

УДК 821.161.2-2.09

О. В. Когут

ПОЛІТЕЇЗМ У СЮЖЕТНІЙ МАТРИЦІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

Український фольклор зберіг відбитки язичницьких вірувань і архетипних образів прадавніх богів, які з утвердженням християнства набули рис виразної негативної семантики, десакралізовані в іпостасі демонічних істот. Перші спроби дослідження архетипних сюжетів, кодів, образів та значень в українській народній міфології були здійснені М. Костомаровим, Я. Головацьким, І. Левицьким, Г. Булашевим, М. Грушевським, О. Потебнею, М. Сумцовим. Частково у своїх працях розглядали цю проблему І. Франко, В. Гнатюк, В. Петров, В. Давидюк, Л. Дунаєвська, В. Балущок, О. Бріцина, О. Знойко, С. Мишанич, М. Новикова, М. Чмихов, Б. Рибаків, В. Пропп, М. Попович, Є. Мелетинський, М. Ткач, О. Кириченко. Однак питання взаємозв'язку первісної міфології, її сюжетів та образів із політеїстичними віруваннями наших пращурів у плані їх відображення в текстах сучасної драматургії, не ставилось. Відтак, актуальність досліджуваної проблеми зумовлена, насамперед, відсутністю комплексного аналізу містичних праслов'янських кодів у сюжетних архетипах сучасних українських п'єс.

Мета пропонованого дослідження полягає у визначенні образів язичницьких богів, аналізі містичних праслов'янських кодів у сюжетних архетипах сучасної національної драматургії. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

- дослідити архетипні коди аналізованих драм;
- реконструювати семантику основних архетипних образів;
- виявити ініціативні моделі.

Предметом дослідження стали драматичні твори Б. Жолдака „Чарований запорожець” і Віри Вовк „Казка про вершника”.

П'єсу „Чарований запорожець” Богдан Жолдак означив у жанровому плані як „химерна феєрія на дві дії”, уникнувши визначення містична. М. Шаповал, стверджує, що „його ілюзія „малознаної України” щедро зрошена архетипними образами Роксани, Русі, Русави, Русани, які гойдаються на хвилях химеризму, відомого з часів М. Йогансена і О. Ільченка” [15, с. 10], таким чином дослідниця, вслід за автором, вказує на один з кодів аналізованого твору. Драма має також невеличкий пролог, як усі класичні зразки епохи бароко, де викладено її основний зміст, отже: „в русалку закохується козак, а також чорт. ... дія відбувається під час невпинних бойових сутичок між козаками та яничарами, тобто насичена гумором” [6, с. 16] та епілог, який виголошує Подобизна, котра запитує, чи сподобалась глядачам „казочка”, і як

годиться для цього жанру бажає на прощання усім „будьте багаті, як земля, і здорові, як вода!” [6, с. 49].

Відомо, що сміхова українська культура в драматургії вперше представлена в драмах бароко (генеза жанру комедії в інтермедіях, які спершу були лише додатками до містерій, часом навіть не пов'язані зі змістом основного твору). У п'єсі сучасного драматурга це вдале балансування між низовим гумором і рафінованими козацькими та бурсацькими жартами (відчутна стилізація сміхової культури І. Котляревського „Енеїда”). Назви козаків Сучинога та Нероздайтютюн – прізвиська, отримані ними під час ритуальних глузувань і висміювань, яким піддавали ініціантів запорожці. Цей ритуальний сміх був спрямований на переборення смерті й нове відродження ініційованих [1, с. 61].

Головний герой п'єси – козак Михась, будучи на чатах, заснув, і примарились йому красуні-русалки. Щоб розвіяти сумніви, хлопець вдивляється у водяне плесо, милується власним відображенням. У такий спосіб автор актуалізує сюжетний архетип міфу про вродливого Нарциса (з гр. „ціпеніти”, „завмирати”, „робитися нерухомим”), сина теспійської німфи Ліріопи, який безтямно закохався у власне відображення, котре змарніло разом з ним. Юнак помер від відчаю. Аналогічний сакральний топос, пов'язаний з водою – криниця (символ єднання небесних та підземних вод). У п'єсі Віри Вовк „Казка про Вершника” вона не лише віддзеркалює відображення чоловіка, але й відлунює слова, наче закохана німфа Ехо, водночас Криниця стверджує, що бачить „також твою душу. Твою надію, твою тривогу” [2, с. 177].

