

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego. Stowarzyszenie

Inskrypcje

Półrocznik

Czasopismo naukowe
poświęcone literaturze i kulturze

R. IV, 2016, z. 1 (6)

CBN

Centrum Badań Naukowych
IKRiBL

WYDAWNICTWO
IKRiBL

Siedlce 2016

Kolegium redakcyjne:

Manfred Richter (Niemcy), Ioana Ungureanu (Francja), František Všetíčka (Czechy), Юлія Вишницька (Ukraina), Andrzej Borkowski (*redaktor naczelny*), Łukasz Wawrzeniuk (*sekretarz redakcji*), Maria Długolecka-Pietrzak (*redaktor techniczny*), Anna Benicka, Ewa Borkowska, Marek Jastrzębski, Luiza Karaban, Paulina Karpuk, Dawid Karpuk, Urszula Markiewicz, Dominika Spietelun, Irena Żukowska.

Recenzenci:

prof. Ларионова Марина Ченгаровна (Rosja, РАН)
dr hab. Beata Wałęciuk-Dejneka, prof. UPH
dr Oksana Blashkiv
dr Katarzyna Kozak

Korekta:

Ewa Borkowska

Na okładce:

Hinc omnia
(A. M. Fredro)

Redakcja techniczna, skład i łamanie:

Maria Długolecka-Pietrzak

Wydawca:

Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich
im. Franciszka Karpińskiego.
Stowarzyszenie

CBN

Centrum Badań Naukowych
IKRiBL

e-mail: ikribl@wp.pl

ISSN: 2300-3243

© Copyright by IKRiBL

Druk:

ELPIL

Spis treści

Od redakcji.....	5
I. ROZPRAWY I SZKICE	
Artur Ziótek: „Wszak każdy mądry, co pióra nie leni” <i>Michał Kazimierz Ogiński o książkach i pracy pisarskiej</i>	9
Marek Jastrzębski: <i>O potrzebie nauczania filozofii w szkole. Rozważania w kontekście zagadnienia współczesnych przemian technicznych i ich społecznych konsekwencji</i>	29
Юлія Вишницька: <i>Текстові варіації міфологічних сценаріїв початку і кінця у творах Оксани Забужко</i>	41
Галина Бітківська: <i>Ідеологічний дискурс сучасного літературного і культурологічного журналу</i>	61
Joanna Siewietowska: <i>Польский „barszcz” и русский „борщ” (лингвистический аспект исследования)</i>	73
Andrzej Borkowski: <i>The image of John Hus in Maria Konopnicka’s poetry</i>	87
II. MATERIAŁY I ZAPISKI	
František Všetíčka: <i>Leonidas</i>	97
Andrzej Borkowski: <i>Pieśń o pożarze stradomskim, który się stał w roku terażniejszym 1642, dnia 28 kwietnia</i>	103
Andrzej Borkowski: <i>Jozef Ignác Bajza – wiersze (próby przekładu)</i>	107
Andrzej Borkowski: <i>Manfred Kridl i Dmytro Czyżewski – okruchy korespondencji</i>	111
III. RECENZJE I SPRAWOZDANIA	
Paulina Karpuk: <i>Śnić w baroku. Rec. Marcin Pliszka: „W onirycznym teatrze. Sen w poezji polskiego baroku”. Siedlce 2015</i>	117

Monika Wąs: <i>Urodziwa arystokratka.</i> <i>Rec. Magdalena Jastrzębska: „Dama w jedwabnej sukni.</i> <i>Opowieść o księżniczce Helenie Sanguszkównie”.</i> Łubianki 2015	121
Artur Ziótek: <i>Arshistoria – spełnienie metodologiczne.</i> <i>Rec. Dariusz Magier: Czas bolszewika. Sowiecka okupacja</i> <i>Radzyna w sierpniu 1920 roku w relacjach świadków,</i> <i>Radzyń Podlaski 2014</i>	133
Maria Długolecka-Pietrzak: <i>Księżniczka sztuki polskiej.</i> <i>Rec. Angelika Kuźniak: „Stryjeńska. Diabli nadali”.</i> <i>Wołowiec 2015</i>	141
Олена Анненкова: <i>Рецензія: Вишницька Юлія.</i> <i>„Міфологічні сценарії в сучасному художньому та</i> <i>публіцистичному дискурсах: монографія”.</i> <i>К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016.....</i>	147

IV. TWÓRCZOŚĆ

Sławomir Kordaczuk: <i>Wiersze</i>	155
Danuta Kobyłecka: <i>Wiersze</i>	159

Юлія Вишницька
(Київ, Україна)

Текстові варіації міфологічних сценаріїв початку і кінця у творах Оксани Забужко

Abstract:

The article examines the transformation and modification of a mythological scenarios of beginning and of end in the text by Oksana Zabuzhko with the help of culturally background, ethnic and individual author`s mythologems of astral, oneiric and infernal models.

Keywords: Sign, Mythologem, Mythological Story, Mythological Scenario, Mediator, Model, Motif, Image, Forerunner, Precedent Text, Symbol, Chronotope

Феноменальна природа міфу проектує безкінечність його дефініцій. О. Гриценко взагалі говорить про «проблему надміру теорій», коли концепції безперечних авторитетів, таких як Б. Малиновський, К. Леві-Стросс, М. Еліаде, Е. Кассіпер, Р. Барт, В. Пропп, Н. Фрай та незліченної кількості сучасних науковців створюють «каскад» думок, теорій, інтерпретацій міфу¹. Така ситуація «надлишку теорії» свідчить про, врешті-решт, нівелювання поняття міфу, його складну, розпливчату, мінливу природу. І, як метафорично резюмує О. Гриценко, «чи увесь цей теоретичний різнобій не нагадує східної притчі про трьох сліпців, що зустріли слона й намагалися з'ясувати, як він виглядає? Адже <...> з суджень трьох сліпців ми мали б зробити висновок, що не існує такої «речі», як слон, а є лише випадково застосований спільний термін для трьох різних звірів»². Іван Стренскі, критикуючи численних теоретиків міфу, доходить висновку, що «нема такої «речі», як міф. <...> Міф – це явище, яке ми «вирізаємо» з ральності, а не окрема річ, яка існує сама по собі. Це – верблюд, побачений нами в хмарині»³. Показово розгорнутим є визначення-«заперечення» О. Лосєва (міф не є вигадкою чи фікцією, не є ідеальним буттям, не є науковим чи метафізичним конструктом, не є ні схемою, ні

¹ Див.: Гриценко 1998, с. 169-178

² Див.: Гриценко 1998, с. 171. Хоча, як зауважує в передмові до своєї книги «Істина міфу» К. Хюбнер, «можливо, міфу зовсім не притаманна та іраціо-нальність і темнота, яка одних відштовхує, а інших, навпаки, притягує» [Хюб-нер 1996, с. 4].

