

Надруковано:

Юлія Вишницька. Міфосценарій віднаходження Раю як одна з реалізацій космогонічних міфів (на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі») // Синопис: Електронне фахове видання Київського університету імені Бориса Грінченка, Гуманітарний інститут. - № 4 (8), 2014 р – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/121/108>

УДК 121.161.2.09:82-343

Юлія Вишницька

**Міфосценарій віднаходження Раю
як одна з реалізацій космогонічних міфів
(на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі»)**

У статті проаналізовано індивідуально-авторські варіанти міфосценарію початку Володимира Дрозда. Семіотична модель даного міфологічного сценарію являє собою домінантно-периферійну структуру міфологемного типу. Серед ключових міфологем виокремлюються «Рай», «шлях», «вогонь», «вода».

***Ключові слова:** міфологема, міфологічний сценарій, міфологічна модель, символ, медіатор, передвісник, хронотоп, мотив, сакральний*

С. Андрусів, характеризуючи твори Володимира Дрозда в «Історії української літератури ХХ століття», зазначає, що роман «Листя землі» пронизаний міфологічністю філософського плану [1]. М. Жулинський вказує на використання прозаїком образів, «загорнутих» в алегорію, метафору чи в міфообраз [3]. М. Павлишин у розвідці «Чому не шелестить “Листя землі”?» підкреслює міфологізм роману, розглядаючи характер осмислення в ньому загальнолюдських цінностей та його філософсько-історичну проблематику. Н. Колощук у статті «Про поетику роману В. Дрозда» зауважує, що письменник використовує в епосі мотиви міфу, притчі, фольклору, а в дослідженні «Про специфіку сюжетно- й характеротворення в сучасному українському романі-епопеї (В.Дрозд, «Листя землі»)» дослідниця зазначає: «Авторська розповідь (графічно відділена від поданих курсивом «реплік» неназваних персонажів-оповідачів) у цій історії спирається на міфічні архетипи, властиві поетиці слов'янського (зокрема, поліського) фольклору та на біблійні стильові формули, щоб змалювати образ древньої землі немовби од сотворення світу. З тих пір починається сюжетний час Пакуля і пакульців. Узагальнений образ села міфізується через стилізацію космогонічного міфу» [4, 3]. Про міфологічні

образи як свідчення колективного підсвідомого говорить і О. Січкара, аналізуючи «сугестивний психологізм химерної прози письменника» [5, 12-14]. Міфопоетика твору В. Дрозда є також об'єктом дисертаційної роботи Л. Яшиної [8].

Метою запропонованої розвідки є побудова семіотичної моделі міфологічного сценарію початку та його індивідуально-авторських варіантів на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі».

Космогонія Володимира Дрозда – україноцентрична, адже вся просякнута етноміфологемами («пшениця», «жорна», «тісто», «рожа», «млин» тощо) в їх язичницькій та християнській іпостасях, де прадавні символи перемішані з християнськими: *«Давно колись Господар на кленовім листкові написав сонце, місяць і зорі, а поле зорав, посіяв пшеницю; що вродило – змолот на жорнах небесних, змісив тісто, а з тіста людяку виліпив»* [2, 36, див., наприклад, ще: 2, 377]. На домінуванні етнічної складової у творах письменника наголошує і О. Січкара у своїй дисертації «Проза В. Дрозда: психологічні аспекти», резюмуючи: «химерність В. Дрозда базується на національному міфологічному ґрунті», що підтверджується жанрово-стильовими особливостями «химерної прози» [5, 8].

У «Книзі Нестора» паралельно подається дві точки зору на походження села Пакуля, в якому розгортаються події: один із нараторів – багатоголосий наратор «ізсередини», «хор», що є «не коментатором <...>, а суб'єктом: кожен із його «голосів» виявляє себе як характер, поданий через оцінку-позицію та через вчинок, дію» [4, 7] («Багато різного балакають»), цей наратор-«хор», уособлюючи в собі «образ багатоликого народу» [4, 7], посилається на родові легенди, перекази, що переходили від діда-прадіда: *«Дак не було сперва нічого - ні світу білого, ні Пакуля в світі, а було поле, ясне сонечко, та ясний місяць, та ясні зорі, детки їхні і дробний дощик з ними. А в полі росло світове дерево, на дереві сиділи два голуби, йони й сотворили світ»* [2, 36], і продукує спомини-сповіді очевидців подій (основними текстовими засобами творення такої неофіційної нарації є інверсія й повтор, що створюють перспективний і «стереоскопічний ефект» [див. про це також: 4, 3-4]. О. Січкара уявляє цього

