

аспірант кафедри зарубіжної  
літератури  
Одеського національного  
університету імені І.І. Мечникова

## МІФОЛОГЕМИ ПОВЕДІНКИ ЛЮДИНИ РЕВОЛЮЦІЙНОГО ЧАСУ (М. АСУЕЛА, О. СЕРАФИМОВИЧ)

У науковій літературі неодноразово зазначалося, що міфологічне мислення актуалізується в нестабільній історичній ситуації і особливо в ті періоди, коли відбувається кардинальна корекція «соціальних відносин». У подібній ситуації суспільство прагне піти від реальної дійсності і забезпечити собі хоча б відносний психологічний комфорт коштом новостворених міфів.

Підтвердимо, що міфотворчість є невіддільною частиною людської свідомості і формою соціального і психологічного захисту як маси, так і окремого індивіда. Міфотворчість посилюється за часів кризи і нестабільності, влада міфу пояснюється його безпосередньою опорою на емоційне сприйняття світу, на очікування нового і нові устремління.

Н.П. Бездір, дослідниця неоміфологізму, узагальнюючи найбільш поширені інтерпретації міфу в літературознавстві, позначає міф не тільки як універсальний культурний феномен, ідеологію і світоглядне уявлення, але як парадигму семіотичної поведінки [1]. Погоджуючись з таким трактуванням, доцільно зазначити, що міфологічний тип мислення дає орієнтири сприйняття світу і поведінки, забезпечуючи психічну стійкість людської свідомості, що є особливо актуальним в революційний період.

Література, присвячена темі революції і громадянської війни, переосмислює міфологічні комплекси відповідно до вимог часу. Наша сучасниця, літературознавець О.О. Корнієнко стверджує, що «у зв'язку з розвитком ідеології міфологічні структури, на які опирається ідеоміфологічна система, зазнають певного функціонально-семантичного переосмислення, актуального для свого часу і конкретного періоду» [6, с. 158].

Міфологічна свідомість революційного періоду обумовлює особливості світогляду і соціальної поведінки людини. Міфологеми поведінки базуються як на індивідуальній свідомості людини, ще не розчиненій в соціальному міфі, так і на архетипах, характерних для свідомості маси.

Свідомість насичується світоглядними міфами – тими цілісними моделями, які дають змогу повірити в можливість оновлення світоустрою. Більш логічного і відповідного моменту і запитам суспільства. Звідси *авторське завдання* запропонованої роботи: аналізуючи психосоматичний аспект міфу, спробуємо пояснити особливості поведінки психологічні моделі сприйняття світу у романах про революцію М. Асуели «Ті, хто знизу» і О. Серафимовича «Залізний потік».

**Міф як відображення людської свідомості.** Міф перетікає в літературу у вигляді сюжетно-композиційних схем (міфологем). Міфологема – це «прототип, що знаходиться у підсвідомості і проявляється в міфі і в художньому тексті», це «насіння», з якого виростає конкретний образ або сюжет» [10, с. 15]. Тобто міфологеми, вкорінені в колективному несвідомому, можуть проявлятися в індивідуальній авторській формі в різних творах як долітературної, так і літературної художньої творчості.

Міфологеми породжуються факторами як психологічного, так і соціального характеру. О.В. Пономаренко пише про те, що міфологеми «являють собою органічну концептуальну єдність, ідеологічний комплекс, пучок асоціацій, вроджений або неявно нав'язаний культурою» [8, с. 211–212].

Досліджуючи художні тексти присвячені революції, можна стверджувати, що в ній міфи про оновлення світу стають найбільш ціннісними. Вони задають як норми «нового мислення», так і норми «нової поведінки». Ці норми злегка коригуються, а корекція залежить від рівня соціальної свідомості індивіда та його психологічної стійкості.

