

МІФОСЦЕНАРНЕ ПРОЧИТАННЯ ОБРАЗУ ДЕРЕВА ЖИТТЯВ РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ДРОЗДА «ЛИСТЯ ЗЕМЛІ»

Юлія Вишницька

(Київський університет імені Бориса Грінченка, Україна)

e-mail: y.vyshnytska@kubg.edu.ua

julia_vishnya@ukr.net

Abstract: The universal symbol of the World Tree on the material of the novel of 20th century's Ukrainian writer Volodymyr Drozd "Leaves of the Earth" is analyzed in the article. The plot-semantic axis of the text is the Tree mythologeme, which is represented in the context of the initiation of the mythological scenarios of the beginning and the end, of the Found and Lost Paradise, initiation. Ideologically-stylistic paradigm of the mythological scenarios is modeled by mythologemic representatives, the dominant of which is the Tree of Life. The destruction of the Tree of Life becomes a sign of the Lost Paradise - the Nut Earth.

Keywords: Mythologeme, Mythological Scenario, Tree of Life, Semiotic Model, Volodymyr Drozd.

Світове Дерево акумулює в собі фоново-енциклопедичні, етнічні й авторські ідіостильові смисли і є однією з домінантних універсалій, що має розгалужену парадигму образних синонімів – ізоморфів. Структурацію та систематизацію моделей ізоморфних Світовому Дереву образів у міфопоетичній парадигмі східнослов'янського етносу в контексті вивчення мовно-образної парадигми художньої картини світу Бориса Пастернака здійснює Медіна Єлісова [Єлісова 2006]. Амбівалентність, нескінченна семантична потенційність та універсальність символу Світового Дерева свідчать про його інваріантність відносно образів, йому ізоморфних. У дисертації Медіни Єлісової представлено різноманітні міфологічні системи, що експлікують ізоморфи Світового Дерева, розкрито механізм логіко-лінгвістичної подібності, що лежить в основі явища ізоморфізму. Цінними для нашого дослідження є спостереження автора дослідження щодо поліфункціональності універсального символу, а саме: його космогонічність, медіативність, регулятивність, циклічність, креативність тощо, – усе це уможлиблює, по-перше, розширення-розсіювання образу Світового Дерева всіма зонами логіко-семіотичної вісі подібності, а по-друге, залучення великої кількості образів до повного або часткового функціонального ототожнення з універсальним символом. До того ж, як наголошує Медіна Єлісова, список ізоморфних образів відкритий, адже «усе відображається в усьому» [Єлісова 2006: 43]. Подавши перелік образів-ізоморфів та вегетативних репрезентантів Світового Дерева, дослідниця звужує культурологічне коло буття міфологеми й аналізує особливості її реалізації в міфопоетичній картині світу східних слов'ян. Серед особливостей виділяє

домінування рослинного коду й розмаїття форм репрезентації в ритуально-обрядовому, фольклорному, художньому просторах слов'янського поліетносу.

Світлана Махліна, аналізуючи різноманітні форми релігійних уявлень крізь семіотичну призму, зупиняється, зокрема, на обряді посвяти, що являє собою складний комплекс знакових елементів, серед яких: Світове Дерево (Вісь світу, Космічне древо тощо), ізоморфними дублікатами якого є вегетативні етнообрази (калина, береза, верба, дуб тощо), орнітологічні (птахи), абстрактно-символічні, атрибутивні (мотузка), піроморфні (вогонь) тощо; символічне сходження на Небо (структурно-семантичні синоніми – сходження на гору, залітання на дерево тощо); образи-медіатори (що метонімічно символізують такий рух угору: як-от орнітологічні образи); магичні предмети; зовнішній вигляд ініційованого, його атрибути тощо [Махлина 2008: 10–31]. Наталія Слухай розглядає Світове Дерево серед домінантних вербальних засобів впливу на реципієнта в ритуальній культурно-міфологічній традиції [Слухай 2012: 103 – 113].

Повторюваність образу Світового Древа в інших образах-структурах підтверджує концепцію циклічності світобудови й космічного *sacrum* у [Гейштор 2014: 155–156]. Давньоукраїнська комплементарна парадигма презентує Світове/Небесне/Райське Дерево / Дерево Життя/пізнання як креатора світу, розгортаючи етнічний сюжетоланцюг.