поліфонічного наратора «величною художньою спорудою, зітканою з тисячі голосів свідків важливих історичних подій» [5, 14].). Інший наратор – «зовнішній, відсторонений» (Н. Колошук виділяє основні елементи його стилю: «біблійне, літописне, апокрифічне сказання» [4, 12]) – свої міркування ґрунтує на «Книзі днів»: *«пакульці від сонця свій рід ведуть.»* [2, 37]. *«Мати-сонце»* постійно буде супроводжувати свою «спадкоємицю» – Уляну – на її життєвому шляху. Міфологема дороги, шляху підсилюється мотивами кола, повернення, круговерті, безкінечності й експлікується, зокрема, образами воза, колеса, горшків [2, 37]. Мотив повернення (до Пакуля) реалізується в геометричній особливості світу: *«Але правду-таки мовлять люди, що світ круглий. Бо виїздили вони з Пакуля Чумацьким шляхом, як птахи в тепличину летять, а вертали з сівера, відки зимовик дме»* [2, 38]. Пакуль стає центром Усесвіту, «Краєм» – першопочатком, ідентичним першородному хаосу. Про це у «Книзі днів» [2, 274] свідчить Нестор Терпило, *«той, що гомонів із самим Богом на небі, як із людякою, і знову на землю повернувся віку добувати: Краю нашому і Пакулю в Краї літ без ліку. І думка моя така: ще не було ні землі, ні неба, тільки тьма, а Невкля була, і Пакуль був»* [2, 84]. «Край» сакралізується, адже він єдиний уцілів після великого потопу: Бог зберіг рід Краю від погибелі, бо побачив, що *«люди Краю вашого на стогах лугового сіна, як на хмарах, пливуть <...> і веселі жарти правлять, наче й не зазирає смерть їм в очі. І подивувався я людові вашому, що уміє сміятись і жартувати крізь сльози, горе та біль, і подумав: се листя землі, і як осиплеться воно, нащо я в світі, з ким я останусь?»* [2, 85-86]. Рід пакульський стає сакральним символом Божої ласки, Божого промислу і Божої сутності, символом творення і продовження життя на землі. Життєрадісність, непохитність, життєствердність «людей Краю» є певними оберегами, що не дозволяють здійснитися есхатологічному сценарію (оприявленого через міфологему Вселенського потопу). Пакуль усвідомлюється його жителями як центр макросвіту, локус-Усесвіт, в якому *«мого пупа закопано»*, тому *«сюди і навертає душа, у які світи не бродила б»* [2, 40, див. також: 2, 326]. Індивідуально-авторська міфологема Дому, що експлікується

Пакулем як «родовим», генетичним осередком та міфологією шляху, перспективу міфологічний сценарій пошуку сакрального центру.

Мотив постійного повернення реалізується в універсальному символі Світового Древа, з його трирівневою структурою. Іманентними у своїй сакральності є всі щаблі Древа: коріння, в якому – *«сила велика»* (саме цим пояснює Нестор Семирозум незнищенність посаженої ним тополі [2, 327, 358]); віття, листя (дерево, листя – уособлення людини / людей: образна синонімізація відбувається за допомогою вегетативно-флористичного та антропоморфного кодів: *«<...> усі ми на дереві жисті земної – тільки квіти, з яких колись плоди розів'ються»* [2, 400, 407, див. також: 2, 423, 425]); стовбур (див. образ обпаленої верби [2, 229]); верхівка [2, 213]. Образна паралель «людина – дерево» підтверджується також ототожненням двох першоелементів буття «вода» і «вогонь» як символів життя: вогонь – ізоморф добра і людської душі (*«Не треба мені дяки твоєї. Не для тебе се я робив <...> – задля вічного сяєва небесного, бо душі людські – краплі його...»* [2, 365, див. також: 2, 321]), вода – ізоморф серцевини дерева: *«І воскресло добро у душі моїй, бо мертвіє душа без добра, всихає, як дерево без води»* [2, 423]. Саме така образна релевантність антропоморфного й анімо-вегетативно-флористичного світів експлікує опозицію «життя – смерть» і моделює міфосценарій початку: листя, опадаючи з дерев, перетворюється на цілюще добриво землі / люди, помираючи, стають «перегноєм» для часу, для вічності (*«Так, листя, листя землі – ось що таке люди! Короточасний вік їхній, і обчухрує невидимий та нечутний вітер сеє листя з дерева життя безперестанку, і опадає воно, угноюючи пласти часу»* [2, 376]). Універсальний символ Світового Древа дешифрується також біблійним кодом: міфологема яблука як атрибут Едему, Древа Пізнання, символ спокуси, життя, кохання, знак та передвісник змін і нещастя з'являється саме в біблійному контексті [2, 651-652]. Фонові енциклопедична та етнічні язичницька й християнська іпостасі міфологеми Древа Життя змикаються в тексті роману «Листя землі» вертикаллю: Нестор Терпило *«двадцять п'ять лет одслужив царю земному»*, потім – *«царю небесному»*, а пізніше – *«у пеклі»*. Медіатором між світами виступає міфологема