Однак сюжет у Жолдака інтегрує й українські міфологічні системи, адже ваблять і намагаються зачарувати козака співом істоти інфернальні – русалки, представлені у сонмі язичницьких богів у іпостасі володарки води і річок – богині Дани, жіноче начало Всесвіту. Її вода буває не лише очисна, а й правдива, жива і мертва, молодильна і свята [11, с. 65]. До цієї ж думки схилився Д. Лепкий, адже „Діва народних міфів (господиня русалок) є водною богинею Даною” [7, с. 65], її культ був поширений з пізнього палеоліту аж до ХХ ст. н. е. Згодом їй на зміну приходять образ Морени, яка „супроводить душі померлих до русла річки, здійснює суд і смерть над ворогами” [11, с. 182], так само чинить Русанка, допомагаючи козакам перемогти яничар. Обрані драматургом імена русалок – Роксанка, Руся, Русава, Русана – відображають архетипні ймення „три-дев'ять сестриниць-русалок”, кожна з яких опікувалася різним зелом. Варто пригадати й літературну міфологізацію цього образу в романтичній поемі Т. Г. Шевченка „Причинна”.

Отож, знаковим у п'єсі Б. Жолдака „Чарований запорожець” є архетипний мотив спокуси, проте їй піддається лише відображення справжнього козака – Подобизна, котру й заманує углиб озера Роксанка. Саме з води, з бульбашки, згідно національних міфічних уявлень, постав Сатанайл [10, с. 53], його поява із задзеркалля, утверджує ламінарний

статус дзеркальної поверхні, що розділяє реальний світ від потойбіччя. Наскрізним у п'єсі є архетипний образ води – як сили творящої, втілення плодючості, вегетації. „Вода символізує всесвітню сукупність віртуальностей: вона – *fons et origo* (джерело і витoki), резервуар усіх можливостей існування; вона передує будь-якій формі і підтримує будь-яке творіння... Занурення під воду символізує падіння в доформальне, повернення в не проявлену модальність здобуття. Зринання повторює космогонічний акт проявлення форми; занурення рівнозначне розпаду форм. З цієї причини символізм води передбачає як смерть, так і відродження. Контакт з водою завжди дає можливість відродитися: за розпадом іде „нове відродження”, а занурення запліднює і збільшує потенціал життя” [4, с. 69].

Не суперечать ці архаїчні постулати й християнству, бо як резонно зазначає Роксанка, у воді й Ісуса хрестили. Кілька разів іде в глибину озера Михась, досягаючи щоразу нові знання. Присутній тут і містично-комічний момент, адже вода – то очі русалок, а як же бути, коли козак купається, але в ночвах їм бачити мило заважає.

Бавлячись із відображенням, русалка змушує й Михася співати та сміятися не до ладу. Таким чином ідентифікується код двійництва, поліаспектний і реципійований у контекстах інших культур. Так, це образ дволикого Януса (одне обличчя якого дивилося назовні, а друге всередину) – бога брами (воріт) не лише місця, але й часу, початку і кінця будь-якої справи. Водночас архетип двійництва (Подобизна – метафора смерті, „підмінна” офіра потойбіччю, Михась поводить з ним як із слугою, частує потиличниками й примушує по-собачому шукати слід Роксанки), спрофанований близнюковий міф (вони однакові по своїй суті, а відображення навіть сором'язливіше ніж його хазяїн).

Пригнічений і здивований утратою відображення вроди козак вагається, що робити чи пірнати в озеро, чи збиратись у похід. Ототожнюючи відображення у воді із собою, лякається, що це не стало саме його. Роздягання – теж дійство ритуальне, а факт, що він не відображається в дзеркалі (у ньому не видно лише мешканців потойбіччя) викликає занепокоєння, але хлопець сам себе розраджує, адже живуть люди й без рук, як от козак Слухай-мене-і-біда-не-мине, чи яничари, у яких совісті нема. Намагається себе розгледіти в казані (предмет, що зазнає містичних трансформації у флотилію, а зазвичай у ньому ще варяться грішники в пеклі), але знову не поталанило, тому вирішує йти визволяти свою Подобизну, бо так у похід виступати не годиться.

Про Михасеві мандри потойбіччям іронізує сам автор в ремарках, пригадуючи твір Жюль Верна „Тисячу льє під водою”, що „тут би міг пропливати капітан Немо із усією своєю командою „Наутилуса”, та позаяк це діється не у Франції, а в нас-таки, на Україні, то цього не трапляється” [6, с. 21], актуалізує літературно-культурний архетип підводних мандрів та код масової культури – мультиплікаційного фільму

про козаків, готовий сценарій чергової серії „Як козаки Подобизну визволяли”.