Сюжето- й текстотвірні функції несе міфологема Світового Древа і в романі українського письменника 20 століття Володимира Дрозда «Листя землі». Л. Тарнашинська у бібліографічному нарисі «Володимир Дрозд: Письменник – лише уста народу» зупиняється на міфологічній системі роману, що прочитується на рівнях «символіки, способу організації та структури тексту, моделювання характерів». Сама назва твору «несе біблійний код»: «сезонно-циклічна метафорика образу листя означає зміну, оновлення – через процес руйнації, оновлення й невмирущість роду й родоводу, а ще – єдність землі і неба, той метафізичний часопростір, де й накопичується людський дух» [Тарнашинська 2013: 20]. Любов Яшина в дисертації «Міфопоетика епіки В. Дрозда» зупиняється на особливостях імплементації в художніх творах письменника міфологічних сюжетів, образів, міфологем [Яшина 1999: 16]. Дослідниця зауважує, що Володимир Дрозд за допомогою міфосимволів органічно вплітає в текст трансформовані біблійні, народнопоетичні образи, що подаються виключно крізь призму народнопоетичної картини світу, а мотив руйнування світу актуалізується через образ-символ «листя землі» у якому сфокусовано ідею зв'язку роду з Деревом Життя: листя землі як знак руїни. Центральна тема роману – тема роду, – на думку Любові Яшиної, розкривається зокрема через мотиви руйнування роду й світу [Яшина 1999: 15–16]. Дисертація Оксани Січкарь присвячена психологічним вимірам творів Володимира Дрозда. Особливості «химерної прози» письменника полягають, на думку автора дослідження, в її «національно-міфологічному» підґрунті та «суттєвому психологізмі». «Залучення фантастичних, міфічних і фольклорних мотивів, – зазначає автор дисертації, – розширює часові рамки, залучаючи до оповіді прадавні, ще язичницькі часи.

Міфологічні образи, про які говорить суголосся персонажів, свідчать про існування колективного підсвідомого, яке зберігає прадавні вірування» [Січкара 2008]. Галина Яструбецька в статті «Експресіоністичний вимір роману “Листя землі” В. Дрозда», зупиняється на «візіонерській» природі «Листя землі» (що ґрунтується, перш за все, на міфі й архетипі), проявом якої можна вважати змішування, злиття міфологій народів світу. Автор серед іншого пише: «У “Листі землі” наявний доглибинний ізоморфізм міфоструктур з індивідуальною психосемантикою автора, це вже – властивість філогенезу та ознака онтогенезу. Почавши з необхідності заявити про себе як індивідуальність, В. Дрозд міфофольклорну складову вивів у сферу існування самої собою і в собі» [Яструбецька]. Галина Яструбецька аналізує «глибинні структури» твору, серед яких – «семантика болю», яка включає в себе й «криваву компоненту». Саме це дає підстави, наголошує науковець, називати «Листя землі» «червоним романом», «кривавий потенціал» якого проявляється в катастрофізмі й танатографії. Однак філософія й поетика «експресіонізму» твору «утримує феномен смерті в достойному їй вимірі трагізму й необхідності-невідворотності, у сакральній амбівалентності, як і все, що має базисну функцію життя» [Яструбецька].

Метою цієї розвідки є моделювання індивідуально-авторського варіанту семіотичних моделей міфологічних сценаріїв початку і кінця на матеріалі роману Володимира Дрозда «Листя землі». «Дерево», що зникає усі сюжетно-композиційно-сміслові рівні тексту і є центральним образом в обох міфосценарних конструктах, досліджується за допомогою міфопоетичних кодів, образів-ізоморфів, образів-символів, психологічних асоціативів, медіаторів, передвісників, хронотопів тощо. Міфолосценарії початку і кінця розгортаються в парадигмі фоново-енциклопедичного, етнічно-язичницького й християнського міфів через міфосценарії віднаходження / втрати Раю. У статті простежується створення унікального авторського міфоконструкту «Дерево», що виштовхується текстом у назву твору Володимира Дрозда «Листя землі».

У романі центральною міфологемою – сюжетно-сміисловою віссю тексту – є «Дерево». Мотив *постійного* повернення реалізується в універсальному символі Світового Древа з його трирівневою структурою. Іманентними у своїй сакральності є всі шаблі Древа: коріння, в якому – «*сила велика*» (саме цим пояснює Нестор Семирозум незнищенність посадженої ним тополі: «*Рубатимуть, палитимуть і кров'ю поливатимуть тополю, але виростатиме знову, бо в корені її – сила велика*», адже «*<...>трава на попелищі з кореня старого, що глибоко в землі, проростає, а така ж вона точнісінько, як і та, що вогонь спалив. І треба про корінь дбати, калі хочеш, щоб на попелищі новина виросла. А коріння людей – се душі їхні*» [Дрозд 2009: 327, 358]); віття, листя (дерево, листя – уособлення людини / людей: образна синонімізація відбувається за допомогою вегетативно-флористичного та антропоморфного кодів: «*І покотився по людях тиф кріпко великий. Такі дужі люди, а опадали з дерева життя, як лист осінній*», «*<...>прислано нас сюди для дозрівання душі наших, бо усі ми на дереві*