«Драбина»: «<...> небо відчинилось і опустилася з неба дерев'яна лесніца, на штурмову схожа. Забрався я по тій лесніці на небо <...>» [2, 59]. Пройшовши всі три щаблі, Нестор повертається на землю, «у світ земний» [2, 41-42, 60]. Пакуль стає центром світу для всіх пакульців, бо душа їхня в ньому залишилася, тому всі повертаються додому, бо «вірьовкою <...> на родіну тягне, де пуп закопаний» (хоча б у снах повернутися, що, наприклад, і відбувається з Опанасом Журавським) [2, 654, 157, див. також: 2, 504]. Місце, «де пупа закопано», протиставляється чужині, навіть і райській [див., наприклад: 2, 506, 676].

«Свій Край», «Батьківщина», маніфестуючи пошук райської землі, стає початковою й кінцевою точкою шляху, його сакральним центром, маркованим «благодатним сяєвом» [2, 522]. «Край» радості й життя, Край людей, обраних Богом за свою життєрадісність і витривалість, перетворюється на Край страждань, поневолення, болю, знущань, сліз [див.: 2, 59-61]. Край Пакульський стає метафорою України: «Страждав мій люд у Краї тяжко од нагайок татарських та людських, не водою, а кров'ю Невкля повнилася, і кровиця наша далекі береги кривавила. Тепер одної з нами віри супостати нас на псів міняють, дружин і дочок забирають у підложниці, а чоловіків безневинно саджають у тюрми або забривають у солдати, на муку й смерть» [2, 60]. Пакульський край розростається до безмежжя «вогняного світу довкола землі. Невидимий йон для ока людського, і тільки сонце, місяць та зорі – віконця оселі його». Смерть людини, як розмірковував Нестор Семирозум у Книзі днів, є повернення душі на Батьківщину: «<...> повертаються душі до оселі вогняної, наче бджола у вулик, тільки ж не мед вони несуть, а добро або зло. І від душі, наповненої добром, ясніше стає у світі, а кожна крихта зла вихолоджує й тьмарить його, і сонце вихолодає, кінець світові наближаючи. І кожен з нас мусить так жити на землі, щоб тепло і світло добром примножувати, а не злом – холод смертний» [2, 358]. Так, центральною онтологічною складовою міфологеми Раю є «вогонь» як знак живої душі, добра і любові, саме «вогонь» стає передумовою вселенського райського хронотопу й теургом усього живого, ототожнюючись із Богом (порівняймо образ сонця, яке

Кузьма Терпило називав *«лицем вогню всесвітнього, що душі творить»* [2, 368, див. також: 2, 358, 373]). Образ добра, що дешифрується в тексті роману в більшості випадків за допомогою вегетативного коду, є актантом міфосценарію початку, а «зло» як симулякр – міфосценарію кінця: *«Хоч і гомонять, що зло всесильне, а добро кволе, як мале дитя, нерозумне, а – неправда сеє. І крихта добра для жисті болій важить, аніж усе зло світу. Бо зло – безплідне, а з крихти добра, як із зерняти, нова жисть виростає, продовжена в часі»* [2, 431].