Проте, така тимчасова смерть героя притаманна обряду ініціації. Він опинився на порубіжжі світів і вільно мандрує потойбіччям, адже козак-початківець, особа ламінарна, котра ще проходить ініціаційні випробування на статус січовика. Михась (зменшено-пестлива форма імені, відсутність прізвиська теж вказують на це) відбуває свій випробувальний термін на Січі. Дійство відбувається на Хортиці, поблизу озера, згодом козаки вирушають у похід, мандруючи Дніпром. Місце містичне й знакове для українців, адже на цьому острові було знайдено „десятки капищ, які датуються, починаючи від II тис. до н. е. і пізніше. Слов’янські святилища на о. Хортиця згадувалися Костянтином Багрянородним, вони відомі також в давньоруських літописах. Тут князь Святослав прийняв свій останній бій з печенігами” [9, с. 99].

Віра Вовк у сюжеті драми „Казка про Вершника” втілює ініціаційну модель пізнання світу, теж активно використовуючи необарокові коди, де роздвоєність людського ества поміж душею та тілом, Богом і Дияволом – головний сюжет. Три алегорії: Крилиці, Озера та Гори – шлях який долає герой у пошуках істини, врешті самого себе. Вершник – алегорія лицаря (на рівні культурного архетипу він асоціюється із мужністю, звитягою, високими почуттями, жертовністю), котрий однак мандрує пішки (у психоаналізі Фрейда алегорія Вершника – це „я”, „самість” (свідомість), те, що сприймається й відчувається, оцінюється й порівнюється; кінь (несвідоме) – це емоції, почуття, пристрасті, котрими покликано керувати „я”). Його діалог з Крилицею, спонуканий спрагою, можна тлумачити не лише як бажання пізнання та погляд звернений у середину себе, а й як визначення сенсотворчих модусів життя, де задля розуміння його повноти треба жертвувати, платити власним неспокоєм (цей концепт є сюжетотворчим у драмі О. Вітра „Станція”).

У свідомості героя відбувається процес антропоморфізації Крилиці, він сприймає її як жінку – загадкову й звабливу, пристрасну й небезпечну, душу котрої він хоче спізнати. Кухоль холодної води – символічна плата за таїну поховану на дні безодні, що віддзеркалює час (алегорія вічності) та вірність у любові й ненависті (архетипи людського чуттєвого реєстру, тривалість яких обумовлена у надчассі та позапросторі). Далі його шлях проліг між тотемами Голубого Цвіркуна (безжурність) і Вирізуваного Гарбуза (достатність), але цього Вершнику мало, він шукає „чогось глибшого”. Озеро постає як зрілий, могутній і мудрий чоловік, для котрого життя відкрите в його щоденному пліні. Він вказує Вершнику на власну провину, втрату дружби й любові, адже кінь його відцурався, а вередлива Шипшина померла, бо він так і не спромігся на взаєморозуміння. Великий біль став єдиним почуттям лицаря, однак він не прагне забуття (ріка як втілення плинності часу, що

притуплює відчуття), адже „вже нічого втрачати, крім життя. Але життя, як кожний твір, мусить мати мотив” [2, с. 182].

Останні сподівання Вершника пов'язані з Горою, котра єдина може дати відповідь на його запитання. Ланцюговий зв'язок людина – гора – Бог у міфологічному світосприйнятті був функціонально залежний і не сприймався окремішньо. В уявленні язичників гори пов'язувалися „з космічним світом богів і божественних предків і складали один із головних елементів переправи в „інший світ” [11, с. 112]. Потойбічні інфернальні істоти зустрічаються Вершнику по дорозі до вершини Гори. Це Червоний Упир, що хоче вирвати з його грудей душу, здолавши якого лицар позбувся жалю до себе; Гірська Відьма допомогла позбутися відчаю, та Вій, що скам'янів під його поглядом – так чоловік поборов власні примари. Він проходить низку випробувань, долає чимало перешкод, щоб повернути відчуття справжності буття, осягти його зміст. Предковична гора повертає Вершнику коня та відкриває життєвий сенс, таїну, що суголосна християнській парадигмі любові до ближнього – „пам'ятай про своїх супутників по дорозі: бережи для них завжди кухоль холодної води” [2, с. 184].