жисті земної – тільки квіти, з яких колись плоди розів'ються» [Дрозд 2009: 400, 407; див. також: 423, 425]); стовбур (див. образ обпаленої верби: «<...>налетів з поля вітер рвучкий: закружив над долиною смерчем страшним і верби усі вирвав з корінням, і не стало верб. І тільки та, що обпалена гromовицею, голим стовпом серед долини стояла, тільки та лишилася, як і була, корінням у землі, безсилий був вітер щось із нею вдіяти. Слухайте-бо: не корінням у землі дуже дерево, а калі буря не має за що вхопитися. Хіба не так само і людяка у бурі житейській?» [Дрозд 2009: 229]); верхівка («<...>із душі змученої зойк вихопився: «Бог чи диявол, а допоможіть мені!» І ти явився мені в подоби Нестора Семирозна і прорік насмішувато й гірко, що Бог і диявол на одне лице, вершинами переплелись, як дві берези від кореня одного» [Дрозд 2009: 213]). Образна паралель «людина – дерево» підтверджується також ототожненням двох першоелементів буття води й вогню 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 людяцькі – краплі його...» [Дрозд 2009: 365; див. також: 321]), вода – ізоморф серцевини дерева: «І воскресло добро у душі моїй, бо мертвіє душа без добра, всихає, як дерево без води» [Дрозд 2009: 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! Короткочасний вік їхній, і обчухрує невидимий та нечутний вітер сее листя з дерева життя безперестанку, і опадає воно, угноюючи пласти часу» [Дрозд 2009: 376]). Універсальний символ Світового Дерева дешифрується також біблійним кодом: міфологема яблука як атрибут Едему, Дерева пізнання, символ спокуси, життя, кохання, знак та передвісник змін з'являється саме в біблійному інтертексті [Дрозд 2009: 651–652]. Фоново-культурологічна та етнічна язичницька й християнська іпостасі міфологеми Дерева 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<...>» [Дрозд 2009: 59]. Пройшовши всі три шаблі, Нестор повертається на землю, «у світ земний», у «Край, де річка Невкля, де луги Сиволозькі і болото Замглай. Люди там – уже не люди, душі їхні продають і купують на штуки, наче худобу. Пани й паненята вірьовками нас пов'язали, зв'язаних б'ють і плакати не дають» [Дрозд 2009: 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, як, наприклад, Опанас Журавський) [Дрозд 2009: 654, 157, див. також: с. 504]. Місце, «де пупа закопано», протиставляється чужині, навіть і райській [Дрозд 2009: 506, 676].

Реалізація міфосценарію кінця в романі Володимира Дрозда «Листя землі» відбувається перш за все за допомогою міфологем – першоелементів буття. Гідроморфний та піроморфний коди стають ключовими при декодуванні міфосценарію кінця. Так, «вода» (об'єктивована міфологемою вселенського потопу, образами дощу, річки Невклі, зливи тощо) та «вогонь» розкривають свій міфологічний спектр на міфологічних зрізах, виявляючи руйнівну семантику амбівалентності: є передвісниками лихої долі (солоний дощ як передвісник біди [Дрозд 2009: 295]), «потоп» – знаком Божого гніву на перших людей [Дрозд 2009: 85]; «вогонь» є локусом, символом і знаком смерті [Дрозд 2009: 73–74], передвісником страшних бід, катаклізмів й апокаліпсису), карою небесною (порівняйте образ люльки, витрушений жар з якої карає людей пожежею [Дрозд 2009: 73–74], символом небесної туги від горя людського (образ червоного сонця, що *«кров'ю плаче. І по крилах вітряка, Кузьмою Терпилом на горі збудованого, тая кровіця ручаями тече»* [Дрозд 2009: 642]). Подвійна міфологема *«вогняної води»* підсилює апокаліптичність сценарію, що відкрився Несторові, коли народжувалися його діти: *«Буде дощ вогняний на землі і буревій великий, і смерть голодна по землі ходитиме і не насититься, докуль сто літ не мине, а може, й довший, і осипатимуться людяки з древа життя, як те листя восени, і на біле казатимуть чорне, а на чорне казатимуть біле, і будуть правда з неправдою на одне лице і ходитимуть у парі, і тільки той, хто одрізнить, порятує душу»* [Дрозд 2009: 81]¹. Революція усвідомлюється Опанасом Журавським як апокаліпсис [Дрозд 2009: 189; див. також: 313, 548], коли хтонічний, танатоморфний світи піднімаються на поверхню [Дрозд 2009: 566].

Результатом сценарію кінця стає руйнація Дерева Життя, осипання листя з Дерева Життя – це метафора загибелі-погибелі людей. Вогонь є основним помічником зла, що *«як зараза, як чума, як пустеля: дихає пекельно і на всі дні землі. І лише той врятований буде від його пекельного палу, хто добро чинить»* [Дрозд 2009: 89]. Знищення життя описується в «Книзі днів» (що є *«пам'яттю людською»* [Дрозд 2009: 274]) як вогняна смерть [Дрозд 2009: 88]. Вогонь, приймаючи образ золота, стає нищівним суддею людської жадібності, що й сталося з Гаврилом Латкою, якого обдарував Нестор *«з люльки своєї – аж задзвеніло. Ледве прителепав Гаврило додому, така тяжка ноша його була, хоч і танцювало серце в грудях, що розбагатів. Зачинився йон у коморі і давай золото в кадуба насипать. Сипле, сипле, а золотим червінцям нема вичерпу. І вже кадуб наповнився по вінця, а золоті червінці із солодким дзвоном на золоту підлогу падають і жаринами по кутках комори розкочуються. І зайнялася комора вогнем з усіх сторін, відтак вогонь на хату перекинувся. Поки люди збіглися, щоб гасити, самі головошки лишилися»* [Дрозд 2009: 141–142]. Володимир Дрозд тут експлікує запозичений античний міф про золото царя Мідаса,

¹ Порівняймо з *«ріками крові»* під час революції в «Книзі про любов і ненависть» [Дрозд 2009: 114].