Але варто зазначити, що здатність до сприйняття світу через готові міфологічні структури найбільш характерна для масової свідомості, тобто, навіть якщо індивід виокремлює себе з маси, все одно «потреба в міфі», так званий «архетипний запит» реалізується і в конкретній людині. Це явище можна позначити виразом «емоційна реакція несвідомого очікування мас». Отже цілком закономірно, що, визначаючи соціально-регулятивні функції міфу, К.В. Галаніна пише про те, що «міф регламентує поведінку людей <...>, формує колектив, генеруючи групу самосвідомість і розвиваючи критерії для самоідентифікації» [4, с. 49].

У романах про революцію міф задає нормативні зразки поведінки, морально-етичні принципи і практичне керівництво до дії, формує систему орієнтацій в світі і забезпечуючи єдність індивіда і маси. Крім того важливо відзначити одну з провідних функцій міфу у відношенні до людської свідомості – функцію психологічної компенсації: міф стає опорою в нестабільному світі, він створює ілюзію передбачуваності, народжує надію на відновлення основ. У революційній ситуації міф стає варіантом соціального існування і особливим способом орієнтації людини в світі.

Нагадаємо, що О.М. Веселовський наполягав на тому, що міфологічний тип свідомості пробуджується в «епохи громадської втоми» [3, с. 55] і, базуючись на колосальному соціогенетичному, культурному, історичному досвіді людства, опосередковує соціальну поведінку людини і встановлює особливе сприйняття дійсності. Міф виконує адаптив-

но-психологічну функцію, тобто «дозволяє людині адаптуватися до навколишньої дійсності, відчути свою приналежність до цього світу. За допомогою міфу людина прагне долати фундаментальні антиномії свого існування. Загалом, міф стає тим регулятором, який впорядковує і гармонізує відносини людини з природним і соціальним світом» [4, с. 47].

Дослідник D. Bradley зазначає, що «Azuela does not directly rework any of the associated myths, but a number of the archetypal themes are clearly reflected in aspects of, and occur at significant points in, the development of the novel; more significantly, the way in which they are employed in the novel recreates the ideological values expressed through the myths» [12, с. 96] («Асуела безпосередньо не обробляє будь-які міфи, але ряд архетипних тем чітко простежується в розвитку сюжету роману і проявляється в значущих моментах, навіть більше, спосіб, яким вони використані в романі, відтворює ідеологічні цінності, виражені через міфи» – переклад наш, Ю.С.).

У романах М. Асуели («Ті, хто знизу») і О. Серафимовича («Залізний потік») простежуються інтерпретації есхатологічної концепції і міфу про культурного героя, які визначають собою міфологеми поведінки революційного часу. Звернемося до них.

**Модифікація есхатологічної моделі.** Уявлення про долю людини і світу в міфологічній картині універсуму існує у формі есхатологічного міфу, який має універсальну структуру. «Класична» есхатологічна модель ґрунтується на ідеї циклічності: руйнування старого світу (Хаосу) змінюється побудовою нового світу (Космосу), який приречений на нове руйнування. Космогонічна функція Хаосу означає періодичне руйнування і відновлення Космосу: «Космос, який виникне після катастрофи, буде тим же самим Космосом, створеним Богом на початку Часів, але очищеним, відродженим і відновленим у своїй первісній славі» [5, с. 63].

Згідно есхатологічного міфу, загибель наявного світу характеризується глобальним спотворенням світопорядку, загальним розкладом культурних норм і правил, хаосом, який змінюється створенням нового світу. В рамках цього міфу історія постає як цикл, колообіг часу, що повторюється до нескінченності (створення, знищення, нове відтворення Космосу).

Есхатологічні міфи, що припускають відтворення нового світогляду, виражають поширену ідею про прогресуючу «деградацію» Космосу, що вимагає його періодичного руйнування та відновлення. Саме в цьому міфі йдеться про кінцеву катастрофу, яка буде в той же час провісником неминучого відродження світу.

Есхатологічність можна розглядати як один з проявів «катастрофічної» свідомості. Вельми істотно, що каталізаторами такого феномена в ситуаціях «зламу» виступають різного роду соціальні катаклізми (війни, революції, перевороти, бунти та інше).