Б. Жолдак у своїй п'єсі розмежує світ реальний (Січ) і водяний (озеро) заростями очерету, що, на думку В. Ткача „дозволяє бачити в цій рослині ознаку первісно проявленого буття, приналежність її до міфологічного нижнього світу, а отже, зв'язок з царством мертвих, відповідно – статеву пристрасть (спрагу) та функціональну підпорядкованість язичницькому Волосу. Звідси – в очеретяних хащах водяться чорти і всяка нечисть” [13, с. 126]. Також узвичаєне в розмовній мові людей „цур” („чур” – межовий стовп [13, с. 126]) набуває сакрального значення для мешканців підводного світу – ім'я вогненного бога Цура, що відповідає твердженням В. Войтовича, про Дану, яка прийшла у світ разом із вогнем і світлом на Водохрещу в часи народження Всесвіту богинею Ладо [11, с. 65].

Повернення Михася у людський світ супроводжується обстриганням ініціанта: „переродження молодика на запорожця символізувала і зміна зачіски – голення голови, на якій лишали тільки „оселедець” [1, с. 67], та підготовкою до походу, бо лише „взявши участь у морському поході, вони (ініціанти) вважаються запорозькими козаками, – стверджував Г. Л. Боплан, – (...) що було ритуальним виходом ініціанта за межу освоєної території, що необхідно для його ініціаційного випробування й посвячення в більш високий соціальний статус” [1, с. 65]. Отже, наступним етапом випробувань має стати похід. Він отримує право голосу й радить побратимам вдарити „спершу на яничарів, а тоді вже на бусурманів” [6, с. 28], але чорт пеє таку мудру раду.

Горіле пнисько – місце першого бою козака Михайла, його дивна методика із співом і троїстими музиками та сміхом, межує з уроками

„рідної мови” для яничар. Постмодерний карнавал триває, козаки навіть мапу засідок мають.

Той світ (підводний) зовсім не страшний, а радше схожий на рай, тут і хатка, а довкола грядки з огірочками, а головне – живуть там без злиднів (діти Недолі, від яких оберігають вінки, сплетені з останніх польових трав і квітів [11, с. 191], а сучасну рецепцію цих демонічних істот маємо у п’єсі-казці С. Новицької „Злидні”) і ні в чому нестачі нема, окрім парубків. Замість образів Дід Керничний. Усе добро з водою саме у двір пливе й дрова на зиму й гуска на обід. В. Давидюк, аналізуючи русальні ритуали, вказує на те, що русалки були свого роду медіаторами між людським і підводним світом (потойбічними силами природи), „змушені постійно утримувати рівновагу між силами природи і людським колективом, який своєю господарською діяльністю постійно порушує первісний космічний баланс. Нанесені людьми збитки відшкодовуються принесенням ними відступної жертви” [3, с. 160]. У п’єсі Жолдака русалки доглядають та випасають рибу, стережуть козацьку зброю, допомагають козакам здолати ворогів.

Старший побратим Михася – Нероздайтютюн, козак із спудеїв-риторів. Людина вчена в одній із братських шкіл – Києво-Могилянській академії, а що закозакував, то не дивина, бо в ті часи цілими полками вступали у братства. Бурсацький гумором просякнута канва драми, адже тут цілі теорії, як от про те, чому це яничарів більше ніж козаків (бо їх жінки страшні, то вони наших крадуть і множаться); чому у них гармати є, а в нас нема (бо вони вірять у Магомета, а у нас уся мідь на дзвони пішла); чому вражії бусурмани на нас увесь час нападають („пограбують-посарпають і забагатіють. Тоді ми їх – посарпаємо і забагатіємо. Тоді вони нас. Тоді ми їх. А інакше б це вони, і ми тоді – з цього би багатіли?” [6, с. 33].). Таке комічно-філософське потрактування буття в історичному контексті дозволяє уникнути актуалізації архетипних образів війни та смерті.

Архетип зброї – як символ гаранту безпеки рідної землі й найдорожчий спадок для внуків-правнуків. Вказівка на світоглядну парадигму, переконання, що так триватиме завжди. Ритуальне топлення зброї відображено в пісні „Шабелина”, герой якої теж вирушає на пошуки жінки і лише згодом обіцяє: „а як я собі, шабеліно, Жіночку знайду. Тоді я ж тебе, шабе-, шабеліно, До боку припну” [5]. Козаки ховають зброю від ворогів, віддавши її водам Дніпра, але згодом не можуть відшукати, тож нема навіть чим ні застрілитися, ні зарізатися (кодекс лицарської честі), лише русалки допомагають їм, дістати усю військову амуніцію з дна ріки, зауваживши, що самі навчилися воювати поки зброю стерегли. Цей епізод є фрагментом архетипного сюжету праслов’янського міфу про Дану-Непру Королівну, яка, як пояснює О. Афанасьєв, „усіма своїми характеристичними рисами збігається з тими войовничими дівами, в образі яких утілювалися грозові хмари: їй дано й незмірну силу й пристрасть до війни та славне мистецтво пускати

влучні стріли” [7, с. 172], що дає підстави зробити висновок про архетипність, міфологічну та семантичну спорідненість цих образів. У п’єсі Б. Жолдака це пояснює, чому Роксанці в фіналі вдається запобігти метанню списа Соньком.