вводячи міфологему вогню як символ кари небесної за людський гріх жадоби, сріблості й зла (так, вогонь карає сліпотою Михаля Громницького, що наказав знищити хрест на могилі Нестора Семирозума, де було закарбовано слова про Горіхову землю: *«Облив він гасом хреста дубового і підпалив. І спалахнув хрест, як порох, вогонь стовпом до неба знявся, а Громницькому полум'я од хреста очі випалило»*, а Наталку Блюмову – за виміняну в голодний рік в Уляни хустку, подаровану тій Нестором: *«<...>вогнем червоним напичка та її взялася, <...> далей хмаркою диму стала <...> шрами страшні на плечах її бачили, не зажили яни і до могили, отаке було»* [Дрозд 2009: 242, 162]). Вогонь (що імплікується образами *«трьох норовистих коней»*, *«шатами царськими»*, матеріалізованими з кресала люльки Нестора Семирозума) як атрибут інфернальної метаморфози, потойбічної сили стає символом омани, психологічним асоціативом смерті [Дрозд 2009: 209]. Нищівний вогонь [Дрозд 2009: 317–319] стає знаком і передвісником кінця світу і підсилюється мотивами плачу, болю, смутку [Дрозд 2009: 318–319]. Колоративною експлікатемою вогню в тексті роману є *«червона кров»*, що реалізується на міфологічному зрізі передвісників смерті, біди, нещастя [Дрозд 2009: 658]), знаків зла, страшних діянь: епізод смерті Вовчара: могилу, над якою *«шумить ліс Сіверський та вовки в снігових кучугурах виють»*, можна було знайти по кривавому сліду [Дрозд 2009: 685]. Мотив уселенської печалі від людського горя підкреслюється метаморфозами у світах живої, одухотвореної природи та астральному: налиті кров'ю зорі, червоні від крові небеса, криваве сонце, криваві ріки тощо [Дрозд 2009: 642, 651–652]).

Орнітологічним психологічним асоціативом вогню – передвісника нещастя – є півень-віщун (змайстрований Кузьмою, *«сином Семирозума»*, на даху своєї хати): *«<...>як запіє той півень голосом залізним, моровиця по землі ходитиме і для багатьох погиба настане. <...> І сталося, як віщувалося: розруха пішла по землі, а скоро – і голод. І вимерло люду, старого і всякого, без числа»* [Дрозд 2009: 341]. Хтонічно-орнітологічно-піроморфним образом матеріалізованого кінця світу стає *«змій огнедихий»*, який *«над землею літатиме і буде поруха на все живе»* [Дрозд 2009: 340]. Народнопоетична іпостась міфологеми змія об'єктивується в тексті образом піроморфної хтонічної істоти – триголового *«зміюки крилатого»* [Дрозд 2009: 699]. Фольклорний сюжет про викрадення змієм нареченої/дівчини/принцеси трансформується в зникнення в небесах пакульської церкви, котру забрав *«зміюка крилатий»* [Дрозд 2009: 699]. Матеріалізованим проявом *«змія, який вогнем дихає і данину людськими живими бере»*, є в тексті роману Чорнобиль², що *«з «червоної мітли» почався і <був> провіщений –*

² Рецепт спасіння світу в «добу техногенних катастроф» Оксана Забужко занотовує в есеї «Планета Полин: Довженко – Тарковський – фон Трієр, або Дискурс нового жаху»: «Відомо ж бо, що кожна здорова клітина в організмі працює і “на вхід”, і “на вихід” – одночасно і віддає поживу, й одержує її. Ракова – заражена “меланхолією” безвихідного індивідуалізму – “божеволіє” й хоче тільки одержувати, працює на власне “я”. Коли планета Земля, вражена вибуховим розростом такого “онколюдства” (де “кожен хотів добра, але