³ Див.: Strenski 1987, р. 1

алегорією, не є поетичним твором тощо), в кінці якого все ж з'являється твердження: міф – це особистісна форма, завжди символ, завжди диво⁴. Е. Кассіер у праці «Філософія символічних форм» наголошував саме на символічній природі міфу, який є однією з символічних форм культури⁵. А от Б. Малиновський, не визнаючи символічність міфу, розумів його «живою реальністю»: міф відображає, підкріплює, кодифікує віру, виправдовує і втілює в життя моральні принципи, підтверджує дієвість обряду і вміщує в собі практичні правила, що скеровують людину, – тобто є суттєвою складовою людської цивілізації, є активною, дієвою силою, а не казкою⁶. Заперечує розуміння міфа як символу і С. Телегін, відлунюючи концепцію О. Фрейденберг, згідно з якою міф не можна інтерпретувати ні символом, ні алегорією, міф «не здатний виражати нічого, крім самого себе»⁷. Свою думку С. Телегін обґрунтовує тим, що образи міфу сприймалися буквально, в той час як символи втілюють абстрактні поняття, тому міфи – старші за символи. На переконання вченого, художній текст генетично походить від міфу: «Література є специфічним сучасним відображенням міфосвідомості і втіленням міфу»⁸. Сутнісну багатоплановість цього поняття пропонує Дж. Ф. Бірлайн: «Міф – це щось постійне і незмінне для всіх людей в усі часи <...> це сукупний спадок спогадів наших пращурів, що передавалися з покоління в покоління. Міфи навіть можуть входити в структуру нашої підсвідомості; не виключено, що вони закодовані в наших генах. <...> Міф – це нитка, що з'єднує воєдино минуле, теперішнє і майбутнє. Міф – це унікальна мова, яка описує реалії, що лежать поза нашими п'ятьма органами відчуттів. Він заповнює прірву між образами підсвідомості і мовою свідомої логіки. Міф – це «склеєнка», що формує цілісні спільноти людей. Він являє собою основу самовизначення спільнот. Міф – це сутнісно необхідний елемент усіх моральних законів. Основа моральних кодексів завжди виводилася з міфології і релігії. Міф – це комплекс вірувань, що надають життю сенсу. Міф допомагає людям і суспільствам гідно й адекватно пристосуватися до свого оточення»⁹. Отож, якщо не розглядати всі концепції міфу як обов'язкові «приписи», то таке концептуальне різноманіття дає багато слушних спостережень та інструментаріїв його аналізу й інтерпретації. Як зауважував К. Ке-

⁴ Див.: Лосев 2001

⁵ Див.: Кассіер 2001

⁶ Див. про це докладніше: Малиновский 1998, С. 99-108

⁷ Див.: Фрейденберг 1998, с. 38

⁸ Див.: Телегін 2008, с. 4

⁹ Бірлайн, С. 14-15

рені у «Вступі до сутності міфології», наука має «розчистити» шлях до міфології, яку вона ж і заблокувала відпочатку своїми інтерпретаціями та поясненнями, щоб насолодитися «переживанням» міфології¹⁰.

Безмежжя дефініцій міфу, значення якого «притупилося й стало блідим, двозначним»¹¹, – це, великою мірою, різноманіття «векторів» «прочитання» міфу. Окреслимо один із них: дескрипція й інтерпретація міфологічних сценаріїв. Міфосценарії розглядаємо як семіотичні конструкти, структурно-семантичні інваріанти певних фоново-культурологічних та етнічних міфів, що мають поліваріантну індивідуально-авторську текстову реалізацію.

Отож, актуальність теми і проблематики статті визначається загальною "міфоцентричною" тенденцією гуманітаристики; недослідженістю міфологічних сценаріїв із позицій семіотики; необхідністю теоретичного осмислення та класифікації міфологічних сценаріїв та їхньої наукової рефлексії у сучасному художньому дискурсі.

Серед домінантних міфосценаріїв виокремлюємо міфосценарії початку й кінця.

Розглянемо ідіостильову реалізацію даних міфологічних сценаріїв у художніх творах сучасної української письменниці Оксани Забужко.

Одним із варіантів міфосценарію початку є сценарій творення тексту. Витворення тексту Людмила Таран метафорично порівнює зі «спалахом вольтової дуги межі різними полюсами». У «Книзі Буття. Глава четверта» Оксани Забужко йдеться саме про таке «одоухотворення буденної, «периферійної» матерії»: «це оволодіння дійсністю через душевну фіксацію, трансцендентність, яка згодом утілюється на письмі, – вищий рівень «освячення словом» такого неоднозначного життя». У «першоклітині» ідіостилі Оксани Забужко (саме так Людмила Таран називає видану в 1989 році «Книгу...») відбувається взаємоперехід світів сакрального й профанного, невидимого й потаємного опосередковано: через автора, Радугу Д.:

Я стою непроханим посередником між дійсністю як вона є – і людьми, котрі врешті-решт бачать дійсність так, як її відіб'є мистецтво: в тих барвах, під тим кутом залому. Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, переливаю в форми слів – возношу до ряхтучого, коштовного смислу. Тільки мною – моїм живим теплом, моїми вогкими соками,

¹⁰Керені 1996, с. 12

¹¹ Керені 1996, с. 12

потом, слізьми, прискороною кров'ю, дихальним ритмом – освоєну, обігріту мить буття люди потрапляють розгледіти¹².

Особливої ваги в «Інопланетянці» набуває міфосценарій текстотворення, креації в «позачассі»¹³ – «писання під диктовку» («Слова, що ринуть самі собою, – жодного з них не дається свавільно змінити. Кожен абзац, опливаючи-осуваючись на папір, відкриває наступний – ніби простуєш незнайомим коридором, не маючи аніякогісінького поняття, куди він тебе виведе, але тішачись легкою, радісною певністю знайденого шляху – тільки б не збитися, бо тоді просто перед носом глухо з'їжджаються темні стулки броньованих дверей, і ти лишаєшся по сей бік, бгаючи в руках уже проявлені в текст шматки живого, десь-суцього твору, що то був розкритися, підпустив до себе – і от на, маєш: вимкнувся, канув у п'тьму <...>»¹⁴.

Процес творення тексту – зчитування закодованої інформації через щілину в «небесному архіві», про який пише Ольга Слоньовська¹⁵, необхідно лише «встигти записати, силкуючись відшукати в хащах власного почерку непомітний просвіт, натяк на продовження, промайнулий і зниклий обрис утраченої цілості, – стулки, скоро вже вони зімкнулися, мертво держать таємницю»¹⁶. Таке «писання під диктовку» героїня «Інопланетянки» ставить в один ланцюг і з «Кассандриним голосом»¹⁷, і з «необорною, ірраціональною силою <...>, яка виривала людей із заведеного, обжитого плин у обставин-на-котрі-доводиться-зв'язати й шпурляла в темну хлань невідомого <...>»¹⁸. Міфосценарій текстотворення (з яким пов'язана необхідність реалізації сценарію авторського міфотворення¹⁹: «Господи, та невже ж таки справді частину свого життя треба покласти на те, аби, паралельно з текстом, витворювати власний міф – цю необхідну пропускну прокладку межі текстом і світом?!»²⁰) – долучення до астральної інформації – овиявлює образи-медіатори, провідники між світами: «двері» (за якими «обертаються сузір'я не-

¹² Забужко 2008

¹³ Забужко 2002, с. 142

¹⁴ Забужко 2002, с. 149

¹⁵ Див.: Слоньовська 2007, с. 37

¹⁶ Забужко 2002, с. 149

¹⁷ Забужко 2002, с. 150

¹⁸ Забужко 2002, с. 153

¹⁹ І «діалогу Творця і Творива, яке «одбилось од рук» як «головну космічну драму», про яку Оксана Забужко говорить в контексті театральної постановки: стосунків режисера й акторів [див. про це: Забужко 2012, С. 167-184].