Одвічні антиподи національної культури – козак і чорт (автентичне Чорнобогу – воїнському божеству, котрому більше поклонялися запорожці, ніж Білобогу – землеробському [10, с. 591]) постають у драмі як сили ворожі реалістично: запорожець і яничар (болотяний чорт Сонько перетворюється на нього, втративши бісівську силу) та автентично образам літературних архетипів М. Гоголя „Пропала грамота”, „Вечори на хуторі поблизу Деканьки”. Борються ці два архетипних герої ще й за кохання однієї русалки – Роксанки. Розкидані на дорозі перли (мотив обману) – актуалізує казковий сюжет, а саме епізод із заманюванням „Котигорошок”, коли Змій борозну до себе проорав, позначення дороги і под.

Топос Кривого каменя – містичний, як і камінь-вказівник на роздоріжжі в сюжетах чарівних казок, де праворуч – загибель, ліворуч – втрата коня, а праворуч – і того й іншого. Мотив вибору відсутній, бо на камені вже стоїть наготовлений аркуш паперу, каламар, гусяче перо. Дурить козак чорта як Івасик-Телесик Оленку-зміючку, мовляв не грамотний, сам пиши. Хитрощі до яких вдається Михась, щоб визволити русалку – матриця архетипного сюжету про укладання угоди з потойбічними силами для здобуття певних благ, рецепійований і трансформований у сюжетах сучасної української драматургії (С. Новицька „Шинкарка”, Л. Дзюба „Продана душа”, С. Щученка „Полювання на кохання”, Я. Верещака „Моя душа зі шрамом на коліні”, „144000”, А. Вишневського „Клаптикова порода”, О. Танюк „Авва та Смерть”).

Профанує драматург актуалізований ним міф про Нарциса, адже „водяні німфи й дріади глибоко засмутилися й обстригли своє волосся на знак жалоби” [12, с. 470] за померлим красенем. Натомість Михайло голить Синька, за давнім козацьким звичаєм, обсипавши порохом і підпаливши, позбавивши його таким чином сили, під бойківську весільну пісню „Горіла сосна, палала”. Як і у Самсона вся могутність бісоболютного виявилася у волоссі, а сам він – доволі миршавий чоловічок у синій білизні. Традиції дотримано, козак здолав чорта, ще й поглумився над ним.

Містичне весілля козаків та русалок відбувається під час Русального Великодня (Навського Великодня – час поминання всіх померлих душ) в цей період вони „виходять на берег, щоб трохи просохнути. Особливо полюють тоді за гарними парубками, заманюють їх чудовими піснями, а спіймавши, лоскочуть попід руки; залоскотавши до смерті, тягнуть у воду. Душі вони не мають, а тільки серце” [11, с. 449] – стверджує В. Войтович. На відсутність душі жаліється й Сонько, бо навіть нема що янголу закласти, щоб здобути любов

Роксанки. Врешті, згідно призначених їм функцій русалки зваблюють і топлять яничар. У фіналі всі танцюють і співають, ворогів подолано, любов, хоч і потойбічна перемагає зло та смерть. Як і у кожній добрій українській комедії чи водевілі епохи Корифеїв у п'єсі діють ТРОЇСТІ МУЗИКИ (Басистий, Бубнистий, Цимбалістий), супроводжуючи своєю грою всі драматичні перепитії від – шермицерії до потойбічних мандрів героя.

Герої Б. Жолдака не так є запорожцями, як грають у них, імітують бурлескно-трагедійний, безтурботний і хвацький стиль їх життя. Алегорії віри Віри Вовк актуалізують сюжетні матриці шукання Правди, Абсолюту, пізнання власної суті. Стилізуючи головні концепти барокової драми, автори активно вводять п'єси у постмодерний дискурс, їх тексти уміщують найрізноманітніші коди сюжетів, стилю, жанрів, поетик, міксують сакральне та профанне, „цитують” і накопичують асоціації.

