

УДК 82.0:821.161.2.09

Юлія Вишницька

ТЕКСТОВА ПОЛІВАРІАТИВНІСТЬ МІФОЛОГІЧНОГО СЦЕНАРІЮ ПОЧАТКУ ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ КОСМОГОНІЧНИХ ТА АНТРОПОГОНІЧНИХ МІФІВ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА)

У статті описано індивідуально-авторські варіації міфосценарію початку у творчості Сергія Жадана. Досліджено особливості текстових реалізацій космогонічних та антропогонічних міфів, зроблено спробу реконструкції семіотичної моделі символічного типу на матеріалі поетичних текстів автора.

Ключові слова: антропогонічний міф, індивідуально-авторська модель, космогонічний міф, медіатор, міфологічний сценарій, міфологема, міфосвіт, семіотична модель, символ, хронотоп.

Актуальність теми та проблематики статті визначається загальною міфоцентричною тенденцією гуманітаристики; недослідженістю міфологічних сценаріїв із позицій семіотики. За мету ставимо побудувати семіотичну модель міфосценарію початку на матеріалі поезії Сергія Жадана. Меті підпорядковано такі завдання: дослідити індивідуально-авторську інтерпретацію міфологічного сценарію початку як прояв символічної міфомоделі, визначити та реконструювати сценарні варіації космогонічних та антропогонічних міфів у поетичних творах Сергія Жадана, обґрунтувати поліваріативне індивідуально-авторське прочитання сакрального міфосценарію, встановивши корелятивні зв'язки між прецедентними міфосюжетами та неоміфологічною ідіостильовою моделлю.

Поняття міфологічного сценарію зараз лише входить у науковий обіг, тому його дефініції розмиті. Виходячи з традиційного визначення сценарію «як різновиду репрезентації свідомості, що твориться внаслідок інтерпретації тексту», «тематичні структури» якого «видобуваються з пам'яті на основі стандартних стереотипних значень» [8, 123] та відображають «типові стратегії навігації індивіда» в міфологічному просторі, сценарії визначають як квест — «певну сюжетну єдність, що містить у собі мотиви пошуку, подорожі та подвигу...» [8, 123].

Творчість Сергія Жадана — «останнього українського лірика» — у центрі сучасних наукових

розвідок, дискусій, зацікавлень, зокрема, варто згадати дослідження І. Бондаря-Терещенка [4], О. Коваленко [7], Б. Пастуха [9], Я. Поліщука [10], О. Різниченко [11] та інших; його поезія «безжальна, скальпуюча по відношенню до змавпованого суспільства» [2], а проза «оприявнює тінь Іншого всередині самого українського суспільства» [10]. І.Є. Бойцун, М. Мухаметзянова в урбаністичному просторі поезій виокремлюють такі «маркери» акварелі: розмитість зображення, багатоаспектність кольорів, сутестія та синестезія образів. Дослідники, зокрема, зупиняються на описові картин апокаліпсису, що є алюзією на біблійні тексти й «реакцією поета на реалії нашого часу», оперують образами-константами й «визначаються маркованими міськими топосами: вулицями, вокзальною площею, заводами й фабриками» [3]. Л. Березовчук, досліджуючи різновиди поезій Сергія Жадана, вбачає міфоборчу спрямованість віршів-візій, а це свідчить про усвідомлення поетом того, що «міф — це колос на глиняних ногах <...> де панують міфотворчі енергії, там свідомість людей приречена на постійні перетворення чорного в біле і навпаки» [1]. Наявність біблійного дискурсу (як складової міфології) в ліриці Сергія Жадана, зазначає О. Шаф, «свідчить про неочачність характеристик його творчості як епатажної, поверхової тощо, адже апеляція автора до Біблії — хай і з метою світоглядного діалогу, переосмислення — означає пошук духовних первнів і цінностей, що є

рису «серйозної» літератури. У творчості митця рубіжних та 2000-х років біблійний зміст набуває виразних постмодерністських засад — театральності, карнавальності і відповідної функції — травестіювати «вічні» цінності у сучасне мистецтво» [12].

Розглянемо індивідуально-авторське прочитання антропологічних та космогонічних міфів у поетичній творчості Сергія Жадана.