Ю. В. > *півнем залізним*» [Дрозд 2009: 420, 342; див. також: 421, 494]. Чорнобильський вогонь, будучи включеним у знаково-передвісницьку парадигму, перетворюється на символ пробудження, переродження, застереження, нагадування про смерть: *«Надовго вогонь сей страшний, у день гніву Божого йон запалений. І буде йон дзвоном для живих, але сплячих, щоб пробудилися»* [Дрозд 2009: 616]. Локус, в якому має вплив вогнедишний «зміюка», розростається до «зони <...>, як лишай на тілі земному», а сам «дракон» перевтілюється то на «птаха нічного», що «невидимо ширяв над селом і квилів у темряві голосом печальним, аж страшно слухати було», то на «богиню смерті і ночі Морану», яка з'являлася Уляні на горі Круковій [Дрозд 2009: 617, 696]. Двійниками «вогнедишиного зміюки» є мешканці мертвої річки Синявки, води якої були «гіркі, і у воді прозорчастій рогаті зміюки клубками зеленими в'юнилися» [Дрозд 2009: 697]. Атрибутами смертельного хронотопу Зони є й усіляка нечисть, як-от: «тварі косматі дідьків та мар», «коти крилаті», кущі бузини, що в етнічній традиції українців є негарною, нечистою рослиною [Дрозд 2009: 697]). Так, патогенністю просякнуті світ живої, одухотвореної природи, антропоморфний, астральний світи. Поганський образ Смерті з косою втілює сценарій кінця в Краї: *«Ой люду-люду нізащо погубило, наче з косою сама Смерть в Пакуль прийшла і вкосила лугу людяцького...»* [Дрозд 2009: 383]. Мотив кривавих жнив розкривається в тексті роману через народнопоетичний образ Смерті (яка *«по землі ходить і покоси кладе»* [Дрозд 2009: 448]), що розмножилася до «легіону Смертей» [Дрозд 2009: 448–449]. Жнива «легіону Смерті» перетворюють землю на пекло [Дрозд 2009: 501]. Смертельна косовиця порівнюється зі «смерчем вогняним, <що – Ю. В. >прокотився над землею»: *«мор людей виморював»* [Дрозд 2009: 504]. Пакульський апокаліпсис розкривається перед очима знахарки-віщунки, дружини Нестора Семиро-зума Уляни уві сні. Смерть, *«притомившись за косою ходити»*, знайшла собі помічників – *«наче табун диких коней, яким ніхто не кермує, а кермує ним надмір сил стихійних»* [Дрозд 2009: 550, 509] і перетворила землю на «божевільню», «незбагненну світову веремію», в якій все перемішалося [Дрозд 2009: 373, 359]. Дмитро Листопад дає ім'я «демону безумства» – «Вельмишановна Дурість Історія», під «залізною, невблаганною ходою» якої «похрускують» «кісточки» людей [Дрозд 2009 : 589]. Есхатологічні картини «лихоліття кривавого» відкриваються у видіннях і снах як чорні й білі полотна, створені смертю [Дрозд 2009: 522], а сам хронотоп смерті – то як «холодна далечінь», «білий саванний простір, і таке ж біле, холодне небо над лугами <що – Ю. В. > здавалося віком труни, яке ось-ось опуститься», то як «червона пащека ями, яка ковтнула труну з тілом сина її [Дарини –

тільки для себе»), починає перетворюватися на планету Полин (у кінцевій перспективі – на ядерну пустелю), то кожна здорова клітина має змогу «направити» порушений «обмін речовин», перейшовши в режим роботи, прямо протилежний «раковому»: відмовившись брати від організму поживу – й повністю віддавши себе йому на потраву. Ось це й є «аскеза» як рецепт «уряткування світу» за Тарковським – «добровільне випадання з обміну» <...>» [Забужко 2012: 232].

Ю. В.], *завірюха, що встеляла розритий, витоптаний людьми, що прийшли на похорон, цвинтар незаймано білим снігом*» [Дрозд 2009: 514–515, 529]. Міфосценарій кінця в міфоснах та видіннях моделюється у фоново-культурологічній парадигмі з її традиційними маркерами: білим кольором, труною, ямою тощо. Мотив роззявленої *«пащеки ями»* підкреслює потойбічність, ірреальність *«безумств»* (у тому числі – *«політичних»* [Дрозд 2009: 540]).

Апокаліпсис знищує мрії й *«видива» «Горіхової землі»*, перетворюючи рай на пекло – *«провалля, на дні якого – неминуча загибель»* [Дрозд 2009: 640; див. ще: 585]. Руйнівна стихія вогню спопеляє світ, уособлюючи собою символічний результат знищення усього й маніфестуючи марноту життя [Дрозд 2009: 339]. Вогонь смерті розуміється як матеріалізація світового зла [Дрозд 2009: 457], а кожне злодіяння *«Бога смерті»* супроводжується *«сатанинським реготом» «антихриста»* (див., наприклад: [Дрозд 2009: 593, 439]). Накопичення зла у світі розкривається через мотив взаємопов'язаності: *«<...>злота за злобу чіпляється, і ланцюг сей тяжкий для людяк, і душить їх, як удав чи петля»* [Дрозд 2009: 313]. Зло, на відміну від добра, символізує безплідну субстанцію, котра плодить лише *«багато горя та крові»*, та не дає життя [Дрозд 2009: 313, 364, 383, 384]. Тому зло, що народжує зло, уособлюється в образі насіння бур'яну, яке множитья стократно з однієї зернини: *«<...> з малого, дозованого зла велике зло виростає в народі, як з крихітної насінини дерево могутнє»* [Дрозд 2009: 453]. Зло є *«чорним вогнем»*, *«Богом смерті, <що – Ю. В.>ходить по землі, в ненависті зачатий»* [Дрозд 2009: 455–456]. Плодами *«Бога смерті»* є ріки крові людської, яка *«тектиме по землі нашій, і гукатимуть з обох берегів одне на одного: “Се – ти пролив! Ні, се ти пролив!” Але не знайдеться ні правого, ні винуватого, пізно буде мірятися, бо крові з ріки тої не вичерпаєш і життів людських не повернеш<...>»* [Дрозд 2009: 489]. *«Ріки крові»* розростаються до безмежжя, і море ненависті та зла стає символом влади хаосу, темряви, безапеляційним проявом переможної ходи смерті, *«драчки людської»*, під час якої людей розпинають *«на хресті ненависті і злоби»* [Дрозд 2009: 665, 496]. *«Море ненависті»* з його *«хвилями зла»* перетворюється на апокаліптичний потоп, *«кінець світу»* [Дрозд 2009: 402, 447].