Мандруючи потойбічними світами, Нестор не віднаходить Раю, на відміну від Потапа, котрий після смерті потрапляє до раю [2, 52-53]. Описаний Потапом рай схожий своїми інфернальними ознаками на пекло. Інший «той світ» уявляється людям, яких винищував голод. Так, дитину, що помирала з голоду, мати заспокоювала, малюючи картину небесного раю: *«як тамочки добренно, є що їстоньки, є що питоньки, нема ні зими, ні ночі, а сонечко завжди сяє...»* [2, 491] Нестор же Семирозум заперечував Рай на тому світі: *«<...> немає на тім світі ніякого світу, а єсть тільки тьма сіренька, наче кисіль із сім'я льону, а над тьмою Бог, що метеликам та пташкам крила розмальовує. <...> А жисть людяцька, яку ти тут розписав, є така жисть, тільки на землі яна, не на небі. І зветься теє царство щасливе Горіховою землею. Тільки ніхто з людяк у ту землю дороги не знає, а шукає багато»* [2, 53]. Отож, Нестор Терпило розвіює міф пакульців про Рай на небі, – Рай, на його переконання, знаходиться на землі, у *«щасливому царстві Горіхової землі»*. «Слово про землю Горіхову» є, на думку Н. Колошук, своєрідним «одкровенням од лукавого», адже Григорій Латка «нібито від чорта-болотяника, котрий нагадав йому слова Нестора Семирозума» [4, 4-5], почув про Горіхову землю як омріяний Рай на землі: землю *«блаженну»*, *«землю ситих <...>, де не сіють, не жнуть, де завжди празник, де нема старості й смерті, а тільки життя солодке»* [2, 206, 215]. Знаходиться ця *«нова земля й нове небо»* *«на острові щастя»*: *«за горами високими, за морями синіми»* [2, 215, 212]. Невизначений вектор руху до острова блаженних (слід перейти пустелю, а за нею море) проектує міфологему шляху-покути, шляху-

випробування, шляху-ініціації. Тому й плата за землю Горіхову стає непосильною ношею для Гаврила Латки: на шляху до райської землі він втрачає всіх рідних: «<...> вся родина моя <...> полягла в дорозі, матка, дѣтки і жонка» (хоча зізнається, що «<...> я не зупинюся на половині дороги і не поверну назад, яку б плату за країну блаженних не довелось платити») [2, 215, 224-225]. Померлих рідних Гаврило зустрічає «на піщаному березі, край пустелі пустельної <...>, і вже вони там, у землі блаженній, на острові щастя» [2, 215]. Горіхова земля стає прихистком для померлих – Раєм на тому світі, закритому для живих [2, 237]. Горіхова земля (про яку розповів Гаврилові Латці Нестор Семирозум) уявляється ідентичною небесному раю, де жили перші люди, «наче пташечки Божі» [2, 216-217]. Горіх уподібнюється рогу достатку, адже на землі Горіховій «горіхи ростуть з людяцьку голову, а в тих горіхах усе, що душа і тіло потребують <...>, і відкриється нам горіх, як скатерть-самобранка, і буде на тій скатертині все, чого душа забажає, – і хліб, і мед, і молоко, і донесхочу, і на сьогодні, і на завтра, і назавжди, бо горіхові дерева там ростуть, як бур'ян на наших пакульських землях, не орано, не сіяно, а з волі вищої» [2, 216, 225]. Життя на острові щастя – безтурботне й безжурне, бо навкруги острова – «ріки молочні і береги медові, де людяки весь вік на сонечку гріються, з боку на бік перевертаючись, і ні про що земне не дбають, бо саме в рота падає з неба» [2, 226-227]. Горіхова земля ідеальна для життя ще й тим, що немає там холодів, «снігів, а вічне літо, бо тепла річка з-під гори тече» [2, 230]. Місце це сакралізоване «передзвоном дзвонів», що долунають ніби з-під землі. І «хто уже удостоївся чути передзвін у землі Горіховій, на того святість сходить» [2, 230]. Божа благодать у цьому раю присутня і в постійному спілкуванні з Богом, зв'язок з яким здійснюється через драбину: «остяка лесніца в небо, і хто стомиться в одвічній ситості й благості буті, вилазять по тій лесніці на небо, як ми на горища хат своїх, і блаженними стають» [2, 219]. Однак Горіхова земля розуміється мовби скарб, що миготить, манить і не підпускає до себе: вона приймає обриси то «видива солодкого», що «помаячило на обрії і зникло, як марево зникає», то «веселки над Невклею в тому, іншому, житті, давно прожитому», то «барвистої