У моменти соціальних криз, коли гостро висвітлюються проблеми і суперечливі моменти дійсності, що вимагають рефлексії і вирішення, починається процес переосмислення культурних універсалій і пошук нових світоглядних орієнтацій. Здійснюється модифікація есхатологічної концепції відповідно до нових потреб часу. Аналізуючи міфічний модус соціалістично орієнтованої літератури ХХ століття, О.О. Корнієнко стверджує наступне: «Якщо традиційна есхатологічна модель базується на ідеї циклічності – періодичному руйнуванні і відновленні Космосу, то радянська міфопоетична модель перериває циклічну схему: ні про яке періодичне руйнування Космосу і мови бути не може, циклічна модель розвитку заміщується лінійною, де Початок історії та її Теперішнє знаменують боротьба за знищення Старого світу. Кінець історії в майбутньому імпліцитно поєднаний із реалізацією міфопоетичного комплексу соціалістичного раю на землі. Кінець часів – з настанням Золотого століття, причому, на відміну від традиційної схеми, зв'язаного виключно з прийдешнім, а не з втраченим минулим» [6, с. 159].

Така позиція характерна і для романів про революцію в цілому: в таких творах маси сприяють руйнуванню старого світу, щоб тим самим сприяти створенню нового. Ба більше, соціальна утопія побудови нового світу тиранічна, вона вимагає тотальних, у багатьох випадках морально неприйнятних, перетворень.

Виконання руйнації старого і створення нового світу в революційній літературі переноситься виключно на масу і лідера («вождя»). Відбувається стихійне, інтуїтивне повернення до міфологічного мислення і розробляється міфологема героїчного бою з ворожим світом.

Руйнування старого світу постає як героїчний бій в панорамному і досить піднесеному відтворенні подій М. Асуелою в романі «Ті, хто знизу». Вимушений втекти з дому, рятуючись від переслідування урядових військ, селянин Деметріо Масіас збирає своїх однодумців і разом з ними організує партизанський загін: «*Todos ensanchaban sus pulmones como para respirar los horizontes dilatados, la inmensidad del cielo, el azul de las montañas y el aire fresco, embalsamado de los aromas de la sierra. Y hacían galopar sus caballos, como si en aquel correr desenfrenado pretendieran posesionarse de toda la tierra. ¿Quién se acordaba ya del severo comandante de la policía, del gendarme gruñón y del cacique enfatuado? ¿Quién del misero jacal, donde se vive como esclavo, siempre bajo la vigilancia del amo o del hosco y sañudo mayordomo... Cantaban, reían y ululaban, ebrios de sol, de aire y de vida*» [11, с. 49]. («Люди дихали на повні груди, немов хотіли увібрати в себе нескінченний горизонт, нескінченні небесні простори, блакить гір і свіже, наповнене гірськими ароматами, повітря. Вони пускали в галоп своїх коней, немов хотіли в цьому шаленому стрибку заволодіти всією землею. Ніхто не згадував про суворого начальника поліції, про буркотливого жандарма, про злого касика! <...> Ніхто не згадував більше про злиденну хатину, де людина живе, подібно рабу, під невпинним наглядом господаря або похмурого, жорстокого керуючого <...> Вони співали, сміялися і улюлюкали, сп'янілі сонцем, повітрям і життям»).

Вперше вирушаючи назустріч ворогу, партизани Масіаса почуваються щасливими. Об'єднані радістю, вони по-новому відчувають оточуючу природу і, зливаючись з нею, ще сильніше відчувають революційну енергію перетворення світу.

Повстанці не усвідомлюють велику місію революції, але прагнуть до світлого майбутнього. Загін Деметріо є частиною визвольного руху, який охопив країну і це дає борцям нехай ілюзорне, але все ж відчуття, що саме тут і зараз вони творять історію: «*Por tanto, revolucionarios, bandidos o como quisiera llamarseles...; el mañana les pertenecía; había que estar, pues, con ellos, sólo con ellos*» [11, с. 33] («Революціонери, бандити, або як там їх називають <...>; майбутнє належить їм, а це значить, що слід бути з ними, тільки з ними»).