²⁰ Забужко 2002, с. 171

сотворених мистецьких творів, дихає, заचाївшись, «неминуче й невблаганне», вже-суцє, тільки що не прослизне в шпарку видимого «тепер»»²¹), деміурга / креатора / автора («Я стою непроханим посередником²² між дійсністю як вона є – і людьми <...>. Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, переливаю в форми слів – возношу до ряхтючого, коштовного смислу. Тільки мною – моїм живим теплом, моїми вогкими соками, потом, слізьми, прискороною кров'ю, дихальним ритмом – освоєну, обігріту мить буття люди потраплять розгледіти»²³).

У такому посередницькому контактї виникає щось на кшталт добровільного самознищення автора з відсвітом християнської Божої самопожертви: «Читання – завжди трошки канібальський акт. Їжте тіло мое, пийте кров мою...»²⁴ Сценарій текстотворення дублюється в «Інопланетянці» міфосценарієм народження слова, що починається «глухим гулом, або ж навальним стугонінням крові, яким звістує про себе те, що хоче стати словами»²⁵. Лише матеріалізоване словом, одягнене в слово почуття для Ради Д. набуває «відчутної ваготи справжності»²⁶. Так само як «відбуттєвість» світу: подіє(життє)творення в реальному світі:

<...> я вже знала, що світ і надалі відбуватиметься – без мене, щось грізне й прекрасне вершитиметься в ньому без мого відома – що? може, місто заповнять дерева, самі дерева, надійдуть із лісу, темним, рясним, як злива, шелестом, рипом стовбурів посунуть по вулицях, може, в усіх будинках махом поодскакують двері, сходи в під'їздах засоваються, як міхи акордеона, надвір із писклявим сміхом повисипають, перевалюючись із ніжки на ніжку, столи й стільці – звідки мені знати, що може статися, коли я не дивлюся!²⁷

Подібне сакральне «езотеричне, мов жрецькі обряди, загадкове дійство» речетворення – «намацальність твореного мені перед очима шорсткого вузлуватого клаптика, що виповзав з-під дротиків <...> – «це шарфик», «це буде кофточка»²⁸ – обертається нездійсненим сценарієм ініціації:

²¹ Забужко 2002, с. 150

²² Віра Агєєва називає таке «стояння на межі, намагання зазирнути в простір буття, в інший вимір» необхідною передумовою творчості [Агєєва 2002, с. 204].

²³ Забужко 2002, с. 173

²⁴ Забужко 2002, с. 173

²⁵ Забужко 2002, с. 174

²⁶ Забужко 2002, с. 157

²⁷ Забужко 2002, с. 136

²⁸ Забужко 2002, с. 139

<...> за всім цим нічого не крилося, жодної спільноти посвячених не існувало, нічого крім м'якої плоти ростучого плетива, крім його вузлуватої фактури <...> – моє прилучення до цієї яви виявилось оманом <...>²⁹

«Вимарена причетність до дійсності, <...> вистраждана історія сходження <...> замикалася – мертвою матерією»³⁰. Нездійсненність міфосценарію ініціації («Дійсність не впускала мене»³¹) обумовлена зокрема тим нашаруванням, змиканням, зчепленням «тут і тепер» світів, про яке говорив Раді Д. Посланець³².

Варіантом міфосценарію початку є вихід у позачасся (де *«час зникає, щезають перегородки між минулим і майбутнім. Міриади життів, що пульсують у різних вимірах, різних епохах і цивілізаціях, відкриваються для проникнення. Наскрізне бачення світів, світів, світів. Вільне ширяння вусебіч. Поглинання простору. Свобода»³³*), за межі власної тілесності, *«з-під тяжіння силових ліній доли»³⁴*, скидання з себе *«фізичного тіла – самохіть, наперед визначивши час і місце, як роблять буддійські ченці»³⁵*, перехід *«до іншого стану»³⁶* (*«будеш цільною»³⁷*) з можливістю (за бажанням) *«народитися знову»³⁸*.

Ростислав Семків, розмірковуючи про «іншість» Оксани Забужко та особливості *écriture féminine* / жіночого письма (а це, за Семківим, «завжди динаміка й трансгресія, переступ»³⁹), наголошує, що жінка «має “писати тілом”, намагаючись поруч зі звичною логікою тексту озвучити дологічні, інтуїтивні, лише частково відрефлексовані імпульси, джерелом яких є, звісно ж, підсвідоме»⁴⁰. Вербальна матеріалізація цього підсвідомого – називання – прослідковується у віршах Оксани Забужко, зокрема у збірках «Автостоп» та «Новий закон Архімеда»⁴¹.

²⁹ Забужко 2002, с. 140

³⁰ Забужко 2002, с. 140

³¹ Забужко 2002, с. 140

³² Усі персонажі «Інопланетянки» є, на думку, Ростислава Семківа, «віддзеркаленнями самої Ради, її проєкціями чи персоніфікованими фобіями» [Семків 2012, с. 416].

³³ Забужко 2002, с. 175

³⁴ Забужко 2002, с. 174

³⁵ Забужко 2002, с. 174-175

³⁶ Забужко 2002, с. 175

³⁷ Забужко 2002, с. 176

³⁸ Забужко 2002, с. 175

³⁹ Семків 2012, с. 407-408

⁴⁰ Семків 2012, с. 407

⁴¹ Див., зокрема, розвідку Ростислава Семківа : [Семків 2012, с. 425-427]

У романі «Польові дослідження з українського сексу» міфологічний сценарій початку реалізується через міфологему Дому, що дешифрується за допомогою лінгвістичного коду:

<...> дім твій – мова, <...> завжди при тобі, як у равлика, й іншого, не пересувного дому не судилося тобі, кобіто, хоч як не тріпайся <...>⁴²

Мова-дім, текст-дім виконує оберегові, захисні, зцілюючі функції: «<...> власний текст боронив тебе од наруги й пониження<...>»⁴³ Мова уподібнюється

прозорій, мінливо-ряхтучій, немов із рідкого шкла виплавленій кулі, всередині якої <...> чинилась якась ворожба: щось жило, пульсувало, випростувалось, розверзалось провалами, набігало вогнями – й знов затуманювалось, як і належить шклу од заблизького дихання <...>⁴⁴