Міфосценарій кінця експлікується в колоративних міфологемах чорного, червоного та білого. Так, епізод смерті Богдани Листопад (самогубство: тоне в морі) будується на зіткненні й семантичному дублюванні цих кольорів, де червоний (червоні небо і море, що *«розбурхане в червону сорочку вбралося»*, *«кривава рана зірки»* на шкіряному картузі) і чорний (шкіряний одяг, з якого *«виковзнула <...>, наче од машкари звільнилася, недобрим чарівником насланої»*, шкіряна куртка, що *«лягла на пісок крилом вороним»* [Дрозд 2009: 607]) кольори накладаються один на одного, і звільнення від них, як від пут-павутиння, означає одягання іншого колоративного атрибуту смерті – білого, що є апеляцією до етнічних язичницьких вірувань українців в Білобога й Чорнобога (смерті й життя) та християнської іпостасі білого як кольору очищення, просвітлення тощо [Дрозд 2009: 607–608].

Тричі колоративно продубльований мотив втечі з в'язниці зла експлікує образ смерті-звільнення як один із варіантів есхатологічного сценарію. А в «Повісті про Опанаса» «чорний» («тьма») експлікує своє ключове фонові-культурологічне значення: символіку смерті (відходження Опанаса Журавського у «той світ» описується як повернення на «*Несторів хутір*», де залишилася душа [Дрозд 2009: 205]³).

Ще одним актантом міфосценарію кінця виступає першоеlement «повітря», реалізований у тексті роману образами вихору, вітру, смерчу, який «*тугим крутением закрутився навколо хати*». «*Вихор*» усвідомлюється пакульцями як уособлення нечистої сили [Дрозд 2009 : 82–83], в іншому контексті (коли помирав Нестор) стає знаком смерті, атрибутом інфернальних сил, медіатором між світом живих і мертвих. «*Вихор*», «*вітер*» виконують функції помічників, артефактного супроводу Нестора в земному світі: поява вітру, туману передвіщає Несторову матеріалізацію серед живих в образі духа-помічника, духа-судді (адже нечиста сила, «*усі знають, на семи вітрах прилітає*» [Дрозд 2009: 211]); «*вітер*» як потойбічна інфернальна сила допомагає Несторові звільнитися зі «*стовпа кам'яного посеред города Пітера*» [Дрозд 2009: 139]. Вітер у ролі «*віщуна*» виступає в антропоморфному світі: з ним розмовляє Уляна, саме він застерігає людей від примноження зла на землі⁴. Вітер, будучи атрибутом інфернальної сили, стає передвісником біди і символом кари небесної для людей, які «*у злі душею купалися*»: так, витрушена Уляною Несторкою сіль викликала «*вітруган*» і блискавку – «*смерть та пожежу*» [Дрозд 2009: 498–499]. Однак, як засвідчує «*пам'ятна Книга*», збагнути сенс причинно-наслідкових зв'язків і правомірність людської кари – напрочуд важко: «*Бо історія – ні, се не тільки клубок долей людських. Історія – се й клубок добра та зла, і заплутаний він дуже. Де кінець нитки з того клубка, де початок – ніхто тепер не добере, і сам Бог того не відає...*» [Дрозд 2009: 498–499]. Закріпачення душі, уярмлення та ув'язнення людини є смисловим синонімом відсутності повітря. Невипадково «*придуха страшина*», що «*іде <...> на людяк Краю*» [Дрозд 2009: 656–657], віщує уві снах голодну смерть, голодомори, а ріки «*гноївки*», що потекли до моря, зробивши його «*непродихним*», є свідченням загнивання та потоплення душ: «*<...> усі ми, хто животіє покуль, давно у тому морі смердючому душами своїми очерствілими потонули*» [Дрозд 2009: 605]. Пакульський «*рай земний*» перетворюється на пекло, що метафорично описується як «*долоня смерті*» («*але не відаємо, калі тая долоня уже стулиться, щоб на той світ нас забрать*» [Дрозд 2009: 375]). Миттєва зміна раю на пекло відбувається під впливом як природних стихій («*круча уночі сповзла і всіх похоронила*» [Дрозд 2009: 375]), так і історичних (народна стихія, революційна стихія тощо). В обох випадках стихійне знищення земного раю залишає «*тріщини в землі – як рани криваві*» [Дрозд 2009: 376]. Найтрагічнішим результатом такої зміни пекла раєм

³ Див. також аналогічний епізод помирання Кузьми Терпила «*у вирві од снаряда, на бойовиську*»: [Дрозд 2009: 352].