Руйнування старого світу тут пов'язане з культом несвідомого, інстинктивного, з внутрішнім хаосом і моральними вадами. Потужна бунтарська стихія, згуртована ненавистю до гнобителів і безвихідністю ситуації, піднялася з народних глибин і готова знести все на своєму шляху.

Стихійно партизани проявляють і велику сміливість. Але такі стихійні пориви дуже часто обертаються іншою стороною – вибухом інстинктів винищення: «*Como perros hambrientos que han olfateado su presa, la turba penetra, atropellando a las señoras, que pretenden defender la entrada con sus propios cuerpos*» [11, с. 85] («Немов згряя голодних псів, що винюхає здобич, вривається в будинок натовп людей, збиваючи з ніг жінок, які своїми тілами хочуть перегородити вхід»).

Захоплені революційною бурею, позбавлені стабільності, неосвічені, неписьменні селяни опиняються в полоні неприборканих інстинктів. Особливо страшною є варварська жорстокість в сценах пияцтва, коли солдати, немовби втрачаючи розум, втрачають і контроль над своїми почуттями і діями. Після однієї з бурхливих ночей, проведених в розгулі, «*a la mañana siguiente amanecieron algunos muerto <...>*» [11, с. 61] («наступного ранку дехто не прокинувся <...>»). Зображуючи похмурі сторони революції, М. Асуела часто показує героїв жертвами саморуйнування.

Маси успішно руйнують існуючий світ, але чи здатні вони створити новий? Через два роки на тому ж місці, звідки загін почав свій переможний хід, його останні живі учасники падають під ворожими кулями. «*Demetrio derrama lágrimas de rabia y de dolor <...>*» [11, с. 124] («Деметріо плаче від болю і люті <...>»). Життя ватажка загону закінчується «*con los ojos fijos para siempre*» [11, с. 124] («скляним поглядом»), зверненням на Сьєрру. Його ілюзії і надії на створення нового Космосу зруйновані назавжди.

Як і М. Асуела, так і О. Серафимович – обидва письменники акцентують увагу на зламі свідомості носіїв революційного мислення. В «Залізному потоці» воїни, які ще вчора були селянами, йдуть з сім'ями і возами, «*голодные, нагие, босые, без материальных средств существования, без какой бы то ни было помощи*» [9, с. 158] («голодні, голі, босі, без матеріальних засобів до існування, без якої б то не було допомоги»). На думку автора, саме такий натовп стає рушійною силою революції.

О. Серафимович зображує масу, так би мовити, на нульовому градусі свідомості, тим самим підкреслюючи думку про те, що свідомість природно виростає з умов і вимог революції. Саме в русі народжується прагнення до створення нового світу.

Напружена динамічна оповідь створює враження потужного, цілеспрямованого масового руху до мети: «*Уже нет взводов, нет рот, нет полков, – одно неназванное, громадное, единое. Бесчисленными шагами идет, бесчисленными глазами смотрит, множеством сердец бьется одно неохватимое сердце*» [9, с. 119]. («Вже немає загонів, немає рот, немає полків, – одне неназване, величезне, єдине. Незліченими кроками йде, незліченими очима дивиться, безліччю сердець б'ється одне неохватне серце»).

Як і загін «тих, хто знизу», так і учасники «революційного потоку» О. Серафимовича керуються не розумом, а інстинктами, але на противагу М. Асуелі, О. Серафимович завершує свій твір урочистою масовою сценою: він показує народ, який досяг своєї історичної мети. Якщо на початку роману єдиною причиною масового руху була загроза життю, то в кінці твору ми спостерігаємо його апофеоз: «*А за садом в степу бесчисленное людское море, как тогда, при начале похода, такое же необозримое людское море. Но что-то новое покрывает его. Те же бесчисленные повозки беженцев, но отчего же на лицах, как отражение, как живой отблеск, печать непотухающей уверенности?*» [9, с. 151] («А за садом в степу незліченне людське море, як тоді, на початку походу, таке ж незоре людське море. Але щось нове покриває його. Ті ж незліченні вози біженців, але чому ж на обличчях, як відображення, як живий відблиск, відбиток незгасаючої впевненості?»). Це «нове» є символом невідомої, таємничої, але такої бажаної перемоги Космосу над Хаосом.