оторочки», якою «маячили сади горіхові», то марева «над пустелею піщаною», що «хилиталося» і «тануло безслідно в промінні палаючого сонця», то «града святого із дзвіницею високою і сходами на небо там, де небо із землею обіймалося» [2, 220, 318, 238]. Горіхова земля перетворюється з омріяного матеріалізованого острова блаженних (що, правда, «только для вибраних» [2, 223]) на утопічне ідеалізоване «царство блаженних на краю світу», куди ніхто не знає дороги, а хто й знайде його, воно миттєво розтане, зникне, розвіється, ніби й не було. Пошуки Горіхової землі обертаються пошуками сакрального центру, духовного опертя, яким для Параски стає рідний Пакуль, де вона «була хоч і голодна та вироблена, але щаслива» [2, 237]. Гаврило Латка, пройшовши «шлях свій хресний у землю Горіхову» й не досягши острова блаженних, віднайшов для себе рай у Пакулі, що відкрився йому «з Крукової гори, як у пустелі град святий відкривався. Відкрився і вже не зникав, глибоко в землю корінням урісши. Але нічого Гаврилового тут не було, сама душа його була тут» [2, 239, 240]. Текст роману вибудовує дві пари протиставлень: Горіхова земля – на острові щастя / Горіхова земля – в Пакулі, де «нуп закопаний», і Горіхова земля – Рай земний (Рай небесний) / Горіхова земля – в душі людини. Змодельовані координати Горіхової землі проектують міфологему шляху як пошуку й усвідомлення «замислу Божого»: «<...> нема Горіхового царства ні на землі, ні на небі, мана се й химера <...>. А є і буде труд тяжкий, у поті чола, докуль і людяки на землі. <...> земля Горіхова – яна в душі людській, і пориватиметься до неї людина, допоки й світу. І утямив я замисел Божий <...>: се манливе марево людяці дано, щоб людиною була, а не скотом безодмовним у розорі земній. <...> Горіхова земля – яна в душі моїй була і буде, на сім світі і на тім» [2, 319-320]. Так, мандрівка світами, під час якої людина проходить випробування втратами й стражданнями, пошук райського царства на острові щастя завершується в сакральному центрі, де змикаються земний і небесний рай, – людській душі (в якій – небо [2, 171]). Безмежжя Земного Раю та Небесного Раю концентрується в антропо-аніматичному локусі, в якому підтримується «вогонь життя» [2, 321]. Міфосценарій пошуку Раю дешифрується, таким чином, за допомогою піроморфно-аніматичного коду і є

безкінечним, адже *«докуль шукатимете ви землю Горіхову, дотуль ви й люди»* [2, 320]. Рай як центр Усесвіту обертається центром мікросвіту, а вогонь як першоелемент буття – душою людини: *«<...> душа – се той же вогонь, тільки не видимий йон для вас, земних»* [2, 419, 355-356] Реконструкція такого центру можлива у хронометричній парадигмі із «зав'язаними» часовими «вузлами» й написаною *«картою часу»*, в якій вогонь добра бореться з холодом зла [2, 321-322]. Матеріалізованим образом аніматичного раю в тексті роману *«Листя землі»* можна вважати *«Книгу днів»* – *«книгу пам'яті»*: *«<...> спливають зими та весни як вода, і все пісок часу навіки заносить, і тільки перед Книгою днів безсилий час»* [2, 399]. Підтвердженням семантичної синонімізації Віднайденого в душі раю й *«Книги днів»* є образ часу, міфологічна основа якого розкривається через космогонічний код: *«час»* як константа космогонічно-антропологічного світу, як ізоморф першобуття, як символ безкінечності й вічності: *«Скільки й живу, усе врем'я такеє, а калі ж яно починалось і калі закінчиться, хто скаже? Ніхто не скаже, ніхто не відає, бо людяка в собі своє врем'я носить, як жінка дитя. І народить вона, а дитя все ще її буде, хоч пуповину обрізано»* [2, 307]. Мотив безсмертя, незнищенності, вічності есплікується (опосередковано через імплікатему *«час»*) образами дерев'яного хреста на могилі Нестора Семирозума, *«на яким про Горіхову землю вирізьблено»*, й калини, що виросла на Несторовій калині після знищення кладовища: етноміфологеми *«хрест»* і *«калина»* є символами безсмертя, пам'яті й віри в Горіхову землю (яка знаходиться в людській душі) [2, 242-243].