⁴ Див. про це: [Дрозд 2009: 362].

є руйнування Дерева Життя, з якого безжально «обтрушується» «листя»: «Так, листя, листя землі – ось що таке люди! Короткочасний вік їхній, і обчухрує невидимий та нечутний вітер сее листя з дерева життя безперестанку, і опадає воно, угноюючи пласти часу» [Дрозд 2009: 376–377].

Результатом міфосценарію кінця стає омертвілий хронотоп – «пустеля» з «мертвою рікою Білорічицею», на який перетворювали квітучий живий Край обпечені ненавистю та кров'ю люди: «розор Пакуля» [Дрозд 2009: 698, 250–322] вчиняли «силою зброї», спалюванням, винищенням голодом, війнами, братовбивством, Чорнобилем⁵. Найтрагічнішим є те, що «пустеля» – «зелена»: оксюморонність явища (зелений колір – життєствердний, пустеля – смертоносна) підкреслює абсурдність міфосценарію кінця. Ймовірним завершенням такого сценарію один із героїв роману, Дмитро Листопад, бачить землю – «неоглядну трупарню», де над «купою кривавого, витолоченого чобітьми людського м'яса, <...> звалищем трупів смердючих <...> гулятиме вітер із слів, напридумуваних людством <...>, але й він скоро вицухне, бо не буде кому той вітер слухать» [Дрозд 2009: 590–591]. Кінець людства усвідомлюється вчителем школи як повернення до первинного хаосу, коли ще не відбулося відділення світла від темряви, а все перемішано: «темрява і світло, добро і зло, розум і безумство» [Дрозд 2009: 590].

Умовою нездійсненності міфосценарію кінця є збереження людиною душі. Душа людська ототожнюється з вогнем у печі. Символічна паралель експлікує іншу смислову складову амбівалентної сутності «вогню»: «вогонь» перетворюється на живу істоту, про що й оповідає у Книзі днів Нестор: «Хвалилася піч вогню, як усі її люблять та шанують: коли випаде з мене цеглина, люди біди чекають; а коли ближнього поховують, до мене долоні тулять, щоб я від смерті оборонила; а як іде хто з дому в далеку дорогу, заслінку в мені відчиняє, щоб повернутися живим та дужим; а ще кажуть про щасливих людей – у печурці народився. Слухав-слухав вогонь у печі ту похвальбу, скалячи золоті зуби, а далей обридло йому. Залишив йон піч та й побрів, куди очі бачать. І вистигла піч, і зробилася як мертва, купа глини, та й годі, хоч усе ніби лишилося, як і було, тільки тепла не стало. І обминали її люди, і заросла стежка кропивою та будяками, і розсипалася піч з годами, і зникла без сліду. Отак і душа в людині, як вогонь у печі: поки є душа – є людина, а поки є людина – є світ божий» [Дрозд 2009: 88]. Антропологізована піроморфна першостихія нівелює есхатологічний міфосценарій, унеможливорює його, адже «живе душа людська, допоки добро в душі є, а як проросте зло натомість – вмирає душа, як дерево, якому корінь підрубано, хіба що з дятлами воно розмовляє, поки впаде і розсиплється на порошок» [Дрозд 2009 : 88]. Руйнівне начало в філософському аспекті «Книги про любов і ненависть» має ненависть, що «висушує душу людини, аж поки не вб'є її», на відміну від любові, яка «душу живить, як соки весняні дерево» [Дрозд 2009: 123]. Відсутність любові є ознакою

⁵ Див., наприклад: [Дрозд 2009: 283, 287].

омертвіння душі, наближення кінця (що, наприклад, сталося з Марією Журавською, душу якої роз'їла *«ненависть до кровопивць»* [Дрозд 2009: 134]). Зло уподібнюється бур'яну й залізу, на противагу добру-зерну, добру-вогню [Дрозд 2009: 390]. Любов і добро, що уособлюються в живому вогні, стають протиотрутою смерті [Дрозд 2009: 655].

Абсолютна ж десакралізація Раю відбувається під час накладання опозитивних ціннісних орієнтирів Світової вісі: коли Рай стає Пеклом. У романі «Листя землі» пакульський «рай земний» перетворюється на пекло, що метафорично описується як *«долоня смерті»* (*«але не відаємо, калі тая долоня уже стулиться, щоб на той світ нас забрать»* [Дрозд 2009: 375]). Миттєва зміна раю на пекло відбувається під впливом як природних стихій (*«круча уночі сповзла і всіх похоронила»* [Дрозд 2009: 375]), так і історичних (народна стихія, революційна стихія тощо). В обох випадках стихійне знищення земного раю залишає *«тріщини в землі – як рани криваві»* [Дрозд 2009: 376]. Найтрагічнішим результатом такої заміни раю пеклом є руйнування Дерева Життя: людське життя – обезцінюється, і – як результат – час безжально обтрушує листя цього дерева: *«Так, листя, листя землі – ось що таке люди! Короткочасний вік їхній, і обчухрує невидимий та нечутний вітер сее листя з дерева життя безперестанку, і опадає воно, угноюючи пласти часу»* [Дрозд 2009: 376–377].