Міфологічний сценарій початку у низці віршів поета (зокрема, циклу «Радіошансон (вісім історій про Юру Зойфера)») репрезентує прецедентні сюжети фоново-культурологічного міфу: Хаос породжує потвор, чудовиськ, що розповзаються світами. Так, наприклад, у вірші «пси міської інфраструктури» першопочаток реалізується образами хтонічного, артефактного та тератоморфного світів, як-от: «нори», «підвали», «темрява», «потопельники» [6, 302] (підсилені дієсловами «виповзають», «вивалюються», «продираються», «втискаються», характерними для хтонічного низу). Так, космогонічний міф виявлено у вірші фрагментарно: лише «початковою точкою», звідки починається рух: «Вони виповзають із нір і підвалів, виходять із темряви, // вивалюються з небуття, продираючись крізь жоване м'ясо // самотності, втискаючись в стіни, тримаючись південного // боку повітря, виходять, виносячи найнеобхідніше — // каміння, яке вони переносять у портфелях і в паперових // коробках, міцно стискають, відбиваючись ним від псів, // немає часу лише ця дивна процесія наших із тобою // знайомих, яка поночі рухається вулицями, що // охолоджуються, порожніми площами в бік річкового // вокзалу...» [6, 302].

Абсолютно погоджуюся з думкою Л. Березовчук стосовно образів «нижнього» світу, представленого міфологемами «небуття», «пекла», «помешкання змерлих»: «Цю семантику для поета втілюють не звично підземні, а підводні нетрі, де ніколи нічого не змінюється, бо час, котрий унаочнюється подіями та рухом, — відсутній. Саме у зв'язку з міфологемою підводного світу з'являються образи людей-риб та утоплеників. Як на мене — це зовсім не ознака апокаліптичного світобачення автора чи хворобливості його психіки. Мені здається, що у такій вербальній формі поет намагається — безстрашно, бо аналітично — збагнути і осягти химерний, дораціональний, вжаханий Хаос підсвідомості» (виділення наше. — Ю.В.) [1].

У збірці «Цитатник» 1995 р. хаос маркується колоративами та першоелементами буття: «порожнеча», «темінь», «вода» й «передчуття»¹

¹ «Передчуття» як психологічно-фізичний стан «вагітності», наближення зміни / відчуття / впізнання виявляє семантичні варіації бінарних опозицій «життя-смерть», «жіноче-чоловіче», що змикаються у хронотопі

(в контексті вірша «Двадцятого квітня йшов дощ» [6, 6] — «передчуття потопу»): «До цього був проміжок часу — довгий і рваний, // Повільне чекання і порожня кімната, // Подвір'я холодна переповнена ванна. // І краплі дощу — темні, мов нафта» [6, 6]. Поет чітко окреслює впізнаваний часопростір «до-народження»: час — «довгий і рваний», простір — «наповнений вологою ніччю». Характерно, що «дурнувате передчуття потопу» матеріалізується у психологічній «вагітності» мікрокосму («Зростала депресія — повільно, але значно. // Хотілося пити і тягнуло на узгаальнення») й космічній «вагітності» природи — народження Космосу з «важко вналого яблука дощу» відбулося: «Все закінчилось, як завжди, децю прозаїчно — // Я горбився з морозу і сахався світла, мов шур» [6, 6].

«Пустота» як образний експлікатор креативного «хаосу» (функція творення реалізується в ключовому мотиві вірша «Гриби Донбасу» збірки «Марадона» 2007 р. — «росту, зростання») постає амбівалентною міфологемою, колоративно «знімаючи» бінарну опозицію «життя-смерть»: «гриби Донбасу, нечутні химери ночі, // виходячи з пустоти, виростаючи з кам'яного вугілля, // доки серця стоять, ніби ліфти в нічних будинках, // гриби Донбасу ростуть, ростуть, не даючи померти // від туги усім зневіреним і пропащим, // тому що, чувак, доки ми разом, // доти є кому переривати цю землю, // знаходячи в її теплих нутроцах // чорний колір смерті, чорний колір життя» [6, 263].

«Темрява» як колоративний асоціатив «хаосу» репрезентується «ніччю», «тишею», «порожнечею», «морокком», виступаючи нижчою точкою вертикалі: «<...> щоби не розбудити її, // переступаючи обережно залишені нею речі, // книги і одяг, нагріті повітрям шматки // тієї травневої ночі; переступаючи в тиші // де стіни, вікна і сходи, і встояна темрява // з осадом мороку на самому дні<...>» [6, 202]. Часопростір «чорних пустот» формується у міфосні, і «найменші рухи» пробуджують «простір», змикаючи й перемішуючи всі «голоси», «дихання», «дотичності», «вигини». Так «із густого травневого тла» «вивільняються», «проростають», здійснюються вгору «паростки життя» — здійснюється сценарій народження: «Переливаючи світло із атома в атом, // рихтуючи коріння і стебла, з яких складається висота, // тягнути за собою хисткі, обтяжені гіркотою наповнення // трави вздовж залізниць, витягуючи між собою // ластівки і комах, комини і антени — // дерева своїми тілами майже сягають тих місць, // де обривається наше повітря // і починається інший бік порожнечі, майже сягають тих стиків, за якими

«за хвилину до того, як випаде дощ» [див. однойменний вірш: 6, 23].