Дослідження художньої літератури, присвяченої революційному руху, доводить, що маси потребують лідера, так званого «вождя», аби здійснити есхатологічне перетворення дійсності. «Архетипний запит» мас – це поява нового культурного героя.

**Трансформація міфу про культурного героя.** Міф про культурного героя – один з найдавніших у фольклорній свідомості; він є найважливішою складовою частиною у розвитку будь-якої культури в цілому. С.С. Березовська розглядає «культурного героя» як універсальний об'єкт культури і дає йому таке визначення – «це є філософсько-міфологічна персоніфікація, що моделює сакрального суб'єкта, який втілює певні риси національного характеру, затребувані культурою, яка його породила, і що прийняли адекватні їй форми» [2, с. 68].

Культурний герой пройшов певний шлях еволюції від героїв, представлених в міфології, до біхевіористської моделі надлюдини. Образ героя в міфології співвідноситься з активним творінням і перетворенням світу і виступає втіленням самого принципу існування Космосу. Культурний герой «творить, впорядковує і удосконалює смисловий простір культури, проте логіка його дій носить діалектичний характер: в його образі одночасно поєднуються конструктивна і деструктивна функції» [2, с. 70].

Міфологема культурного героя в сучасному соціокультурному контексті втілена в уявленнях про людину, що володіє двома здібностями. З одного боку, герой постає як творець нових культурних цінностей; з



іншого – він є руйнівником старих традицій, норм і цінностей. Але: «<...> так чи інакше міф «проживається» аудиторією, яка захоплена священною і надихаючою міццю відтворених в пам'яті і реактуалізованих подій» [5, с. 29]. «Героїчна теорія» і теорія середовища підкріплюють тезу про міфологеми культурного героя в революційному часі. Представники «героїчної» теорії (Т. Карлайл, Е.Е. Дженнінгс, Дж. Дауд та інші) розглядають героїв як творців історії, особистісні якості яким надані суспільством за допомогою підсвідомої культурної спадщини і «сприяють заманюванню мас». Теорії середовища (Є.С. Богардуса, В.Е. Хоккінг, Х.С. Персон, А. Дж. Мерфі) пояснюють появу героя вимогами певного часу, місця і обставин, тобто ситуація викликає лідера, який і повинен стати інструментом вирішення проблеми [7]. Діяльність культурного героя описується за допомогою таких понять, як «статус», «взаємодія», «свідомість» і «поведінка» індивідів по відношенню до маси. Таким чином, в рамках цих теорій герой виступає не як ізольований індивід, а як герой, чи міфологічна свідомість проявляється під час взаємодії з масою.

Образ героя відтворюваного міфу повинен точно накладатися на архетипну матрицю. Міф, і перш за все міф героїчний, показує чудову можливість перетворення людини обмеженої, яка нічим не вирізняється, – в надмогутню істоту. Концепт надлюдина – це апогей еволюції культурного героя.

У романах про революцію навіть зовнішні характеристики «вождів» перетворюють звичайну людину в надлюдина, в культурного героя. М. Асуела фіксує «металевий блиск» очей Деметрію Масіаса («Ті, хто знизу»); О. Серафимович виділяє «залізні щелепи» і «пронизливий погляд» Кожуха («Залізний потік»). Обидва автори створюють образи напівміфічних, напівреальних героїв – «супергероїв». Кожен з цих персонажів, будучи реальною людиною, в той же час наділений легендарними рисами, заснованими на вимогах революційного часу: залізна / металева людина, здатна вести за собою і брати на себе жорстокі рішення: «*Все смотрели, не сводя глаз на Кожуха, – у него был секрет разрешить вопросы жизни и смерти: он обязан указать выход, выход – все это отчетливо видели – из безвыходного положения*», – пише О. Серафимович [9, с. 89] («Всі дивилися, не зводячи очей з Кожуха, – у нього був секрет вирішити питання життя і смерті: він зобов'язаний вказати вихід, вихід – все це чітко бачили – з безвиході»). Мотиви героїчної поведінки проявляються на різних рівнях: наприклад, в демонстрації рішучості і самовладання, в здатності взяти на себе відповідальність.