Стан просвітленості, оповитості, захищеності підсилює магічно-сакральну природу мови-сховка, мови-цілительки. (Невипадково міфологема дому є ключовою в ритуальній моделі витворення себе, «власної присутності у світі»⁴⁵.) Образ-суб'єкт зіставлення «мова <...> стяглася довкола тебе в <...> кулю»⁴⁶ ретранслює язичницьку, давньоукраїнську парадигму замовлянь, ворожінь, де мова відігравала ключову терапевтичну роль. На магічну семантику вказує також реверсивний мотив кола, що стає *tertium comparationis* образів. «Слово» імплікує також міфологічний сюжет про Аріадну (давньоукраїнську Мокошу) через мотиви: нанизування / розмотування / розгадування смислів («<...> бодай телефонного дзвінка, слова, голосу – кінчика нитки, за який ухопившись, потягла б розмотуватись за собою з континента на континент <...>»⁴⁷), мовної гри («<...> то був перший мужчина <...>, з ким обмінювалося не просто словами, а зараз усією бездонністю мерехких, колодязним зблиском підсвічених тайників, тими словами відслонених <...>, ця гра, нарешті, в чотири руки по всій клавіатурі, натхненність імпровізації <...>»⁴⁸).

Космогонічний міфосценарій реалізується в процесі «ви-творення тої спільної міфології, без якої жодній парі не остояться – з легендою про Золотий Вік фази закоханості,

⁴² Забужко 1996, с. 16

⁴³ Забужко 1996, с. 16

⁴⁴ Забужко 1996, с. 16

⁴⁵ Забужко 1996, с. 62

⁴⁶ Забужко 1996, с. 16

⁴⁷ Забужко 1996, с. 45

⁴⁸ Забужко 1996, с. 33-34

з власними дрібними обрядами й ритуалами»⁴⁹. Часопросторова комплементарна парадигма фоново-енциклопедичного міфу (через міфологему Золотого Віку) змикається з креативно-антопогонічним міфосюжетом про ліплення людини: мотив перетворення / перетоплювання «*на вогку, хляпаву глину, втовчену в поверхню землі*»⁵⁰, поєднуючись з мотивом «*набрякання, розбрунькування*»⁵¹, виштовхує на поверхню семантику злиття як домінанту креації, життєтворення. Текст ретранслює накладені одна на одну загальнокультурну, давньоукраїнську й християнську міфологічні системи:

<...> кохаючись по-сравжньому, зливаєшся не з партнером, ні, – з розбуялою анонімною силою, що протинає своїми струмами все живе, підключаєшся до неї з тим, аби <...> катупультуватися в вібруючу вогнистими контурами чорноту, якій нема ні ймення, ні міри, на цьому стоять усі поганські культу, то тільки християнство списало це злиття за відомством Чорнобога, замурувавши людині всі виходи з себе, крім єдиного – через верх, але для нашої доби <...> уже відрізано шлях до повороту назад, в оргіастичне свято вселенської єдності <...>⁵².

Рух донизу, політ «*сторч головою*», «*вибух наосліп*»⁵³ (метафора закоханості) є актантом повернення до початків свіотворення, експлікацією космотвірного Хаосу. Те «щось», в яке провалюєшся «*на безбач, з головою*»⁵⁴, – інтимне, власне. Світлотвірний космос віднаходиться в «*найдорожчій пам'яті з минулих кохань*» образом астральної міфомоделі: «*сонцем в чорному небі*», що стає енергетичним, життєдайним джерелом («*звідти набиралась по віңця струмуючою радістю моя утла посудинка*»⁵⁵). Креативний потенціал чорноти, вибуху, лету вниз підкреслюється актом творення віршів: «*пішли суцільним, нерозчленованим потоком*»⁵⁶, пропускаючи «*недвозначні сигнали небезпеки: в них нав'язливо поблимували – ад, і смерть, і недуга*»⁵⁷. Народжені вірші-передвісники, вірші-застереження свідчать про приховану патовість, патогенність сценарію космотворення. Так, мікроміфосценарій повернення до хаосу стає структурно-семантичним дублікатом макросценарію початку й імплікацією можливого сценарію

⁴⁹ Забужко 1996, с. 15

⁵⁰ Забужко 1996, с. 18

⁵¹ Забужко 1996, с. 19

⁵² Забужко 1996, с. 19

⁵³ Забужко 1996, с. 29

⁵⁴ Забужко 1996, с. 47

⁵⁵ Забужко 1996, с. 88

⁵⁶ Забужко 1996, с. 29

⁵⁷ Забужко 1996, с. 29-30

кінця. Такий же «перевернений», патологічний міфосценарій початку реалізується в образі Батьківщини:

<...> вітчизна – то не просто земля народження, правдива вітчизна є земля, котра потрапить тебе вбивати – навіть на відстані, подібно як мати повільно й невідворотго вбиває дорослу дитину, утримуючи її при собі, сковуючи їй кожен порух і помисл власною обволікаючою присутністю <...>⁵⁸.

Космогонічний сценарій вимальовується і в парадигмі національної історії: над образами «прекрасних, вимовних облич <...> попрацював – і Божий різець, і роки трудового життя <...>» «Горорізьба» проявляється тим, що «все лишне підтягується, підчищається, виокруглюються чола, впертішають щелепи, і все глибше висвічуються – очі, очі, очі <...>»⁵⁹– твориться «вродливий народ», який вироджується в рабстві⁶⁰. Мотив авторства, творчості, творення розкриває «виключну прерогативу Бога», котрому єдиному відомий «первісний генеральний план»⁶¹, допуск⁶² до якого «за нами ще зберігається <...>, а пам'ять про втрачену божисту ясність дра-ажнить, ой дражнить, раз у раз поближуючи заманкою <...>»⁶³. Такою «заманкою» героїня називає жагу бути автором: «видувати на сторінки часописів рясні розсипи повітряних бульбашок – однакових зневагомлених слів <...>», в результаті чого «мистецтво <...> потихеньку сходить на пси»⁶⁴. Єдиною умовою спасіння від руйнації, оберегом від страху героїня роману вважає любов⁶⁵.

⁵⁸ Забужко 1996, с. 32

⁵⁹ Забужко 1996, с. 81-82

⁶⁰ Забужко 1996, с. 82

⁶¹ Забужко 1996, с. 122

⁶² В інтерв'ю Лідії Таран Оксана Забужко зізнається: «Я, принаймні, нічого не творю, ані вигадую – тільки ретранслюю, більш або менш достовірно, вже «готове»» [Інтерв'ю 2002, с. 195]. Віра Агеєва, розмірковуючи над феноменом жінки-акторки-інопланетянки, пише, що головна героїня повісті «Інопланетянка» говорить «про «інший ступінь свободи», про писання «під диктовку»» [Агеєва 2002, с. 202]. «Позазнаходження» щодо життя автора й тексту дослідниця пояснює спробою мистецтва «ці стулки розвести, прозирнути з побуту в буття», а самого автора – «зазирнути в позамежжя» [Агеєва 2002, с. 204]. Божою владою, резюмує Віра Агеєва, «поети й провісники мусять обов'язково жити на межі» [Агеєва 2002, с. 205].