з'являється сутінь, // де лише пересипається тиша і формується дощ» [6, 203]. Вертикаль — «висота» — з'єднує різні «боки порожнечі», руйнуючи межі світів. Таким чином світові живої, одухотвореної природи вдається «розтривожити» пустку «власним зростанням», «натрудженим доростанням в'язких глибоких земель до власних поверхонь» [6, 202], «невловимим перетіканням предметів // в собі самих». Процес народження — «переливання світла із атома в атом» [6, 203] — концентрований, напружений, «точковий»: «переступаючи через траву, відчуваючи як напинається // ця виважена хода, якою повз тебе зазвичай проходять планети, // вся атмосфера, яка тебе супроводжує, // вся темрява світу, порядок усіх речей...» [6, 202]. Космос, що народжується навіть «найменшим здриганням» [6, 203] в просторі, «де лише пересипається тиша і формується дощ» [6, 203], — багатовимірний і повноцінний, адже — «відрихтований» [6, 202].

Цей же нічний часопростір «сльоти осінньої» — й у вірші «Не було вже нікого, хто любив тебе...» [6, 8]. Центр мікрокосму — людської душі — у світах сну, творчої уяви, мистецтва перетворюється на хронотоп², де зароджується «паросток» Усесвіту, здатний з'єднати всі світи, побудувати «мости»: «<...> гнучкий, мов хребет, // В тобі проростав Христос» [6, 8].³ Медіальна, вседальна роль «паростка»-Христа підсилена образною вертикаллю «птахів» та «мостів» («Ти схиляєшся низько над чистим папером // І повільно малюєш мости»), мотивами чистоти, незаплямованості (імплікація первинного хаосу), творчості, страждання через образи «молока», «крові», «хреста». Народження Христа — через розп'яття («Його тіло розмазували мов жовте масло, // По м'якоті житній хреста»⁴) й воскресіння («Над

його чолом птахи воскресіння // Сплели тернове гніздо») — є парафразом творчого акту — «побудови “мостів”». Абсолютно унікальною є в цьому контексті індивідуально-авторська міфологема «хліба», що «прочитується» як одна з етноміфологічних складових сценарію початку — «проростання» з «житніх зерен хреста» будівничого «мостів» — Христа.

За допомогою вегетативно-символічного коду («зерно» в структурі порівняння як образ-суб'єкт зіставлення) дешифрується космогонічний міф «народження слова»: «Червень дозрівав, немов зерно — // рвалась мова і гострий слух» [3, 53]. А. Біла, аналізуючи цей вірш, зазначає, що в ньому фіксується «процес тлінності у природі — від зрілості, достиглості, до творчого звільнення від форми, смерті, оголення» [2]. Дослідниця вбачає в такому мотиві смерті первень життя, адже «дає виток мотиву творчого злету й падіння, прагнення й реальності» [2]. Саме у світі живої, одухотвореної природи з Хаосу, п'ятьми народжується Космос — життя. Космогонічний сценарій у вірші циклу 1998 р. «Пепсі» текстуально репрезентовано бінарними символічними колоративами «чорний — білий» («Ночі розсипалися піском, // та в найменших порухах п'ятьми // простір, ніби посуд молоком, // Повнився початками зими» [6, 53]), оксюморонними «вертикалями» («<...> щоб сягнути цих жахних провалів, // щоб пізнати цей високий тлін...»). Космогонічний міфосценарій відбувається в центрі вегетативної одухотвореної моделі, «перемішуючи» першоелементи «вогонь» і «повітря»: «І в осердях потьмянілих трав, // в остиганні стебел і плодів // солод пломенів і вигорав // передвістям перших холодів». Так, міфосценарій початку моделюється у вірші актантами: «вагітним» зерном-мовою, червнем, «початками»-плодами зими; функціями актантів: «дозрівання», «наповнення», «пломінення», «вигорання» тощо.