Висновки. 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 (ґрунтом, фундаментом) стають любов і ненависть, пам'ять і забуття.

Міфологічний сценарій початку, відтворюючи фоново-культурологічні 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 макрокосму, ізоморфом першохаосу, знаком Божої ласки, символом життєствердності, життєрадісності, життєтворення, уособленням багатостраждальної України, центральним сакральним локусом Всесвіту, оберегом від здійснення есхатологічних сценаріїв, генетичним «пупом Землі». «Пакуль», «Край» експлікує бінарну опозицію «батьківщина – чужина» та 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, Едему (через образи саду, яблук та змія-спокусника).

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 як космогонічному симулякру – актанту міфосценарію кінця. Добро – єдина передумова здійснення міфосценарію початку й обов'язковий космологічний компонент.

Топографічними варіантами Раю в тексті роману виступають: «той світ (Рай на тому світі тотожний пеклу за своїми інфернальними ознаками); Небесний Рай, що моделюється в світі уяви як варіант 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-спокутування, шляху-випробування, шляху-ініціації, трансформуючись у місце-прихисток для померлих, Рай на тому світі, а також утопічне ідеалізоване царство на краю світу, куди ніхто не знає дороги. Образ горіха як ізоморф рогу достатку ототожнює Горіхову землю й Небесний Рай. Сакралізація відбувається за допомогою звукового образу – атрибуту теїстичного верху: «передзвону дзвонів». Локусно Горіхова земля – це й острів блаженних, острів щастя, і Пакуль; Рай земний/Рай небесний і душа людини. Координати Горіхової землі – сакрального центру Всесвіту – проектує міфологему шляху як пошуку й усвідомлення Божого задуму. Горіхова земля є 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, оманом, адже побудований не на любові, а на ненависті й злі. Хронометричною парадигмою міфосценарію віднайдення 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 експлікуються за допомогою мотивів: пошуку, блукань, повернення – через домінуючу міфологему шляху (в її текстових реалізаціях: «віз», «кінь») – одну із складових сакрального центру та геометричну форму онтологічного хронотопу: «світ – круглий»; кола, коловорті, безкінечності – через образи-експлікати «горщики», «колесо»; випробувань, страждань як складових міфосценарію ініціації; незнищенності, вічності, безсмертя, імплікованих образом часу й експлікованих етноміфологічними образами дерев'яного хреста в його язичницько-християнській іпостасях та калини, що символізують віру в Горіхову землю,

в безсмертя душі й генетично-космічну пам'ять; та піроморфно-аніматичного («вогонь життя»), космогонічного, астрального, вегетативно-флористичного міфокодів.

Мегаміфосценарій кінця експлікує семіотичне ядро есхатологічних міфів у ланцюзі: есхатологічний мотив (М) + причина есхатології (П) + наслідок есхатології (Н). Усі ланки сценарію кінця в ідіостильовій його парадигмі моделюють міфологемні репрезентанти (МР), домінантою яких є Дерево Життя. Руйнування Дерева Життя тає знаком Втраченого Раю.

Література:

- А. Гейштор *Слов'янська міфологія*, Київ 2014.
- В. Дрозд *Листя землі. Кн. 1*, Київ 2009.
- О. Забужко *З мапи книг і людей : Збірка есеїстики*, Кам'янець-Подільський 2012..
- М. О. Елисова *Универсальный символ «мировое древо» и его образно-речевые парадигмы в художественных текстах Бориса Пастернака: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02*, Киев 2006.
- С. Т. Махлина *Семиотика сакрально-религиозных представлений*, Санкт-Петербург 2008.
- О. М. Січкач *Проза В. Дрозда: психологічні аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01*, Херсон 2008.
- Н. В. Слухай *Суггестия и коммуникация: лингвистическое программирование поведения человека : учебно-методическое пособие*, Киев 2012.
- Л. Б. Тарнашинська *Володимир Дрозд: «Письменник – лише уста народу»*, Київ 2013. В: http://www.nplu.org/resources/nashi_vydannya/b-drozd.pdf.
- Г. Яструбецька *Експресіоністичний вимір роману «Листя землі» В. Дрозда*. В: [http:// esnu-ir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3121/3/7243.pdf](http://esnu-ir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3121/3/7243.pdf).
- Л. Яшина *Міфопоетика епіки В. Дрозда : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.01*, Дніпропетровськ 1999.

Юлія Вишницька – доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри світової літератури Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

Yuliia Vyshnytska – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor of the World Literature of the Institute of Philology of Borys Grinchenko Kyiv University

Contact details / Dane kontaktowe:

Бітківська Галина Володимирівна
Borys Grinchenko Kyiv University
Інститут філології
04212, Україна, м. Київ,
вул. Тимошенка, 13-Б
т./ф.: 428-34-16
tel.: +38 096 434 53 55
e-mail: y.vyshnytska@kubg.edu.ua
julia_vishnya@ukr.net