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова. 4-е изд. Москва : Академический проспект, 2010. 256 с.

8. Кассирер Э. Философия символических форм. Мифологическое мышление. Т. 2. Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2001. 280 с.

9. Керлот Х. Словарь символов. Москва, 1994. 648 с.

10. Киченко А. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы ХІХ века. Черкассы : Изд-во Черкасского университета, 2003. 372 с.

11. Кобзар О. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2010. 376 с.

12. Костюк І. Міфологема: історія поняття. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 22. С. 405–416.

13. Леви-Строс К. Структурная антропология / пер. с фр. В. Иванова. Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
14. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
15. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
16. Ломакіна І. Міфологема міста у романах Джеймса Джойса «Уліс» та Дона Деліло «Космополіс». *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2012. Вип. 20 (1). С. 233–237.
17. Лосев А. Диалектика мифа. Самое само. Москва : Эксмо-Пресс, 1999. С. 205–404.
18. Мірошниченко П. Героїзація минулого в українському романтизмі і античний топос. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2008. № 1. С. 156–161.
19. Моклиця М. Міф як альтернативна діяльність у літературі ХХ ст. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колеґіумах*. 2001. № 1. С. 57–67.
20. Мошноріз М. Інтерпретація есхатологічного міфу драми «В старім гнізді» С. Черкасенка. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 25. Дрогобич, 2019. С. 98–103.
21. Мошноріз М. Літературна урбаністика С. Черкасенка-лірика (міфопоетичний аспект). *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2017. Вип. 8. С. 88–93.
22. Мошноріз М. Міфопоетика творчості Спиридона Черкасенка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Вінниця, 2021. 22 с.
23. Нямцу А. Миф и легенда в мировой литературе. Черновцы : ЧГУ, 1992. 160 с.
24. Петров Ф. Эсхатологический миф: миф о грядущей гибели и последующем возрождении мира. Челябинск : Южно-Уральское книжное издательство, 2001. 108 с.
25. Погребенник В. Фольклоризм української поезії (остання третина ХІХ – перші десятиліття ХХ століття) : посібник. Київ : Юніверс, 2002. 158 с.
26. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія. 2-ге вид., доп. і переробл. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.

27. Скупейко Л. Драма Лесі Українки «Лісова пісня» (питання міфопоетики). *Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки*. 2001. № 1. С. 115–117.

28. Слоньовська О. Слід невлучимого Протея (міф України в літературі української діаспори 20-х – 50-х років ХХ століття) : монографія / наук. ред. М. Ільницький. 2-ге вид. Івано-Франківськ : Плай ; Коломия : Вік, 2007. 684 с.

29. Топоров В. Модель мира. Мифы народов мира : енциклопедия. Москва, 1997. Т. 2. С. 161–166.

30. Топоров В. Пространство. Мифы народов мира : енциклопедия. Москва, 1980. Т. 2. С. 341–342.

31. Турган О. Українська література к. ХІХ – поч. ХХ ст. і античність (Шляхи сприйняття і засвоєння) : монографія. Київ : [б.в.], 1995. 174 с.

32. Черкасенко С. Твори : в 2 т. Поезія. Драматичні твори / упоряд., примітки та передмова О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 1. 891 с.

33. Черкасенко С. Твори : в 2 т. Оповідання; У шахтарів: Як живуть і працюють на шахтах; Пригоди молодого лицаря: роман з козацьких часів / упорядник та авторські примітки О. Мишанич. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. 671 с.

34. Фрззер Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии / пер. с англ. М. Рыклин. Москва : Академический Проект, 2012. 256 с.

35. Аверинцев С., Мешков А., Попов Ю. Христианство : енциклопедический словарь. Москва, 1993. Т. 1. 442 с.

36. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов. Москва : Приктика, 1999. 321 с.

Information about the authors:

Moshnoriz Mariya Mykolayivna,

Candidate of Philological Sciences,

Teacher at the Department of Linguistics,

Vinnitsia National Technical University,

95, Khmelnytske shose str., Vinnitsia, 21023, Ukraine

Radomska Liudmyla Anatoliivna,

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor at the Department of Linguistics,

Vinnitsia National Technical University,

95, Khmelnytske shose str., Vinnitsia, 21023, Ukraine