Подібний сценарій народження спостерігаємо й у вірші «Богдан-Ігор», де з тканини світла, видінь, рухів, просторів формується космос — «стебло», що «тендітно ламає забуття, // невидимі для ока межі» [6, 61]: «Втинаючись в глибоке тло // дитячих видив, переміщений, // з усього плетива приміщений, // з усього світла, що текло // повз очі, постає стебло, // пробивши днище». «Весна», «вагітна» «стеблом», постає як Хаос — «підземні нетрі», «вогка вина», що народжує «сни»: «Набрякли залози весни // над стінами районних центрів. // З яких чіпких підземних нетрів, // з чиєї вогкої вина // постануть ще подібні сни — // густі й відверті?» [6, 62]. Образним маркером міфосценарію початку є у тексті вірша животворяща «березнева глина», «просякнута» «напівпрогірклим медом, // прозорою і ядучою слиною» й передчуттям народження Бога, який «проглядає-прочитується» в «довгих описах

² Порівняйте вірш «В серпні тепло витікає з кварталів» із збірки «Ефіопія»: «І в ночі витишені і серпневі // зростатимуть часу ламкі хребці, // і ластівки літатимуть в небі, // і риби плаватимуть в ріці» [6, 353].

³ Див. подібний мотив «проростання Бога» у вірші «Сонце серпневих базарів і мух»: «Слини кришталь на твоїх устах — // Ісусе тиши, Ісусе вина. <...> Все це лиш спроба углибини // розгледіти риси твого лица» [6, 87]. О. Шаф зазначає, що «мотив «Віднайдення Христа в собі» свідчить про формування внутрішнього стрижня героя» й виявляє зіставлення/протиставлення ліричного героя та Христа, а також «ідею пошуку ліричним героєм/автором ключових життєвих сенсів через рефлексію ситуації життя як жертви (Христос) і життя як зради (людина, Юда, людство)» [12].

⁴ О. Шаф образи їжі-питва осмислює через семантику «споживання» Христа для духовного «дорослішання» людства. Дослідниця спирається на психоаналітичні розвідки, пов'язані з «архаїчними, збереженими у глибині підсвідомого прагненнями поглинути коханий, цінний, досконалий об'єкт, щоб злитися з ним, мати його силу» [12].

прикмет», «розлитих фарбах», «рухові планет»⁵. «Дзвінка глина» як «будівельний матеріал»⁶ у чийсь руках «вмовкає <...> під стопою садівника» [6, 86] й поступається «караванам підземних вод», що «пробиваються під мости» [6, 85], й зрощує «пустку». Процес невпинного росту «доріг, вікон, домів»⁷ — неконтрольований⁸: «Так немовби зрушено міст, // і кружляє сонце вини, // наче ми спричинили цей ріст // мовчазної // садовини» [6, 85], — і болючий: «Навіть голосу тихий сплеск, // ніби рух механізму, коліс, // доторкнувшись твоїх небес, // залишає гострий // надріз» [6, 85]; «проростання» «зела»-життя нагадує космічну коловерть, безкінечний рух, що на рівні тексту вірша «Пацифік» підтверджено образами кружляння, кола, руху: «рух механізму, коліс», «кружляє сонце вини». Невизначений, неокреслений хронотоп «нізвідки в нікуди» є декларацією саме світу живої, одухотвореної природи, імплікацією сакральної таїни, загадки. Ілюстрацією є вірш «Польський рок» із збірки 2003 р. «Історія культури початку століття»: «<...> і прийде гаряча пора, // коли із землі повиростає стільки різних речей, // аж повітря змушене буде піднятися трохи вище, // щоби не зачіпати ці довгі високі стебла, // що ростуть нізвідки і тягнуться в нікуди // якраз під її вікном» [6, 162].

«Життя» і «смерть» у міфопоетичній картині світу Сергія Жадана не мають своєї «території». Так, у вірші «Циганські королі» збірки «Марadona» є лише «територія» «поміж тим місцем, звідки ти, власне, йдеш, // і місцем, куди хочеш прийти» [6, 287], «Життя» та «смерть» знаходяться по різні боки «росту трави»: «і ось // по траві, по придорожній траві, по насипах, на яких не росте трава, // вони переходять — вимучені і живі — // на той бік трави, де вона теж жива» [6, 287]. Категорія «росту трави»⁹ є маркером «серцебиття»: «І доки вони переходять на інший бік, // з того боку трави чути, як замовка // інший шепіт, і хто з них не зник // той, ніби власний

шепіт, поволі зника, // чути, як зупиняється серцебиття, // чути, як серед насипів мовчазних // спочатку вони виходять із цього життя, потім життя повільно виходить із них» [6, 287].