⁶³ Забужко 1996, с. 123-124

⁶⁴ Забужко 1996, с. 124

⁶⁵ Див.: Забужко 1996, с. 124-125

Есхатологічний⁶⁶ міфосценарій у романі Оксани Забужко «Польові дослідження з українського сексу» відтворюється за допомогою мотиву ув'язнення. Людина уподібнюється «одній великій в'язниці»⁶⁷, у закапелку якої, у «найдалшій камері»⁶⁸, живе «лотра»: «відьомськи розчухрана, з нездорово блискучими очима й зубами»⁶⁹. Ця істота іншого, артефактуального, світу («з нагло випертими з-під горішньої губи іклами»⁷⁰) час від часу перетворюється на маленьку «бідну, нелюблену, покинуту на вокзалі дівчинку», так що від неї залишається лише «квиллий і безпорадний, потерчачий якийсь, голос»⁷¹.

Ще одним есхатологічним мотивом у «Польових дослідженнях...» є страх: «страх – манливого й темного, заворожливо-притягального захвату згуби»⁷², страх, інфікованість яким називає героїня роману рабство⁷³: «А страх убиває любов. А без любові – і діти, і вірші, й картини – все робиться вагітне смертю»⁷⁴. Страх спроможний сконцентруватися в одній «вогненній точці»⁷⁵ або перетворитися на «чорний смерч»⁷⁶, «вихор»⁷⁷ і руйнувати людину зсередини, так що «повільно, з тижня на тиждень вимерзала, вмерзала в непролазні сніги, витікаючи з неї, наче пасока з уміло прохромленого тіла, її любов <...>»⁷⁸, так що

⁶⁶ В есеї «Планета Полин...» Оксана Забужко з гіркою констатує: «Ми, вся наша сучасна цивілізація, уражена «меланхолійним» чеканням свого кінця, як організм радіацією, тільки-тільки починаємо їх намацувати – обживати зону німоти» [Забужко 2012, С. 187-188]. Кінець світу авторка есе про Чорнобильську катастрофу розуміє як руйнацію «первинного («космічного») порядку речей <...>» [Забужко 2012, с. 200]. Одним із проявів есхатології є, на думку письменниці, «глобальне убубання <...>, «як витікання із рани / життєдайної вільгости - в холод і пустку, в нікуди» любові [Забужко 2012, с. 151]. Про це Оксана Забужко пише і в есеї «What makes you smile when you are tired» [Забужко 2012, с. 150-164].

⁶⁷ Забужко 1996, с. 10

⁶⁸ Забужко 1996, с. 10, 11

⁶⁹ Забужко 1996, с. 10

⁷⁰ Забужко 1996, с. 14

⁷¹ Забужко 1996, с. 12

⁷² Забужко 1996, с. 23

⁷³ Ось як Оксана Забужко пише про це в есеї «Тема з варіаціями: На дві теледії, з трьома інтерлюдіями та епілогом»: «Ця вроджена невіра в будь-які мотиви людських учинків, окрім безпосередньо-корисливих, себто клінічна духовна вбогість, становить найперший і найнеомильніший знак, що з національного генотипу видалено ген свободи» [Забужко 2012, с. 254].

⁷⁴ Забужко 1996, с. 138

⁷⁵ Забужко 1996, с. 52

⁷⁶ Забужко 1996, с. 124

⁷⁷ Забужко 1996, с. 85

⁷⁸ Забужко 1996, с. 52

всередині утворювалася порожнеча, «звідки невидимими випарами повільно куриться та спустошлива, висисаюча до млости в кістках тоска, котру росіяни звать смертною: а це ж бо й є – вхід до пекла <...>»⁷⁹. Інтраверсійна пуста («тоскна пуста»⁸⁰, «смалка, свистюча пуста»⁸¹) змикається зі ще одним образом: несвободи, котра в тексті «Інопланетянки» означається як «мінус-референт» (свобода навпаки):

безнадійна, безбарвна й безвихідна, як понурий пустельний край образ, свобода графомана замінити будь-яке з написаних слів на інше, або й не писати зовсім: необов'язковість дій⁸².

Образи абстрактно-символічної міфомоделі («тоска», «страх», «згуба», «порожнеча», «самотність», «спустошливе ждання»⁸³) вибудовують синонімічний ряд хтонічних локусів: «в'язниця» (за мурами якої «їдко клубочився страх, болотяна млака, де іно оступись, видай себе – і шубовснеш у смертну отхлань <...>»⁸⁴), «льох» («де ядучо смерділо напіврозкладеними талантами, догниваючими в безруху життям, пріллю і цвіллю, немитим сопухом марних зусиль <...>»⁸⁵) «тьма»⁸⁶. В «Інопланетянці» постає ще один об'ємний символічний образ: «тоскного провалля», реалізованого мотивами провалювання, падіння, виштовхування («<...> крізь цю оновлену – підвладну тобі, освоєну – тілесність ти рвешся далі, далі. За блудним вогником смислу – доки тілесність не починає виявляти перші ознаки бунту: дійсність змикається, уцільнившись, і виштовхує тебе в тоскне провалля <...>»⁸⁷)

Під час таких «тоскних провалів» («коли, відчуючи всю вагу власного тіла в зайнятому ним просторі, безвиразно зирниш на людей довкруг себе: чому саме вони? чому ти оце зараз тат, із ними? – і чуєш у глухій порожнечі, котра виповнює тебе зсередини, слабкий загрозливий шурхіт <...>»⁸⁸)

⁷⁹ Забужко 1996, с. 55

⁸⁰ Забужко 2002, с. 135

⁸¹ Забужко 2002, с. 170

⁸² Забужко 2002, с. 147

⁸³ Забужко 1996, с. 111

⁸⁴ Забужко 1996, с. 128

⁸⁵ Забужко 1996, с. 62

⁸⁶ Забужко 1996, с. 71

⁸⁷ Забужко 2002, с. 156

⁸⁸ Забужко 2002, с. 156-157

З'являється образ «збільшеного скла», що гіпертрофує реальність, створюючи «хаос безживних форм»⁸⁹: «<...> все це рухалося, сміялося, гомоніло, злите в суцільне кишіння органічної маси <...>»⁹⁰. Мотив випікання / спалювання у «Польових дослідженнях...» експліковано міфологемою вогню. Руйнівні властивості вогню, проявленого «у своєму первісному вигляді»⁹¹, переносяться зі світу реального буття («ціла мансарда двигоніла, обнята густим, жовтяво підсвіченим димом, він бурхав у небо, і вже гоготів, вже щось наростало в ньому реготом, підносячись на повен зріст, з тріском проламуючись головою крізь покрівлю на волю <...>»⁹²) – у ментальний і підсвідомий⁹³ світи («зі свистом і гиком випікиши майже з цілого обширу пам'яті, з усіх її головних осідків ту живильну, таємничо-мерехку любовну вологість, котру душа з року в рік назбирує собі про запас <...>»⁹⁴).