Ще одним варіантом раю на землі, але в майбутньому, що обов'язково збудується, є для революціонерів соціалізм – *«золотий вік для усього світу»*, *«царство нове на землі»* [2, 476, 305, 105, див. також : 2, 525]. Одним із проявів такого земного соціалістичного раю стає комуна [2, 329-330, див. також: 2, 436-437]. Побудова раю на землі, до того ж, не на острові блаженних, а в Пакулі, можлива, розказував односельцям Гаврило Латка: *«як панам постолі сплетемо, Горіхове царство у Пакулі буде, і всі наїмося од пуза, і робіть не будем, а тільки пісні співають будем <...> як тільки пролетаріат власть у свої руки візьме, на всій землі райська жисть настане, і всім добре буде»* [2, 248,

див. ще: 2, 245]. Мрія й віра побудови «храму нового, з небесної блакиті зітканого, сонцем наповненого, <де – Ю. В.> люди – як боги» [2, 121-122, див. ще: 2, 136, 137] обертається для них ілюзією. Адже храм не може бути побудований із ненависті, його цеглини – любов і добро: *«Про єдине думаю я останні хвилини свої на землі: щоб народився він, завтрашній день, з любові, а не з ненависті. З ненависті нічого доброго ніколи не народжувалося»* [2, 136]. Добро є тією ключовою категорією буття, яка уможлиблює існування Бога: *«Бог – се добро, яке душу людську творить, іншого Бога нема і не було ніколи, так мене дід, бабуся і мамка з батьком змалечку навчали»* [2, 453]. Добро є обов'язковою компонентою світотворення й обов'язковою передумовою продовження життя на землі [див., наприклад: 2, 503]. Один із героїв роману (Опанас Журавський) усвідомлює, що *«вимріяний, витеоретизований соціалістичний рай»* нищо обіцяти *«Іванові, якого мій дід виміняв на мисливського пса у дуболугівського пана»* [2, с. 153]. Такий рай уподібнюється мареву, *«синім манливим вогням»*, які оманливо притягують людину, що, рушивши навпростець, тоне *«у болотяній твані»*. Революціонери-мрійники переконували себе й один одного в тому, що *«вогні справжні, і вогні щораз ближчають»* [2, 156-157]. У «Книзі про любов і ненависть» міфосценарій початку «роздвоюється»: ґрунтом майбутніх поколінь стає і ненависть, і любов: *«А може, <розмірковує Марія Журавська – Ю. В.> ненависть і є той гній історії, на яким колись у майбутніх поколіннях проросте й пошириться по світу любов і добро? Хто знає, хто скаже?»* [2, 104] («Гноєм історії» назве людей ще один революціонер, який ладив із владою на каторзі в Сибіру, Дмитро Домонтович [2, 115-116].) Таким же «дволиким» початком – ґрунтом життя є пам'ять і забуття: пам'ять як коріння, як «родовий пуп'янок», як ген Дерева Життя і забуття як *«попелище»*, на якому починається життя. Вогонь знищує пам'ять поколінь Журавських (Опанас спалює скриню: *«Усі гріхи своїх предків я кинув у вогонь і спалив привселюдно. Я починаю нове життя на попелищі»* [2, 180]). «Попелище» як результат руйнації, знищення, кінця (один із образних компонентів есхатологічного міфосценарію) стає «точкою початку», передвісником народження нового: *«А хіба, братішка, того не*

знаєш, що нову жисть луччей на попелищі будувать? Ніщо за ноги не чіпляється, будуй, як душі заманеться. Щоб ти знав, попелища – то найкраща мінералка для майбутнього...» [2, 378; див. також інший контекст: попелище історії, на якому зросте рай соціалізму: 2, 300-301 та «кров людська» «як гній для будучного щастя вселюдського» : 2, 285].