Список використаної літератури

- 1. Балужок В. Г.** Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян / В. Г. Балужок ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України. – Львів – Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 1998. – 216 с.
- 2. Вовк Віра.** Казка про Вершника // Театр / Віра Вовк. – К. : Родовід, 2002. – С. 173 – 184.
- 3. Давидюк В. Ф.** Первісна міфологія українського фольклору / В. Ф. Давидюк. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. – 310 с.
- 4. Еліаде М.** Мефістофель і Андроген / М. Еліаде. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
- 5. Старовинні** козацькі пісні [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.info.kaniv.tv/?set=content&mc=19>.
- 6. Жолдак Б.** Чарований запорожець / Б. Жолдак // Страйк ілюзій : Антологія сучас. укр. драматургії / авт. проекту та упорядн. Н. Мірошніченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2004. – С. 16 – 49.
- 7. Знойко О. П.** Міфи Київської землі та події стародавні / О. П. Знойко. – К. : Молодь, 1989. – 304 с.
- 8. Киченко О.** Фольклор як художня система (проблеми теорії) / О. Киченко. – Дрогобич : НВЦ „Каменяр”, 2002. – 216 с.
- 9. Лозко Г. С.** Пробудження Енея. Європейський етнорелігійний ренесанс / Г. С. Лозко. – Харків : Див, 2006. – 464 с.
- 10. Міфи** України: За книгою Георгія Булашева „Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях”. – К. : Дніпро, 2003. – 383 с.
- 11. Войтович В.** Українська міфологія / В. Войтович. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2005. – 664 с.; іл.
- 12. Страбила Станіслав.** Міфологія для дорослих : Боги, герої, люди / Станіслав Страбила ; пер. з пол. Д. Андрухів. – К. : Юніверс, 2000. – 544 с.
- 13. Ткач М. М.** Володимирові боги : міфологічний зміст та систематизація головних персонажів язичницького культу / М. М. Ткач. – К. : Український Центр духовної культури, 2002 – 192 с.
- 14. Чмихав М.** Від Яйця-райця до ідеї Спасителя : [монографія] / М. Чмихав. – К. : Либідь, 2001. – 432 с.
- 15. Шаповал М.** Путівник ілюзорного світу / М. Шаповал // Страйк ілюзій : Антологія сучас. укр. драматургії /

авт. проекту та упорядн. Н. Мірошніченко. – К. : Вид-во Соломії Павличко „Основи”, 2004. – С. 9 – 12.

Когут О. В. Політеїзм у сюжетній матриці сучасної української драматургії

У цій статті авторка розглядає політеїзм у сюжетних матрицях сучасної української драматургії. Автор досліджує архетипні коди в п'єсах Б. Жолдака „Чарований запорожець” і Віри Вовк „Казка про Вершника”, реконструює семантику основних архетипних образів і виявляє ініціаційні моделі.

Ключові слова: сюжет, архетип, містицизм, ініціаційні моделі.

Когут О. В. Политеизм в сюжетной матрице современной украинской драматургии

В этой статье автор рассматривает политеизм в сюжетных матрицах современной украинской драматургии. Автор исследует архетипные коды в пьесах Б. Жолдака „Чарованный запорожец” и Веры Волк „Сказка о Всаднике”, реконструирует семантику главных архетипных образов и выявляет модели инициаций.

Ключевые слова: сюжет, архетип, мистицизм, модели инициаций.

Kogut O. V. Polytheism in the plot matrix of modern Ukrainian drama

In this article the author investigates polytheism in the plot matrix of modern Ukrainian dramaturgy. The author analyzes archetype codes in the plays „Bewitched Zaporozhets” by B. Zholdak and „Fairy tale about Rider” by Vira Vovk, reconstructs semantics of the main archetype characters and discloses initiative models.

Key words: plot, archetype, mysticism, initiative models.

Стаття надійшла до редакції 21.01.2013 р.

Прийнято до друку 24.01.2013 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Галич О. А.

УДК 821.16.2 – 31.09

Л. П. Король

**ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОЯВІВ ХАРАКТЕРНИЦТВА
В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ В. ЧЕМЕРИСА
„ФОРТЕЦЯ НА БОРИСФЕНІ”**

Інтерпретуючи минуле, автори історичних романів прагнуть у кожній події, у кожному факті знайти продуктивні елементи, які не лише структурують інформаційний поліфонізм творів, а і вводять читача у вічні параметри, за якими через опозиції біле / чорне, добро / зло,