Культурні герої в міфах проходять обряд ініціації, який дозволяє їм набути необхідних героїчних якостей. У «Тих, хто знизу» Масіас кидає виклик долі, відмовляючись й надалі бути рабом для «тих, хто зверху»; його ініціація – пожежа в рідному домі і похід в гори зі зброєю в руках. Народ підтримує Деметрію і його загін, вбачаючи в них своїх захисників і визволителів від експлуатації.

Кожух проходить обряд ініціації під час мітингу, коли притихлий натовп помічає в степу вершника, порубаного козаками. Кожух, «*сжимающая и разжимающая железные челюсти*» [9, с. 11] («стискаючи і розтискаючи залізні щелепи»), охолоджує запал розгніваної маси, змушує її подумати про свою долю. Тут спостерігається переплетення есхатологічного міфу з героїчним, образ понівеченого вершника має символічну силу. У цей момент маса вирішує, що до старого життя вороття немає.

М. Асуела підносить образ Деметрію над масою, він наділяє героя тією внутрішньою силою, яку мексиканці цінують в людині: «Basically, in The Underdogs Azuela constructed a narrative that tells the classical story of the hero, the ideal embodiment of justice and social virtue, who naively confronts the evils of the world <...>» [13, с. 75]. («По суті, в «Тих, хто знизу» Асуела розповідає про класичну історію героя, котрий постав ідеальним втіленням справедливості і соціальної чесноти, який наївно протистоїть світовому злу...»).

Волелюбний і непокірний Деметрію Масіас, усвідомлюючи, що революційна боротьба здатна здійснити заповітні мрії селян, продовжує боротьбу навіть тоді, коли розуміє – поразка неминуча: «*Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa, como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil...*» [11, с. 124] («А біля підніжжя величезної, зігнутої, немов вхід в старий собор, ущелини Деметрію Масіас з скляними очима продовжує цілитися зі своєї рушниці...»).

Ватажки мас переважно показуються в трагічній ситуації, яка викликає підйом особистісної самосвідомості, мотивуючий героїзм і жертвність: «It will be suggested that such powers may be partially traceable to the configuring force of the archetype of warrior function and in part to the presence of a related one, that of sacrificial death and regeneration, which colour Los de Abajo with the accumulated suggestive power of myth» [12, с. 96]. («Передбачається, що такі здібності можна частково простежити в набираючому силу архетипі воїна і, частково, в родинному архетипі жертвної смерті і переродження, які прикрашають «Тих, хто знизу» накопиченою силою міфу» – переклад наш, Ю.С.). Тим самим поетизується ідея самопожертви в ім'я «світлого» ідеалу. Романтично-героїчне трактування особистості, що реалізує свій героїчний потенціал подвигом самопожертви, покликане наблизити кінець старого світу і побудову світу нового.

Культурний герой – це соціальна маска або та роль людини, якій вона прагне відповідати в соціумі. І Масіас, і Кожух обирають цю роль, тому можна говорити про присутність в соціумі певних несвідомих установ, що прогнозують вибір бажаних ролей і моделей поведінки.

Отже, підсумовуючи, можна стверджувати наступне:

У революційний час міф реалізує базову потребу суспільства в створенні психологічного комфорту шляхом інтерпретації існуючих міфів згідно з вимогами часу. Міф не можна оцінювати з точки зору моралі. Його функція – представляти моделі поведінки і ціннісні орієнтири в будь-які історичні часи.