Таким чином, міфологічний сценарій початку, відтворюючи фоново-енциклопедичні та етнічні сюжети космогонічних міфів, у романі Володимира Дрозда «Листя землі» репрезентує одну із своїх варіацій: міфосценарій віднаходження Раю. Семіотична модель міфосценарію віднаходження Раю являє собою домінантно-периферійну структуру міфологемного типу. Домінантою даного міфосценарію є міфологема Раю та її індивідуально-авторські варіанти «Пакуль», «Край», «Горіхова земля», що об'єктивуються на міфологічних зрізах символів, медіаторів, передвісників, знаків, хронотопів, локусів, психологічних асоціативів. Пакуль виступає центром макрокосма, ізоморфом першохаоса, знаком Божої ласки, символом життєствердності, життєрадісності, життєтворення, уособленням багатостраждальної України, центральним сакральним локусом Усесвіту, оберегом від здійснення есхатологічних сценаріїв, генетичним «пупом Землі». «Пакуль», «Край» експлікує бінарну опозицію «батьківщина – чужина» та уособлює початкову й кінцеву точку міфологеми шляху. Стаючи складовою міфосценаріїв кінця та ініціації, трансформується в Край страждань та випробувань.

Міфосценарій віднаходження Раю в Пакулі моделюється з міфологічних сюжетів: мандрів і повернення додому, Вселенського потопу, Едема (через образи саду, яблук та змія-спокусника) тощо.

Міфологемними актантами міфосценарію віднаходження Раю є: сонце як етноміфологема астральної міфомоделі; універсальний символ Світового Дерева з його трирівневою структурою: релевантністю всіх «щаблів» Дерева крізь призму анімо-вегетативно-флористичної та антропоморфної моделей; синонімізацією першоелементів буття «вогонь» та «вода»; універсальною опозицією життя – смерті; образ-медіатор «драбина» як ізоморф Дерева Життя;

вогонь як онтологічний передвісник хронотопу Раю, ізоморф Бога-теурга, психологічний асоціатив душі людини, символ і знак життя; абстрактно-символічний образ добра, протиставлений злу, що є «космогонічним» симулякром – актантом міфосценарію кінця. Добро – єдина передумова здійснення міфосценарію початку й обов'язковий космовірний компонент.

Топографічними варіантами Раю в тексті роману виступають: «той світ» (Рай на тому світі тотожний пеклу за своїми інфернальними ознаками; Небесний Рай, що моделюється у світі уяви в якості варіанта пекла на землі (через мотиви ситості – голоду, достатку – злиднів); Небесний Рай як міф, що розвіюється Нестором Семирозумом; Горіхова земля – омріяний земний рай експлікує міфологему шляху-покути, шляху-випробування, шляху-ініціації, трансформуючись у локус – прихисток для померлих, Рай на тому світі, а також утопічне ідеалізоване царство на краю світу, куди ніхто не знає дороги. Образ горіха – ізоморфа рогу достатку ототожнює Горіхову землю й Небесний Рай. Сакралізація відбувається за допомогою звукового образу – атрибуту теїстичного верху: «передзвону дзвонів». Локусно Горіхова земля – це і острів блаженних, острів щастя, і Пакуль; і Рай земний / Рай небесний, і душа людини. «Координати» Горіхової землі – сакрального центру всесвіту проектує міфологему шляху як пошуку й усвідомлення «Божого замислу». Горіхова земля розуміється Центром мікросвіту – людської душі, де горить «вогонь життя»; аніматичний Рай (у душі людини), матеріалізованим образом якого є «Книга днів», написана наратором-«хором» (пакульцями-свідками) та наратором – відстороненим свідком подій; соціалізм (варіантом соціалістичного земного раю стає комуна), що обертається ілюзією, маревом, оманною, адже побудований не на любові, а на ненависті й злі.

Хронометричною парадигмою міфосценарію віднайденого Раю є «карта часу» із зімкненими часовими «вузлами», оприявлена «Книгою пам'яті»; час як константа космогонічно-антропологічного світу, як ізоморф першобуття, як символ безкінечності й вічності.

Міфологеми-репрезентанти міфосценарію есплікуються за допомогою мотивів: пошуку, блукань, повернення – через домінуючу міфологеми шляху (в її текстових реалізаціях: «віз», «кінь») – одну із складових сакрального центру та «геометричну» форму онтологічного хронотопа: «світ – круглий»; кола, коловерті, безкінечності – через образи-експлікати «горшки», «колесо»; випробувань, страждань як складових міфосценарію ініціації; незнищенності, вічності, безсмертя, імплікованих образом часу й експлікованих етноміфологічними образами дерев'яного хреста в його язичницько-християнській іпостасі та калини, що символізують віру в Горіхову землю, в безсмертя душі й генетично-космічну пам'ять; піроморфно-анімаційного («вогонь життя»), космогонічного, астрального, вегетативно-флористичного міфокодів.