В оніричному світі вогонь провіщає⁹⁵ спалене кохання, спопелену, отруєну душу: «деревцятко на роздоріжжі, трепетне й шурхотливе, хтось невидний під ним запалює багаття <...> деревце охоплене пожегою, котрий тут-таки й гасне, мовби на те лиш, щоб обглитати крону з листя, і там, де перед хвилиною деревцятко мінилося світляною зеленню на тлі неба, стримить гіркий, зчорнілий кістяк»⁹⁶. Тендітне деревце тут – ніжна душа, від якої залишилося попелище. Героїня, «розкопирсуючи вглиб», вибудовує ланцюг провісницьких станів: вірші, що «витворюють»

⁸⁹ Забужко 2002, с. 157

⁹⁰ Забужко 2002, с. 156

⁹¹ Забужко 1996, с. 75

⁹² Забужко 1996, с. 74, див. також: с. 75-76

⁹³ На питання Лідії Таран про знаки, сигнали підсвідомого Оксана Забужко зізнається: «<...> маю враження, наче через підсвідомість мене «підключено» до якогось «іночастотного» ефіру, в якому живуть ненаписані твори, і перший «сигнал» про себе подають завжди самовільно – зненацька напливає рядок-образ і починає розкручуватися сам собою, як спінінгова катушка: ніби під водою клонула якась рибина, мені ж належить витягнути її на поверхню цілою, і щоб не зірвалась» [Інтерв'ю 2002, с. 195].

⁹⁴ Забужко 1996, с. 67

⁹⁵ Подібну функцію виконує уві сні-передчутті місток: «вузьенька кладочка, похилена кудись вділ» виступає медіатором між світами, провідником у світ забуття, передвісником «остаточного розриву» в реальному світі [Забужко 1996, с. 97]. Таким же локативним медіатором між світами добра і зла (Бога й Диявола), знаком інфернального часопростору є «перехрестя». Шлях додому обертається блуканням, кружлянням, «збиттям з плигу», адже «всі орієнтири <...> цезли, мов провалилися в інший вимір <...>» [Забужко 1996, с. 113]. Перехрестя стає епіцентром відкритого зла, а сам художник – втіленням цього зла («дику, несвітськи бликне зором» [Забужко 1996, с. 112] тощо).

⁹⁶ Забужко 1996, с. 76

світ називанням («розпукнуте дерево в голім ряду <...>») – сон (обгоріле «деревцятко») – світ реального буття (спалене кохання – обгоріла душа)⁹⁷. Так відбувається накопичення есхатології в міфосвітах. Ще один образ вегетативної міфомоделі з'являється у світі потойбіччя («у порожньому закадровому просторі»): явір – фольклорна складова – вводиться в текст як символ смутку, атрибут смерті (образ труни з явора)⁹⁸.

В оніричних станах героїні (особливо «коли приснився справжній сон»⁹⁹) моделюється міфосценарій кінця через експлікований міфологемами й ритуальними функціями інфернальний міфосвіт. Останній представлено локативом «темна печера», її атрибутами – артефактуальними, інфернальними істотами: «Шляхта Тьми» («порослі кошлатою рудою вовною лаписька з курячими кігтями»), «сам Князь¹⁰⁰», «здоровенний кіт», «захеканий гном». «Демонічне збіговисько» справляло демонічний ритуал, «чимось нагадуючи партзбори брежневської доби». У світі міфосну зникається дві сили: божественна і демонічна, остання під впливом «Отченаш» «слухняно перетворювалася на клуби неоновно-синьої пари і відлітала геть із піротехнічним сичанням», кіт обертався «неоновно-синьою тінню kota», а гном – «неоновно-синім клубком»¹⁰¹. Такі метаморфози призводять до нівелювання міфосценарію кінця у світі реального буття («В тому сні вперше дихнуло полегкістю – вона ніби вернулася до себе, і <...> зрозуміла: значить, несерйозно це все – нащо самогубства»¹⁰²). Міфосценарій кінця в тексті роману варіюється синонімами: як відсутність любові, як втрата полегкості, неспроможність літати («І якщо не живе в нас повсякчас любов, то, замість розширятись, дедалі вузчає тунель, котрим захоплено женемось, і все тяжче стає протискатися, і вже не летимо, <...> а повземо надсадно, викашлюючи ошмаття власних леген і того, що колись називалось даром, <...> і сочимося на полотна, як

⁹⁷ Забужко 1996, с. 76-77

⁹⁸ Див.: Забужко 1996, с. 89-90

⁹⁹ Забужко 1996, с. 118

¹⁰⁰ В інтерв'ю Лідії Таран письменниця уточнює: «<...> наше абсолютне, інфернальне зло постає не в подібі лукавого розбещувача Мефісто, ані російського «нутрянного», зсередини власної душі видобутого «чорта Івана Карамазова», а «в образі Того, що в скалі сидить», що тримає живу душу в довічному полоні безруху, – це кошмар позачася, кошмар похованості живцем на безвік, ув'язненості в пастці часу, кошмар нездійсненого життя, каменя на грудях: устав би – так не пускає...» [Інтерв'ю 2002, с. 186]

¹⁰¹ Забужко 1996, с. 119

¹⁰² Забужко 1996, с. 119-120

розчавлені комашки, барвними плямами власної отрути, і дави-
мося дохлими словами, що тхнуть гнилизною. <...>¹⁰³).

В «Інопланетянці» Посланець акумулює в собі семантику інфернальності, перш за все за допомогою імпліцитного образую-
хронотопу потойбіччя, що реалізується в тексті образами «серпан-
кової завіси»¹⁰⁴ («покривала Ізиди», чомусь майнула гадка»¹⁰⁵),
«чоловічої постаті – доволі бляклої, кольорової сепії: випаленого
степу, сухої трави...»¹⁰⁶, «світлотіні по хиливому серпанку»¹⁰⁷.
Однак про інший, інфернальний, вимір заперечує сам Посланець:

Я існую в тих координатах, що й ти, – простір, час... <адже – Ю. В.> світ –
одночасний резервуар усіх минулих і майбутніх подій, людей – і мертвих,
і живих, і ненароджених... <...> Вся минула й майбутня історія людства
відбувається зараз тут. Просто не все потрапляє в шпарку видимого
«тепер» – а люди зирять на світ лише крізь неї¹⁰⁸.