**Література:**

1. Бедзир Н.П. Особенности неомифологизма и его роль в структуре постмодернистской прозы (на материале русской и словацкой литератур). Вектори розвитку сучасного літературного процесу: збірник наукових праць: присвяч. пам'яті В.Г. Зінченка / відп. ред.: В.І. Силантьєва. Одеса: Астропринт, 2011. С. 28–41.
2. Березовская С.С. Концепт Культурного героя как универсалия культуры. Вестник Томского государственного университета. Томск: Томский государственный университет, 2010. № 338. С. 68–71.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
4. Галанина Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры: монография. М.: Академия Естествознания, 2013. 130 с.
5. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Инвест-ППП, 1996. 238 с.
6. Корниенко О.О. Мифический модус социалистически ориентированной литературы 30-х годов XX века. Питання літературознавства. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України, 2006. Вип. 72. С. 157–170.
7. Ольшанский Д.В. Основы политической психологии. Екатеринбург: Деловая книга, 2001. 496 с.
8. Пономаренко О.В. Мифологеми в структуре жанра жития. Вісник ХДАДМ. Харків: ХДАДМ, 2007. № 3. С. 211–217.
9. Серафимович А. С. Железный поток: роман; рассказы. М.: Худож. лит., 1986. 380 с.
10. Телегин С. М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении. Архетипы, мифологеми, символы в художественной картине мира писателя: Материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.). Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2010. С. 14–16.
11. Azuela M. Los de abajo. New York: Penguin Books, 1997. 144 p.
12. Bradley D. Patterns of myth in «Los de Abajo». The Modern Language Review. United Kingdom: Modern Humanities Research Association, 1980. Vol. 75. 94–104 pp.
13. Daydi-Tolson S. Race and Social Class in Azuela's Characterization of the «Bandido». Bilingual Review. USA: Bilingual Review Press, 2008. Vol. 29. Issue 2/3. 75–80 pp.

**Анотація**

**Ю. САДОВСЬКА. МІФОЛОГЕМИ ПОВЕДІНКИ ЛЮДИНИ РЕВОЛЮЦІЙНОГО ЧАСУ  
(М. АСУЕЛА, О. СЕРАФИМОВИЧ)**

У статті висвітлюється проблема впливу міфологічної свідомості революційного періоду на особливості світогляду і соціальної поведінки людини. Здійснюється аналіз інтерпретації міфів (есхатологічний міф, міф про культурного героя) у романах «Ті, хто знизу» М. Асуєли і «Залізний потік» О. Серафимовича. Доводиться, що міфологічна свідомість формує моделі поведінки, актуальні для конкретного історичного періоду.

**Ключові слова:** міф, міфологічна свідомість, есхатологія, культурний герой, революція.

**Аннотация**

**Ю. САДОВСКАЯ. МИФОЛОГЕМЫ ПОВЕДЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА РЕВОЛЮЦИОННОГО ВРЕМЕНИ  
(М. АСУЭЛА, А. СЕРАФИМОВИЧ)**

В статье освещается проблема влияния мифологического сознания революционного периода на особенности мировоззрения и социального поведения человека. Осуществляется анализ интерпретации мифов (эсхатологический миф, миф о культурном герое) в романах «Те, кто внизу» М. Асуэлы и «Железный поток» А. Серафимовича. Доказывается, что мифологическое сознание формирует модели поведения, актуальные для конкретного исторического периода.

**Ключевые слова:** миф, мифологическое сознание, эсхатология, культурный герой, революция.

**Summary**

**J. SADOVSKA. MYTHOLOGY OF HUMAN'S BEHAVIOR IN REVOLUTIONARY TIME  
(M. AZUELA, A. SERAFIMOVICH)**

The article reveals the problem of the influence of the mythological consciousness of the revolutionary time on the peculiarities of the world outlook and social behavior of a person. The analysis of the myths' interpretation (eschatological myth, myth of the cultural hero) is carried out in the novels "The Underdogs" by M. Asuela and "The Iron Stream" by A. Serafimovich. It is proved that mythological consciousness forms models of behavior that are relevant for particular historical time.

**Key words:** myth, mythological consciousness, eschatology, cultural hero, revolution.