Серед особливостей індивідуально-авторських текстових реалізацій міфосценарію початку (і віднаходження Раю як однієї з його варіацій) Володимира Дрозда можна назвати трансформацію його в міфосценарій кінця з експлікацією есхатологічних мотивів і міфологем, дублювання ним компонентів інших міфосценаріїв (як-от: кінця, дуалістичного протистояння, ініціації); «роздвоєння» на релевантні бінарні міфоскладники: першопочатком (грунтом, фундаментом) стають любов і ненависть, пам'ять і забуття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів, Стефанія Миколаївна. Історія української літератури ХХ століття [Текст] : підручник для студ. гуманіт. спец. вузів: У 2 кн. / ред. В. Г. Дончик. - К. : Либідь, 1998. - Кн. 2 : Друга половина ХХ століття / В. П. Агеєва [та ін.]. - [Б. м.] : [б.в.], 1998. - 456 с.
2. Дрозд В. Листя землі. Кн. 1 / Володимир Дрозд ; упоряд. Ірина Жиленко. – К. : Києво-Могилянська акад., 2009. – 701, [1] с. – (Бібліотека Шевченківського комітету).
3. Жулинський М. На самотині з Богом / Микола Жулинський // Жулинський М. Г. Нація. Культура. Література : нац.-культ. міфи та ідейно-естет. пошуки укр. л-ри / Микола Жулинський. – К. : Наук. думка, 2010. – 560 с. – С. 535-537.
4. Колошук Н.Г. Про специфіку сюжетно- й характеротворення в сучасному українському романі-епопеї (В.Дрозд, «Листя землі») / Колошук Н.Г. // Літературознавчий збірник: Сб. науч. трудов. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – Вып.20. – С.131-150. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/2910/1/Drozd2.pdf>
5. Січкарь Оксана Миколаївна. Проза В. Дрозда : психологічні аспекти : автореф. дис.. на здобуття наук. ступеня канд.. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Оксана Миколаївна Січкарь. – Херсон, 2008. – 21с.
6. Тарнашинська Л. Б. Володимир Дрозд: «Письменник – лише уста народу» / Л. Б. Тарнашинська // Володимир Дрозд: «Письменник – лише уста народу» : біобібліогр. нарис /

авт. нарису Л. Б. Тарнашинська ; бібліографи-упоряд.: Г. В. Волянська, Т. М. Заморіна ; наук. ред. І. О. Негрейчук ; М-во культури України, Нац. парлам. б-ка України. – К., 2013. – 176 с. – (Шістдесятництво: профілі на тлі покоління ; вип. 15). – С. 5-25.

7. Яструбецька Галина. Експресіоністичний вимір роману «Листя землі» В.Дрозда / Галина Яструбецька [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3121/3/7243.pdf>

8. Яшина Л. Міфопоетика епіки В.Дрозда: автореф. дис.. на здобуття наук. ступеня канд.. філол.. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Любов Яшина. – Дніпропетровськ, 1999. – 16с.

Юлия Вышницкая

**Мифосценарий обретения Рая
как одна из реализаций космогонических мифов
(на материале романа Владимира Дрозда «Листья земли»)**

В статье рассмотрены индивидуально-авторские варианты мифосценария начала Владимира Дрозда. Семиотическая модель данного мифосценария представляет собой доминантно-периферийную структуру мифологемного типа. Среди ключевых мифологем выделяются «Рай», «путь», «огонь», «вода»

***Ключевые слова:** мифологема, мифологический сценарий, мифологическая модель, символ, медиатор, предвестник, хронотон, мотив, сакральный.*

Yulia Vyshnytska

**Myth-scenery of search for paradise
as one of the implementations of cosmological myths
(based on the novel "Leaves land" by Vladimir Drozd)**

The article presents the authors' individual options of myth-scenery of the beginning by Vladimir Drozd. Semiotic model of mythological scenario is the dominant peripheral structure of mythological scenario. The key myths are "paradise", "path", "light", "water".

***Keywords:** mythology, mythological scenery, mythological model, character, mediator, precursor, time-space, motive, sacred*