Посланець озвучує ту модель Усесвіту, про яку здогадується
й сама Рада Д., модель існування всього одночасно в одній точці
«тут і тепер» – у світі зімкнених просторів. Оніричний міфохро-
нотоп дублює зустріч Ради Д. з Посланцем, варіюючи суб'єкти
й місця зустрічі: уві сні – подруга Аліна й Сатана зустрілися у вод-
ній безодні («<...> Аліна кидалася сторч головою в безодню, <...>
й тут зненацька виринав Сатана, в чорному плащі, пурпурових
рукавичках <...>»¹⁰⁹) Нездійсненність есхатологічного сценарію
відбувається саме уві сні: бажання творити, народжувати слова,
тексти обезсилює смерть («відворотне розфарбоване, з масними
кісьми і брезклою, в патьоках гриму шкірою відставної ста-
тистки, розсміяне бабисько» з «багряним ротом»¹¹⁰):

Постривай-но, я ще свого не накосилася <...>, ще свого не зробила <...>
і натхненно зажадала єдино конечну <...> ціну: дати час написати роман
– лиш один роман, такий, що вмістив би все <...> страшно збуджена,
підносячись од пружного напливу творчої снаги, випростала руки, мов
демонструючи цій дурній лярві свою силу, – і, дійсно, крізь таранкуватий
сірий камінь почали пнутися гарячебарвні квіти, за балюстрадай заще-
бетали птахи – смерть стояла, мовчки споглядаючи <...>¹¹¹

¹⁰³ Забужко 1996, с. 125-126

¹⁰⁴ Забужко 2002, с. 125

¹⁰⁵ Забужко 2002, с. 127

¹⁰⁶ Забужко 2002, с. 126

¹⁰⁷ Забужко 2002, с. 126

¹⁰⁸ Забужко 2002, с. 129

¹⁰⁹ Забужко 2002, с. 132

¹¹⁰ Забужко 2002, с. 161

¹¹¹ Забужко 2002, с. 161

Смерть постає в уяві Ради Д. матеріалізованим «тягарем»: «Тягар! <...> От на що це було схоже – на якийсь неймовірний, з цілу планету завважки, тягар – безформний, не окреслений у просторі <...>»¹¹² Есхатологічний міфосценарій розгортається і в національно-історичному дискурсі: виродження народу¹¹³ осмислюється героїнею як «видирання з м'ясом» «самовладно-міцно вкоріненого у землю» «відкритозорого, дужого і рослявого» «вродливого народу»¹¹⁴, а Україна уподібнюється давньогрецькому Хроносу, «який хрумає своїх діток з ручками й ніжками»¹¹⁵. Саме так з'являється міфологема незнайденого «нашого Єрусалиму», замість якого – «вироджена»¹¹⁶ земля, на якій – вони, зі «скуленими плічками <...>: з такими плічками неможливо боротися з янголом, взагалі нічого неможливо, окрім як бігти «по верьовочке», <...> що робили з коліна в коліно все глибше вгрузаючи підборіддям у грудну клітину <...>»¹¹⁷. Втрачений «наш Єрусалим»¹¹⁸ есплікується й мотивом втрати орієнтирів, пов'язаним з одним із ключових образів тексту – «в'язниці»: героїня виявилася

ув'язненою в клітці голої наявності – світ зробився непрозорим, вимкнулось і погасло його друге дно, мерехтючо-підводна сітка нерозгаданих значень, що доти завше світилися в снах і віршах, – тепер не було ні снів, ні, відповідно, віршів: вона втратила орієнтацію, наче позбулася одного із зміслів, оглухла чи осліпла¹¹⁹.

Отож, сні й вірші як провідники вищого, таємного, знання, як отвори у світ смислів («звідти набиралась по вінця струмуючою радістю моя утла посудинка»¹²⁰), є беззаперечною умовою світотворення, світоіснування, а їхня відсутність – «втрата

¹¹² Забужко 2002, с. 162

¹¹³ Ось як Оксана Забужко говорить про це в інтерв'ю Лідії Таран: «<...> моя «ніжність», коли хочеш, генетична: в основі її – гострий, до сліз, жаль за кинутих ув м'ясорубку історії безцінним людським матеріалом, змарнованими талантами, втоптанними у твань і табірний пил надіями» [Інтерв'ю 2002, с. 185].

¹¹⁴ Забужко 1996, с. 82

¹¹⁵ Забужко 1996, с. 24

¹¹⁶ Забужко 1996, с. 82

¹¹⁷ Забужко 1996, с. 83

¹¹⁸ Лідія Таран продовжує цей синонімічний ланцюг «України – Втраченого Раю»: «ця Богом забута країна», «земля, де занапащено рай», де «неписані ярма», де все – нетудихата в болотяній Лукрозі», мовлячи словами неокласиків» [Інтерв'ю 2002, с. 118].

¹¹⁹ Забужко 1996, с. 86

¹²⁰ Забужко 1996, с. 88

орієнтирів»¹²¹ – певний знак, передвісник внутрішнього апокаліпсису, наслідком чого є оголення душі: «вивернулася чорною підкладкою назовні, зробилася нищівною – смертоносною <...>»¹²².

Індивідуально-авторським варіантом міфосценарію кінця Оксани Забужко є так звана вербальна есхатологія: надмір слів, що знищує / забруднює / обезцінює середовище: «Напевно, є якась критична межа, за якою слова, нагромадившись, стають екологічно небезпечним шлаком: середовище не встигає їх переробляти»¹²³. Така «навала слів <...> втягує тебе в чорну діру потойбіччя <...>»¹²⁴, стаючи одним із його маркерів.

Вірші Оксани Забужко як «світлини, миттєві знімки поетичним Kodak'ом, що виказують нам минуність світу»¹²⁵, експлікують міфосценарій кінця на рівні цілих збірок поетки, як-от «катастрофічної, постчорнобильської і писаної у момент розвалу СРСР»¹²⁶ збірки «Диригент останньої свічки». Ростислав Семків при аналізі останньої зупиняється на «погляді Кассандри», що є візією краху світу з його «інтенсивним, розпачливим і навіть трагічним» відчуттям змінності¹²⁷. Однак поетичний доробок Оксани Забужко залишаємо на перспективу дослідження ідіостильових особливостей реалізації міфосценаріїв.

Таким чином, міфологічний макросценарій початку відтворюється у творах Оксани Забужко такими індивідуально-авторськими реалізаціями:

- сценарій творення тексту / народження слова як дублікат «відбуттєвості» реального світу – сценарій «писання під диктовку»;
- вихід у позачася й позамежжя зі стиранням опозицій, вимірів тощо;
- витворення «власної міфології» (сценарій авторського міфотворення) через долучення до «астрального архіву» / «ліплення» людини;
- «речетворення» й змикання міфосвітів як передумова нездійсненності сценарію ініціації;
- рух донизу, політ «сторч головою» (метафори кохання) як експлікація космологічного Хаосу;

¹²¹ Письменниця зізнається: «<...> коли підсвідомість «глухне», я цілковито втрачаю орієнтацію» [Інтерв'ю 2002, с. 195].

¹²² Забужко 1996, с. 88

¹²³ Забужко 2002, с. 127

¹²⁴ Забужко 2002, с. 160

¹²⁵ Виділено автором: Семків 2012, с. 424

¹²⁶ Семків 2012, с. 425

¹²⁷ Семків 2012, с. 425

- повернення до хаосу як структурно-семантичний дублікат міфологічного макросценарію початку й одночасно ймовірна реалізація міфосценарію кінця;

- творення «вродливого народу», що підтверджує «прерогативу» Божого авторства;

- любов як оберег від страху, як єдина умова спасіння від руйнації.