Мотив «будівництва-монтування» («Важким кам'яним вугіллям в корінні лісів, // залізними лезами крізь пісок і вугілля // монтується — ланка до ланки, // зростаючись серцевинами, // обпалюється гаряча середина року» [6, 208]) є домінантним і в авторському варіанті «хронотопного» міфосценарію початку: перш за все «монтування» «нетривкого міжсезоння» [6, 208] починається «з цієї — найглибшої улоговини» [6, 208]: у часі — «на самому спаді, якраз поміж червнем і липнем» [6, 208] й у просторі — «в тихих міських провулках...»; далі хронотоп «низовини» співвідноситься з гідроморфним кодом, репрезентованим міфологемою «річки»: «каналами твого забуття» (алюзія ріки Лети), «чужими, збудливими, солоними запахами інакшої води, [що] пробивається вгору по річищу, // заповнюючи собою пори чужої вологи», «крижаними потоками зі свого майбутнього» [6, 209], і — як наслідок — з міфологемою води на міфологічному зрізі медіаторів (між минулим, теперішнім та майбутнім).

Певна семантична тотожність спостерігається між мотивами «монтування» (мостів) та «рихтування/фарбування» (стін). Якщо перший мотив експлікує медіальну сутність космічного, онтологічного часопростору, то другий — універсальну бінарну опозицію «світло-темрява». «Будівничі» — місіонери («муляри із залізними нервами, [що] мають. — Ю.В.) повні кишені сонячного пилу» [6, 360]; «<...> не мають іншого клопоту — відділяти світло // від темряви» [6, 360]). Саме в цьому «монтуванні»-космотворенні важливу медіальну функцію виконують так звані кордоцентри-«серцевини» [6, 208], які ототожнюють живе й неживе («серцебиття дерев і велосипедів» [6, 211]), таким чином знімаючи всі відмінності-межі між антропоморфним, анімо-аніматичним, техногенним світами, нівелюючи всі опозиції. Саме такі «пульсуючі нерви» й «зшивають» усі простори й часи, саме «ген» ритму-руху-подиху є тим «світлом атома», що «мандрює» світами. «Вода» виступає у цьому кордо-ритмо-хронотопі домінантою космотворення: актантом і функцією міфосценарію початку, про що свідчить «множинність», «в-усе-проникність» «океанів»¹⁰ у вірші «Океани» зі збірки 2004 р. «У.Р.С.Р.»: «Це відчуття, ніби раптом з'явилось багато води, // мабуть тому, що кожен сніг має рухи і запахи океану, // з'являється присутність великого в

⁵ Занурюючись у психотип Антонича, Сергій Жадан — митець зорового типу (як припускає А. Біла) послуговується в своїх поезіях здебільшого зоровими та дотиковими образами [див. про це: 2].

⁶ Імплікація мотиву ліплення з глини — й у вірші «Вулиця Ганни»: «...я відчував перепади напруги // того, хто ліпить трав ламкі хрящі, // з чиеї втіхи сипляться дощі // на довгі придорожні лісосмуги» [6, 94].

⁷ Життєдайним ґрунтом може виступати хронотоп реального буття, як у поемі «кантрі енд вестерн»: «<...> будні з яких проростають дикі куці салату» [6, 107].

⁸ Див. в іншому вірші: «... і згадувати, як почалась зима в вашому місті...»: «Тільки дерева рвуться вгору, // щоби, коли він покличе, бути до нього ближче» [6, 207].

⁹ Див. вірш «Коли вона повернулась, ближче вже до зими...» зі збірки «Лесбійки»: «І я гортав її книги в перці, кориці й вині, // і слухав собі неухважно, як вона залива, // і як виростають у темряві, зріючи на глибині, // чорний камінь вугілля, // зелена рослина трава» [6, 402].

¹⁰ А. Біла, аналізуючи іншу збірку поета — «Цитатник» — зазначає, що гідроморфні образи є «предметно-пластичними компонентами», що вибудовують «улюблений часопростір автора» [2].

твоєму житті; // все було створено з урахуванням твого серцебиття, // марно ці хвили, не проявлені і непочуті, // повертаються в бік населення» [6, 218]. «Океани», текстуально подрібнюючись на «звуки», «слова», «підвали», «дахи», «дерева, ріки» — «ту частину життя, // яку називають життям» [6, 218], пробиваються в усі часопростори, «ніби не втримуючись на відведених // для них територіях», «в якусь мить забігають всього лише // на хвилину у сновидіння» [6, 218], розбігаються «теплою кров'ю по обгортковому паперу», куди «я встигаю вписати потрібні слова, // і навіть встигаю їх викреслити» [6, 219]. Так, Океани, «вагітні» «звуками», «снами», «рухами», проявляються «словами».

Відтак ще одним варіантом космогонічного сценарію є фоново-культурологічний сценарій народження Космоса з лона Океана. Індивідуально-авторська інтерпретація його полягає також у моделюванні урбаністично-артефактного виміру, де «дахами снують сновиди // в пошуках п'ятого виміру» [6, 24]: «дрібний щербін нагадує часи // коли навколо буяв океан // він відступив а натомість // з-під води оголився білий острів даху» [6, 24]. Символічна тотожність Хаоса й Океана підтверджується мотивом «оманливої заміни» («і вже черговий сновиди // відчуваючи в порожнечі колишню міць води // стрибає вниз» [6, 24]), що знову виявляє мотив кінця.

Життєдайна функція як домінанта міфосценарію початку реалізується в низці віршів Сергія Жадана через образ-першоелемент буття «повітря»¹¹, контекстуально зімкнений із біблійним «маркером» першолюддей — «яблуком»: «І врешті якийсь селекціонер // розділивши тебе мов яблуко // навпіл // побачить твої легені — // вагітні останнім повітрям» [6, 23]. Нестача кисню — на протигагу його «видобування», «концентрації» — моделює діаметрально протилежний процес: смерті, згасання як експлікацію міфосценарію кінця. Так, у вірші «Ти питаєш мене...» мотив смерті реалізується смисловими ланцюгами «пірнання-задухи», «повищення-розстрілу»: «власне що я міг // відчутти // коли мої легені // пірнувши // всього-на-всього // зависають в нутроцях тіла // щоби вилушувати з мушлі // повітря перлини кисню // тож чи зда-тен я був осмислити // причину своєї задухи? // Потім вони говорили Йому: // за цими дверима повисився Юда // і його тіло — побите й порізане — // зависає в кімнаті // мов розстріляні легені землі» [6, 14].

¹¹ Міфологема «повітря» як один із першоелементів буття реалізується в багатьох віршах Жадана образом «легень». Дивіться, наприклад, вірш «Продажні поети 60-х» із циклу «Історія культури початку століття»: «<...> виживають після цього // хіба що продажні поети, // з легенями — розірваними // від любові» [6, 157].

У творчості Сергія Жадана виразно окреслюється унікальний варіант міфосценарію початку — «народження поезії»¹², що моделюється в часопросторі переплетених «волокон осені», «післяобідньої вологи», досвіду-«спадку», зімкнених вертикалей і горизонталей. «Анатомічним» центром народження з Хаоса Космоса є «самий спід горла», де зачинається з нічого¹³ «протяг — чорний, Господній» як звукокоплативний асоціатив космодайного Хаосу: «Так і рости, відчинивши вікно, // дбаючи спадок — залишки вір, // зжовкле письмо — цю данину свободі, // з тим, щоб колось, наче сік у траві, // вперше відчутти на самому споді // горла той протяг — чорний, Господній, // з котрого, власне, і родиться вірш. // Все, що миналось, і все, що всотав, — // мапи держав, ворожіння на слові, // стоси листів повітові міста, // зібраний епос, важка промисловість, // вся анатомія, чесність і совість, // вся переповненість, вся висота» [6, 68].

Антропоморфний міф про народження людини втілюється в збірці 2001 р. «Балади про війну і відбудову» в теїстичну концепцію сакрального¹⁴ «садівництва», під час якого ангели «засівають» душі-серця: «<...> ангели звивають за ніч гніздо в її горлі // ангели в сутінках саджають дітям серця мов картоплю // сподіваючись на добрий врожай // чи може що вирости на такому суглинку» [6, 105]. Варіація сценарію «ліплення» людини у творі-«вертепі» «Мері Крістмас Джізус Крайст! (Veselo ho Rizdva, Isuse!)»: процес творення людини десакралізується в артистичному хронотопі, в якому змикаються техногенний, артефактний, колоративний, звуковий, антропоморфний коди: «все це тільки велика небесна анімація // небеса лише кавалки помаранчевого пластиліну // яким добрі духи смерті виліплюють очі чоловікам і жінкам // виліплюють серце і виліплюють троянди // пластилін що прогинається під черевиками // і пластилін яким виліплени горла співачок // всі небеса все піднебесся» [6, 141]. Сценарій реалізується за допомогою актантів, текстуально експлікованих оксиморомом «добрі духи смерті», на зіткненні бінарних

¹² «В їхніх віршах росла трава і // світило червоне сонце» [6, 369] (вірш «Хороші й молоді поети» із циклу «Поети»).

¹³ Актант «Ніщо» є одним із ключових авторської моделі міфологічного сценарію початку. Див., наприклад, поему «Intro»: «о дерева що ростуть просто з нічого» [6, 97].

¹⁴ Концепція сакрального, а значить — загадкового, позачасового — і в мотиві «незбагненності божого подарунку», що є одним із ключових у творчості Сергія Жадана. (До прикладу, вірш «Букмекерські контори»: «<...> скільки б ти не жив, ти все одно не встигнеш // зрозуміти, хто подарував тобі це життя, // так що при зустрічі // так і не зможеш // йому подякувати» [6, 185]).

точок «верх-низ» у часопросторі «великої небесної анімації» [6, 141]. Вірш-драма «Мері Крістмас Джізус Крайст! (Veselo ho Rizdva, Isuse!)» є, за словами О. Шаф, своєрідним «біблійним кітчем», для якого властиве постмодерністське компонування «несерйозності, штучності, вторинності, спрощеності, розрахованої на споживацьку доступність, карнавальності, поєднаної з сентиментальною ностальгією» [12].

Антропоморфний міф в «оберненій» проекції реалізується в сценарії «антропоморфізації космосу» як результат нездійсненого сценарію людинотворення. У вірші «Я добре домовився з провідником...» зі збірки «Ефіопія» 2009 р. чітко окреслюються всі складові космотворення: «Хаос», репрезентований «морокком», «товщами води, що невпинно несе», «кригою й вогнями океанського тиску» [6, 357], «пільмою», «океаном»; функцією руху-росту: «вечір диким встав часником // у золото молоді пшениці», «рвався крізь морок усіх перепон, // крізь дихання субтропічного шторму», «невпинно несе» [6, 357], породжує «сушу й воду» та забуває створити «нас із тобою» [6, 358]. Нездійснений акт людинотворення призводить до антропоїзації космосу: «Той, хто створив ці сузір'я німі, // напевне забув про нас із тобою. // І що нам лишилось? Блукати в пільмі // серпневою сушею і водою, // ходити поміж непевних чудес // і розглядати серед туману // запалене піднебіння небес, // холодні нутрощі океану» [6, 358].

Отже, міфосценарій початку Сергія Жадана моделюється у хтонічних, артефактних та терратоморфних світах або повністю, або фрагментарно. Цілісна семіотична модель реалізована актантами міфосценарію та їхніми функціями. Фрагментарна — дискретна — семіотична модель являє собою неповну структуру, що репрезентується зазвичай лише «початковою точкою»: актантом 1.

Стрижневими образами — «дійовими особами» — сценарію виступають власне Хаос та його психологічні асоціативи. Останніми є образи-першоелементи буття, як-от: вода (Океан(и), ріки, потоп, дощ тощо), вогонь, повітря (текстовою реалізацією є *легені* у більшості віршах, а також біблійний маркер *яблуко*), земля (*глина*); колоративи-експлікатори Хаоса: темрява, морок, пільма, ніч, що часопросторово оформлюють зазвичай світ міфосну.

«Функції актанта» на текстуальному рівні — домінантні мотиви поезій: 1) «росту, зростання, зміцнення», реалізованого найчастіше в антропоморфному світі та світі живої, одухотвореної

природи, «змикання» яких, по-перше, знімає бінарні опозиції (універсальні, часові, просторові), по-друге, ототожнює (або нівелює відмінності) між мікро- та макрокосмом; 2) первісної чистоти, творчості, страждання як імплікації Хаоса через образи *молока*, *крові*, що реконструюють етнічну християнську іпостась міфологем *хліба (зерна)*, *хреста*; 3) «дозрівання, наповнення, променіння», що «змикає» світ одухотвореної природи та міфосвіт творчості, в якому «проростає» «зерно-мова»; 4) «будівництва / монтування / рихтування (мостів); 5) кружляння, колообігу, безкінечного руху в «живих» (вегетативному, гідроморфно-тераморфному, антропоморфному) світах, що сакралізує сам процес космотворення; 6) кінця як семантичного «дублікату» початку тощо.

Космогонічні міфи в поезії Сергія Жадана реалізуються через низку індивідуально-авторських варіацій міфосценарію початку, серед яких: «проростання з житніх зерен хреста» «будівничого мостів» — Христа; «народження слова»; «народження поезії»; монтування «кордоцентричного» хронотопу в анімо-аніматичних та антропоморфно-техногенних світах, де виявляється міфологема води на міфологічному зрізі медіаторів (між минулим, теперішнім та майбутнім), нівелюються опозиції «світло-темрява», «живе-неживе»; народження Космоса з лона Океана в урбаністично-артефактному вимірі «сновид».

Антропоморфні міфи реалізуються такими індивідуально-авторськими варіаціями міфосценарію початку: сакрального «садівництва» (де «сіячами» душ-сердечь виступають ангели); профанного творення людини в зімкненому часопросторі техногенного, артефактного, антропоморфного, колоративно-звукового світів (десакралізація відбувається в артистичному хронотопі «великої небесної анімації», творцями якої є «добрі духи смерті»); антропоїзації космосу як наслідок нездійсненого акту людинотворення («обернена» проекція антропоморфного міфу полягає в «ліпленні» Космосу як людини).

Таким чином, образи-міфологеми в художніх текстах функціонують як креатори, що моделюють свої міфопростори. Стилiстично вони проявляють себе на різних культурологічних зрізах: символів, знаків, передвісників, психологічних асоціативів, медіаторів, хронотопів, що свідчить про багатогранність художнього образу. Міфологеми, як текстові домінанти, несуть основну функцію тексто- та смислотвірних елементів і є ключовими словами-символами міфопоетичної картини світу.

ДЖЕРЕЛА

1. Березовчук Л. Творчий портрет Сергія Жадана / Лариса Березовчук // [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.liter.net/=Zhadan/bereza.html>
2. Біла А. Від ломки до ломки... (лірика Сергія Жадана) [Електронний ресурс] / Анна Біла // Кальміус: Літературно-мистецький альманах / голов. ред. Олег Соловей. — 2000. — Число 1–2 (9–10). — Режим доступу : <http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer4/kryt/bila.shtml>
3. Бойцун І.Є. Міські акварелі Сергія Жадана / І.Є. Бойцун, М. Мухаметзянова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. — 2013. — № 2 (261), Ч. II. — С. 5–10.
4. Бондар-Терещенко І. Ostmodern: геопоетика, психологія, влада : [моногр.] / Ігор Бондар-Терещенко. — Т. : Навчальна книга — Богдан, 2005. — 144 с.
5. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX–XX ст. / І.О. Денисюк. — К. : Вища школа, 1981. — 213 с.
6. Жадан С.В. Прощання слов'янки / С.В. Жадан ; худож.-оформ. О.Г. Жуков. — Х. : Фоліо, 2011. — 409 с.
7. Коваленко О.В. Мотиви дороги (рух і процесуальність) у поезії Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Цитатник») / О.В. Коваленко // Магістеріум. Літературознавчі студії. — Вип. 38. — 2010. — С. 90–93.
8. Колесник О.С. Лінгвокультурні особливості міфологічних сценаріїв [Електронний ресурс] / О.С. Колесник — С. 122–134. — Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/zrgf/2009_24/Articles/Kolesnik%20RGF24.pdf
9. Пастух Б. Міські пасторалі Сергія Жадана [Електронний ресурс] / Богдан Пастух // Буквоїд. — Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/03/07/120646.html>
10. Поліщук Я.О. Ревізії пам'яті : літературна критика / Я.О. Поліщук. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. — 216 с. — С. 26–42. — (Бібліотека альманаху українців Європи «Зерна»; 62).
11. Різниченко О. Післямова / О. Різниченко // Жадан С. Цитатник (Вірші для коханок і коханців). — К. : Смолоскип, 1995. — С. 55–59.
12. Шаф О.В. Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність [Електронний ресурс] / О.В. Шаф // Український смисл : зб. наук. пр. — Режим доступу : <http://ukrsence.com.ua/zmist-zhurnalukra%D1%97nskij-smisl-1-2012/biblijnij-diskurs-u-tvorchosti-sergiya-zhadana-konceptualnist-ta-funkcionalnist/>

В статтє описань индивидуально-авторские вариации мифосценария начала в творчестве Сергея Жадана. Исследованы особенности текстовых реализаций космогонических и антропогонических мифов, сделана попытка реконструкции семиотической модели символического типа на материале поэтических текстов автора.

Ключевые слова: антропогонический миф, индивидуально-авторская модель, космогонический миф, медиатор, мифологический сценарий, мифологема, мифомир, семиотическая модель, символ, хронотоп.

The article presents the author's individual variations of mythological script of cosmogony in Sergiy Zhadan's heritage. It explores features of the text implementation of cosmogonic and anthropogonic myths, attempts reconstruction of semiotic model of symbolic type of the author's poetic texts.

Key words: anthropogonic myth, individual author's model, cosmogonic myth, mediator, mythological script, mythologem, mythworld, semiotic model, symbol, chronotope.