Міфосценарій початку відтворюється за допомогою

1) образів-міфологем

- лінгвістичної міфомоделі: «мова-дім», «текст-дім» як оберіг, як уособлення ворожбита експлікує давньоукраїнську, язичницьку комплементарну парадигму через семантику зцілення й акумулює в собі терапевтичні функції художнього твору;

- хронотопічної міфомоделі: «Золотий вік», «Батьківщина»;

- астральної міфомоделі: «сонце»;

- атрибутивної моделі: «двері»;

- антропоморфно-теологічної міфомоделі: «деміург» / «креатор» / «автор»;

2) мотивів, що відтворюють семантику життєтворення:

- кола, «нанизування», «розмотування» смислів, мовної гри (ретранслює фоново-енциклопедичну та язичницьку давньоукраїнську міфопарадигми через імпліцитні образи Аріадни / Мокоші);

- добровільної самопожертви (самознищення) автора (імплікація християнської комплементарної парадигми);

- перетворення / «перетоплювання» людини на глину;

- «набрякання, розбрунькування» тощо.

Серед особливостей авторського міфосценарію початку виокремлюємо:

- його приховану патогенність, що виявлюється в сценарії творення віршів-передбачень, віршів-застережень,

- «переверненість», що реалізує «патологічний» міфосценарій початку через образ Вітчизни-вбивці.

Міфологічний макросценарій кінця есплікується мотивами:

- ув'язнення (через образ-міфологему артефактуального міфосвіту «в'язниця»);

- рабства (що реалізується через образи-хронотопи колоративно-піроморфної, абстрактно-символічної міфомоделей);

- спалювання / випікання (через образ-першоелемент буття «вогонь», що є медіатором між світами реального буття й світу підсвідомого, ментального; через образ вегетативної, антифактуальної й оніричної міфомоделей, що реалізується на зрізі

передвісників, символів, медіаторів, з актуалізацією етнічної давньоукраїнської комплементарної парадигми);

- образами інферальної, артефактуальної міфомоделі, що в оніричному світі зникаються з теїстичною, сакральною моделлю через мотиви перевтілення;

- блукання, невіднайдена дорога додому (через образи-медіатори «перехрестя», «місток»);

- провалювання, падіння, виштовхування (через образи-хронотопи хтонічної та інферальної міфомоделей: «в'язниця», «льох», «тьма», «тоскне провалля», «збільшеного скала», «серпанкової завіси»;

- важкості (через образ матеріалізованої смерті в танатоморфній міфомоделі).

Семантичними дублікатами міфосценарію кінця у творах Оксани Забужко є відсутність любові; так звана інтраверсійна пуста; неспроможність літати; виродження народу (через міфоніми «Хронос», «наш Єрусалим»); втрата орієнтирів – віршів-провідників у світ таїни – як передвісник внутрішнього апокаліпсису; вербальна есхатологія (що об'єктивується через мотив навали слів). Серед особливостей реалізації цього сценарію є його нездійсненність в оніричному міфосвіті, де сценарій початку (бажання народжувати слова, творити тексти) нівелює сценарій кінця.

Література:

- Агеєва Віра. Жінка-авторка як інопланетянка / Віра Агеєва // Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К. : Факт, 2002. – 208 с. – (Літ. Проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них). – С. 199-205.

- Барт, Р. (Ролан), 1915-1980. Мифологии / Р. Барт ; пер. с фр. С. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 314с.

- Барт Р. Миф сегодня. / Р. Барт // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ.ред.и вступ.ст. Г. К. Косикова. – М., 1989. – с. 72 - 130

- Бирлайн Дж. Ф. Параллельная мифология / Дж.Ф.Бирлайн. – М.: КРОН-ПРЕСС, 1997. – 336 с.

- Гриценко Олександр. Міфології, ідеології, громадські релігії : у пошуках виходу з кризи теоретичного перевиробництва // Дух і літера. – № 3-4. – К.: Видавництво «Сфера», 1998. – 496 с. – С. 167-185.

- Забужко Оксана. Польові дослідження з українського сексу : Роман. / Оксана Забужко. – К.: Згода, 1996. – 142 с.

- Забужко Оксана. Інопланетянка. / Оксана Забужко // Жінка як текст : Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К.: Факт, 2002. – 208 с. – (Літ. Проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них). – С. 122-176.

- Забужко Оксана. Книга Буття. Глава четверта. Повісті / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2008.

- Забужко Оксана. З мапи книг і людей : збірка есеїстики / Оксана Забужко. – Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz, ТОВ «Друкарня Рута», 2012. – 376 с.
- Інтерв'ю «Мені пощастило на старті...»: Розмова з Оксаною Забужко // Жінка як текст : Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К.: Факт, 2002. – 208 с. – (Літ. проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них). – С. 177-198.
- Лосев А. Диалектика мифа / Сост., подг. текста, общ.ред. А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого / А. Лосев. – М.: Мысль, 2001. – 558с. [Електронне джерело]. – Режим доступу: <http://www.litmir.co/br/?b=61871&p=1>
- Еліаде Мірча. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Оккультизм, ворожбицтво та культурні уподобання / Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно / М. Еліаде. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
- Кассирер Э. Философия символических форм// Эрнст Кассирер. – Т. 1. Язык. – М. – СПб. : Университет. кн., 2001. – 271 с. [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/kassirer-phil_simv_form-2-81.pdf
- Кереньи К., Юнг К. Г. Введение в сущность мифологии / К. Кереньи, К. Г. Юнг // Юнг К. Г. Душа и миф : шесть архетипов / Пер. с англ. В. В. Науманова под общей редакцией А. А. Юдина. – К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с. – С. 11-210.
- Малиновский Бронислав. Магия, наука и религия / Бронислав Малиновский. Пер. с англ. – М.: «Рефл-бук», 1998. – 304 с. – Серия «Astrum Sapientiae». [Електронне джерело]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Relig/malin/index.php
- Мелетинский Е. М. Мифология / Е. М. Мелетинский. // Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1983.
- Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1995. – 401 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
- Семків Ростислав. Нові тіла в старому світі / Ростислав Семків //Альманах «ЛітАкцент». - К.: Темпора, 2009. - 492 с., іл. - сс. 122-125.
- Слоньовська Ольга. Слід невиловимого Протея / Ольга Слоньовська. – Івано-Франківськ : Плай – Коломия : Вік, 2006. – 688 с.
- Телегин С.М. Русский мифологический роман / С.М. Телегин. – М.: Компания Спутник+, 2008. – 196 с.
- Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. / О. М. Фрейденберг. – М. Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
- Хюбнер К. Истина мифа: die Wahrheit des Mythos; Пер. с нем. И. Касавина; Пер. справочного аппарата И. Шишкова / К. Хюбнер. – М.: Республика, 1996. – 448 с. – (Мыслители XX века).
- Grzegorz Kowal. Mit(y) Galicji / Kowal Grzegorz // Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy. Seria I: Prace dedykowane profesor Swietłanie Musijenko / Red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 609-652.
- Strenski Ivan. Four Theoris of Myth in the 20th Century : Eliade, Levi-Strauss and Malinowski / Ivan Strenski. – University of Iowa Press, 1987.



Про автора:

Юлія Вишницька – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Київського університету імені Бориса Грінченка, доцент кафедри світової літератури Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка.