

M. Laiuk

THE HISTORICAL MODEL IN THE “CARPATHIAN TEXT” BY VASYL HERASYMIUK: FAMILY HISTORY AS A WORLD ORDER AXIS

The article considers the temporal structure of the “Carpathian text” by Vasyl Herasymiuk. It is proved that “family memory” is the basis of the historical model. It is the axis of the world order: events of the world, the state or the regional history are comprehended through the poet’s family’s connection to those events. It is noted that the main historical events connected with the middle of the twentieth century are subject to social, cultural, and axiological considerations of the poet. Time layers move and contaminate frequently. Their orderliness is provided by the imaginative and ideological integrity. The researcher has investigated the main stages of the poet’s family history connected with the struggle against insurgents, survival, or demolition, as well as the opryshky times. It is proved that Vasyl Herasymiuk develops the model of history on the basis of the family and community memories, legends, and myths with the “family memory” as the axis.

Keywords: “Carpathian text”, Vasyl Herasymiuk, history, myth creation.

Матеріал надійшов 03.04.2017

УДК 821.161.2.09

Пелешенко О. Ю.

ІНТЕКСТ «ХОДІННЯ ДО РАЮ» В ДРАМІ МИКОЛИ КУЛІША «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ»

У статті висловлено гіпотезу, що апокриф «Ходіння Агапія до раю» є тематичним інтекстом п’єси М. Куліша «Народний Малахій». У розвідці зроблено спробу простежити генетико-контактні зв’язки між середньовічним нарративом та текстом першої третини ХХ ст. Окрім засвоєння окремих образів, мотивів, сюжетів, у драмі адаптовано структуру ходінь до раю, «жанру-васала», у межах якого відбулася інтеграція двох літературних таксономічних одиниць – ходіння та утопії. З погляду семіотики простору вказано на ізоморфізм топосу шляху в паломницьких текстах та драмі Миколи Куліша і доведено залежність описових парадигм радянського Харкова в «Народному Малахії» від Едемського локусу в українських середньовічних апокрифах.

Ключові слова: Микола Куліш, «Народний Малахій», інтекст, українська середньовічна література, апокрифи, паломницька проза, утопія, ходіння до раю, героїчний міф, homo soveticus.

Драматургія М. Куліша є своєрідним дзеркалом художньо-естетичних шукань доби розпаду світоглядного моноліту позитивізму та утвердження нових принципів поетики, засадничими рисами якої є реактуалізація спадщини епохи

Середньовіччя і Бароко та, за визначенням Є. Мелетинського, явище «реміфологізації» [16], художній прийом та водночас маркер зміни антропологічних констант: усвідомлення митцями кризи європейської «фаустівської» культури,

неминучого відчуження та фрагментації особистості. Відтак модернізм «тікає від жаху історії»; головним героєм стає «еврімен», що крізь призму емпірики намагається пробитися до вічного; він перестає бути об'єктом історичного часу та витісняється міфологічною стихією універсального повторення [16].

Єдиним локусом існування логіки індивіда у ХХ ст., за В. Біблером, є «грань» діалогу між культурами. Їхні смисли на зламі ХІХ–ХХ ст. «усвідомлюються (і реально існують) вже не як вищі й нижчі <...>: кожен із них претендує на універсальність, унікальність, довершеність» [2, с. 373], хоча вони набувають значень лише у взаємовідношеннях. Тільки в одночасній співприсутності чи суперечці вони постають як феномени культури та невичерпні джерела нового сенсу.

Окрім того, будь-який вплив є можливим і продуктивним лише тоді, коли література-реципієнт має внутрішню потребу в такому культурному «імпорті» і переживає аналогічні тенденції суспільного і мистецького розвитку [5, с. 7]. На початку ХХ ст. історична наука переживала спалах бурхливого інтересу до епохи Середньовіччя, її знакових персоналій і кодів. На думку С. Неретіної, генезу цього явища слід шукати у світоглядних орієнтирах. Так, «осягання вічного», «обожнення земного» стали лейтмотивами як суспільного життя, так і художнього нарративу в добу кризи позитивізму й приходу нової доби – Модернізму [19, с. 13]. Отже, підґрунтям для рецепції модерністськими текстами концепцій земного та мисленого раю, міленіарних міфів, ходінь до віднайденого Едему стало загострене відчуття катастрофізму модерністської літератури, культурне та комунікативне буття мистецтва якої визначає можливість одночасного перебування в осерді «античних, середньовічних і новочасних перипетій», «перипетій Заходу та Сходу» [2], перехід між якими здійснюється в межах розуму, що виник у європейській культурі після кризи позитивізму і який В. Біблер називає «діалогічним».

Ми спробуємо простежити в драмі «Народний Малахій» (1927) межі діалогу середньовічного «причащеного розуму» та його травестованого двійника у ХХ ст. – *homo soveticus*'а; визначити в п'єсі міфологічні мотиви та ритуальні структури, спираючись на концепції Є. Мелетинського, В. Проппа та В. Топорова. Для аналізу поетики «чужого слова», тобто функціонування схем «ходіння до раю» в нарративній структурі твору загалом та апокрифічного «Ходіння Агапія до раю» зокрема, користуватимемося поняттям

інтексту у версії П. Торопа. Для аналізу окремих образів залучатимемо теорію психодіахронологіки І. Смірнова.

С. Іванюк [7, с. 166], Н. Кузякіна [10, с. 61], Є. Ліберт [12, с. 3] наголошували на тому, що М. Куліш належав до генерації митців, які досконало знали як Святе Письмо, так і апокрифічні тексти. У «Народному Малахії» крізь призму християнського візіонеризму переосмислюється одна з ключових для тоталітарної культури категорія реалізації утопії – «переробки», «голубої реформи» людини, яку мріє здійснити Нармахнар.

Одним із центральних апокрифічних мотивів у візіях Малахія (якого слід вважати інваріантом Месії) є преображення Ісуса на горі Фавор (і помазання Нармахнаром), в'їзд Сина Божого на віслокуві до Єрусалима (або на асенізаційній бочці до заводу гегемонів), а також виведення Мойсеєм євреїв із пустелі до Землі Обітованої. Культурний дискурс радянської доби обумовив взаємоуподібнення та віддзеркалення десакралізованого радянського міфу в християнському; середньовічних хіліастичних сподівань і «голубих» мрій *homo soveticus*'а. М. Куліш постійно вводить у відношення дистрибуції християнський і радянський міф. Хоча, як зазначає Є. Ліберт, зміщення сакрального і профанного стають свідомою настановою драматурга, проте для М. Куліша Біблія залишається сакральним словом [12, с. 5]. Наближення Страшного суду та приходу антихриста в драматургії М. Куліша – це мотиви, що виникають на тлі загального прихованого розчарування в результатах революції.

Так, після здобуття автономності в 1922 р. (незалежність була очевидно ефемерною навіть для сучасників) «Україна не могла не відчувати з усією гостротою необхідності усвідомлення власної ідентичності» [7, с. 156]. Цей процес не міг бути призупинений після поразки УНР на тлі двох контрастних процесів: централізації влади в Радянському Союзі й українізації, які ще чимало сучасників сприймали як різноспрямовані й сподівалися, що ця «зустрічність рухів створить необхідну для демократизації в країні соціально-психологічну напругу й збалансованість» [7, с. 156]. Література 1920-х рр. народжувалася в умовах хаосу в розумінні давньогрецької ментальності; це – невпорядкований світ руїни економіки, розірваності літературного процесу, родинних зв'язків, побуту. У цих координатах саме «відродження культури повертало народ з руїн до життя й економічного зростання» [7, с. 156].

І. Смірнов означив епоху сталінського тоталітаризму як мазохістську. Основою характерології персонажів радянського роману він назвав

деструктивний підхід до об'єкта, а згодом і суб'єкта [26]. За схемою К. Кларк (яка з певними похибками релевантна і для драматургії кінця 20-х рр. ХХ ст.) архетип радянського роману варто шукати в *rites de passage*, а відтак аналізувати з допомогою тих самих прийомів, що застосовуються до фольклорних текстів, зокрема чарівної казки, яку можна вважати *десакралізованою, недостовірною, неетіологічною та індивідуалізованою* версією героїчного міфу, міфу про культурного героя [15].

Фундаментальним тематичним протиставленням для цього корпусу текстів дослідники називають опозицію стихійності («революційна дія, здійснена всупереч марксистській доктрині») vs усвідомленість («революційна дія, здійснена суб'єктом, що засвоїв вчення Маркса») [26]; саме так марксизм міг штучно відроджуватися на кожному етапі постреволюційного розвитку радянського суспільства в ритуалізованому часі історії комунізму.

Революція в тексті М. Куліша – сила, що переводить світ міщанської впорядкованості до стану первісного хаосу: «...паркан наш спалили», «свиней покололи красноголові македони» [11, с. 279]. У цьому полум'ї горить старий світ і народжується новий. Космогонічний міф завжди супроводжується боротьбою з хаосом і безформністю. Після вбивства начальника пошти листоноша Малахій повертається до передініціального стану: «Маласик затремтів, затрусивсь і замурувався в чулані» [11, с. 279] – й лише згодом установлює центр світу – Харків, і вісь світу – Мавзолей Леніна, що перебуває в абсолютному міфологічному центрі міфобудови, відтак хаос структурується і долається.

Як бачимо, у драмі «Народний Малахій» час почленований за дуальним принципом на епоху творення й епоху, яка відтворює цей акт, нагадуючи космогонічний міф. На рівні індивідуальної долі літературних героїв періоду творення відповідає перехід із нижчого стану у вищий [25; 26], тож часопросторові характеристики тексту цілком підпорядковуються тричленній моделі ініціації, яка для мазохістського героя буде такою: трансмісія (отримання завдання) – кенозис (сімейний, соціальний, фізичний) – виконання завдання діалектичним способом (або поразка персонажа) [26]. Причому для сталінської культури не важливо, досягне культурний герой своєї мети у фіналі чи ні.

Кенозис відбувається за схемою перехідних обрядів: герой переміщується з однієї онтологічної ситуації в іншу: «з молодшої вікової групи в старшу», «із життя в смерть» [26]. Малахій,

який до революції був поштарем, тепер стає вісником реформи людини та комуністичного «тисячолітнього царства» й залишає свій дім. Для того щоб мазохісту здобути свою ідентичність, треба було добровільно відмовитися від «я».

Разом із перехідними ритуалами в радянському романі К. Кларк виокремлює й деякі архетипні комплекси мотивів, зокрема месії. Як і в агіографічному творі та в ходіннях до раю, тут суб'єкт, маркований як «обраний», спершу випадає із заданої йому ролі. Релігійна страждальна поведінка Малахія зумовлена тим, що він перебуває у двох світах: у поцейбічному він відкидає свою соціальну мирську ідентичність заради набуття нової в есхатологічній перспективі «голубого соціалізму». Проте мазохіст добуває блага не для себе, а для Іншого; він – помічник вищих сил і втілює «спущений на землю план» [26]. Номінальна влада над об'єктом – необхідний і незалежний від суб'єкта кінцевий пункт мазохістської практики [26]. Мазохіст Малахій теж «свідомо має на меті програмування», як і будь-який герой-деміург радянського міфу: інженер, вихователь, зрештою, реформатор суспільства.

У драмі представлено три види кенозису: сімейний (Малахій добровільно залишає дружину, дітей, канарку і йде до Харкова, як йому велить «червоне» Євангеліє), соціальний (Малахій відмовляється від усіх принад життя на вулиці Міщанській), фізичний (самоізоляція в льоху). Фізичним кенозисом теж можна вважати володіння іменем із семою неповноцінності. Так, у текстах, пов'язаних із міфом за посередництва обряду, герой характеризується через інтегральне ціле – найменування, що є інваріантним щодо множинності окремих особливостей його вчинків. Те, чого фольклорний жанр не може реалізувати в оповіді (перенестися в минуле героя, схарактеризувати його водночас у різних ситуаціях, розвинути кілька сюжетних ліній), можна домислити на основі максимально стислого висловлювання в його імені [29, с. 151].

Ім'я Малахія, котрий пророкує, що «оновлення людини відбудеться на Спаса», полісемантичне та не випадкове – це й малий пророк, «посол Божий», який провіщав прихід Месії, і співзвуччя зі словами «меланхолія» й «малахольний» [10, с. 375]. Варто зазначити, що мазохістський страх, за І. Смірновим, – це страх просторової фіксованості, який у радянському романі 20–30-х рр. ХХ ст. часто втілювали прізвища з семою дефектності (наприклад, Корчагін [26]). Тому перебування Малахія на Сабуровій дачі (обмеження руху) та вказівка на його божевілля

в імені є еквівалентом мотиву кульгавості в текстах, аналізованих К. Кларк.

Життєпис «Народного Малахія» обертається в межах «парадигми початку», спільної для всіх свідків революції та об'єднаної з моделлю оновлення циклічного життя, та містить ініціаційний символізм тимчасової смерті на рівні особистісному. Це ізоляція (перебування замурованого Малахія в чулані протягом двох років, що відповідає фольклорному мотиву перебування в череві тотемного звіра, або ж хатинки Яги, яка символізує тіло монстра [25]), смерть і воскресіння (вихід із темряви комірчини після смерті дядька, що означає «нове народження» неофіта), тортури і випробування ініціації (Малахія ведуть до Сабурової дачі, а не «вілли РНК»), присвоєння нового імені (листоноша проголошує себе в Харкові, на цій новій горі Фавор, Нармахнаром) і вивчення таємної мови (герой перебуває на межі двох культур, радянсько-міської й міщансько-старосвітської, і цілком не може інтегруватися до жодної з них, а також потрапляє до управлінського апарату, що вимагає пошуку нового комунікативного коду). Він виникає в точці перетину двох мовних систем («зовнішні ознаки мої, клейноди мої»). Відбувається підстановка профанних цінностей на місце релігійних (*parodia sacra*).

Самоізоляція Малахія з комуністичною літературою в «чулані» власного будинку свідчить про початок ініціації. У льоху (що дорівнює череву звіра, в якому неофіт причащається до таїн буття й переживає своє друге народження) з Малахієм відбувається щось подібне до історії «Премудрого гідальго, Дона Кіхота з Ламанчі». Після виходу зі своєї в'язниці він, «книжок більшовицьких начитавшись, із дому тіка-а-а...» [11, с. 280].

Рух Малахія до Харкова – це переміщення географічно-етичною віссю, яке закінчується поразкою. М. Куліш, використовуючи елементи ходіння до раю, спирався на християнську модель історичного часу з тріадою «пекло» (гріхове минуле) – чистилище (час вибору) – рай (майбутнє, благодать, голубі мрії). Як зазначає В. Топоров, шлях у міфі, а за його посередництва в паломницькому тексті, завжди веде до екзистенційної точки перетину сторін світу – Єрусалима (Голгофа), Москви (Мавзолей), Харкова (РНК) – та є «персонажним» (у тому сенсі, що протагоніст після дороги завжди перебуває у вищому онтологічному статусі, ніж до мандрівки); незалежно від його реальної локалізації, він виокремлений у центрі міфопоетичного аксіологічного простору [27, с. 259].

Перша просторова опозиція, реалізована в тексті, – це дім, із якого Малахій рухається

«чужим» простором до центру Харкова – вілли РНК. Модулювання ландшафтів вілли РНК тяжіє до архетипу старозавітного Едемського саду, тобто ухронії, віднайдені тут і тепер. Протагоніст скаже про неї так: «Мільйони дивляться з молінням на цю свою найвищу устанovu, на гору цю – **Преображення України, на нову Фавор**» [11, с. 302]. Голова РНК набуває ознак лаканівського Великого Іншого, місце якого у свідомості колишнього поштаря (як людини релігійної) до революції займав християнський Бог. Так, герой бідкається: «Де мої проекти? Я зараз саморучно подам їх голові РНК. Він зрозуміє, бо він бачить і чує, як шкодять революції люди, люди і люди» [11, с. 302]. Голова РНК має врятувати й Агапію Савчиху: «увійде голова, торкнеться булавою й спита: хто ти, громадянку, що прийшла й заснула?» [11, с. 303]. Те саме питає Бог у апокрифічного Агапія, що засинає одразу після того, як його корабель причалує на березі іншого світу.

Біля РНК і відбувається «помазання народним наркомом» Малахія, що корелює з обрядом хрещення, себто складовою ініціації з отриманням нового імені («Нармахнар»), а також епізодом першої частини «Дон Кіхота», якого в рицарі посвячує господина корчми. Отже, фінальним етапом ініціації й водночас точкою відліку остаточного падіння листоноші є отримання в Харкові нового статусу й імені Нармахнар.

Сусіди коментують дії Малахія, який із торбиною сухарів і ціпком збирається до Харкова: «Це як на прощу йдуть» [11, с. 278]. З погляду концепції інтексту П. Торопа, це і є проща, оскільки текст містить свідомий зв'язок із паломництвом і перебуває в діалозі з середньовічним жанром «хожденія», що в драмі виконує функцію адаптованого інтексту.

За визначенням П. Торопа, інтекст – це «семантично насичена частина тексту, смисл і функція якої визначається як мінімум подвійним описом» [28]. Впізнання є неодмінною умовою існування інтексту як певної частини тексту, що пов'язує цей текст (частину тексту) з іншим текстом. Для його інтерпретації треба, по-перше, виявити його функцію в тексті, по-друге, зафіксувати актуальний зв'язок із вихідним текстом [28]. Відтак текст, представлений частково в іншому тексті, стає для нього метатекстом.

* * *

Під впливом антиохійської космологічної моделі на теренах Візантійської імперії протягом V–VII ст. з'являється сюжетно-тематичний комплекс апокрифічних оповідей, що розкривають тему складної та добровільної мандрівки до

земного раю праведника за життя [18, с. 207]; протягом усієї епохи Середньовіччя поступово викристалізовуватиметься його топіка і морфологія, доки він не набуде ознак самостійного жанру [21]. До цього корпусу текстів належить і «Слово святого отця нашого Агапія про людину, котра залишає дім свій, бере хрест і йде за Христом, як велить Святе Євангеліє», відоме на теренах Київської Русі вже з XII ст. [22, с. 205] і відтворюване в різних списках до кінця XIX ст. Головний герой апокрифа вирушає з Божою допомогою до зусібч огороженого поцейбічного раю, що розташований на периферії Ойкумени [1, с. 147] за Океаном, і зустрічає там пророка Іллю, який дарує йому цілющі хліби. Згідно з гіпотезою Ю. Завгороднього, причалування Агапія до віднайденого Едему пророка Іллі, його входження й вихід через двері в стінах монастиря можна розглядати як модифікований маршрут давньоруського паломника [6] і водночас як елемент життя святого. У вимірі аскетичної аксіології сенс паломництва і мандрівки до віднайденого Едему морем чи пустелею полягав у готовності вірянину «залишити свій дім» і «йти за Христом, як велить Євангеліє». Як і типовий персонаж агіографічного твору, герой М. Куліша теж пориває з мирським статусом і принадами міщанського побуту: «Я не батько. Я Народний Малахій». Потім Нармахнар додає: «Зрікся родинного стану...» [11, с. 334]. Як і типовий чернець, вчорашній листоноша помирає для світу, свого дому й господарської діяльності та відроджується для служіння комусь «у червоному», «лиця не видно», хто «підходить до старенького Бога» і «кида гранату» [11, с. 290].

Структура ходінь до раю є бінарною; це – «жанр-васал» (за визначенням Д. Лихачова [13]), що з'явився внаслідок інтеграції кількох таксономічних літературних одиниць в одну з утворенням власної внутрішньої ієрархічної системи: перша частина твору апелює до семи паломництва та агіографічного простування за Христом (принцип *imitatio Cristi*). Кульмінацією стає вдала переправа в інший світ, а розв'язкою – повернення до звичного середовища (монастиря чи пустелі) в оновленому онтологічному статусі; друга частина перебуває в генетико-контактних зв'язках із корпусом античних і середньовічних утопій, а також міфологічними уявленнями про мандрівки до островів блаженних [21, с. 72].

З погляду міфопоетики, у середньовічній християнській традиції дорога та ходіння набули ознак релігійних цінностей, оскільки будь-який шлях по горизонталі до місць теофанії потенційно міг символізувати «дорогу життя», а будь-яка ходьба – паломництво [14, с. 298]. За спостереженнями

архієпископа Ігоря Ісіченка, «архетипне значення для формування християнської семантики паломництва має біблійний опис подорожі Ноевого ковчега через згубні хвилі потопу» [8, с. 274]. Символічне уподібнення храму до ковчега, певні семантичні зв'язки пальмового листа (вайї) та його аналога в слов'янських країнах – вербової галузки, з гілкою оливи, яку принесла Ноеві голубка (Бут. 8:11), – все це робить плавання Ноя ключем до коду середньовічного паломництва (старослов'янська лексема «паломники» похідна від позначення неділі Вайї, тобто Входу Господнього до Єрусалима [8, с. 274]). Проте від персонажа паломницької літератури Агапій (як і Малахій) відрізняється кількома суттєвими деталями. На відміну від них, він є «обраним» героєм. Мандрівка Агапія та Малахія осмислена та добровільна; це не отриманий дарунок за добродійність. По-друге, паломник вважається людиною благою, але, на відміну від святого, він не здатний на творення чуда. Натомість демаркаційна лінія, що показує остаточну зміну онтологічного статусу Малахія, у тексті М. Куліша досить чітка: до ув'язнення в «чулані» (довгий шлях релігійно-морального самовдосконалення перед мандрами) та «після» його помазання «нармахнаром» [11, с. 313] і можливість самому творити чудеса та цілювати інших «паролем» [11, с. 314].

Топос подорожі праведника до Бога, сповненої випробувань і спокус, генетично пов'язаний із ритуалами переходу [4, с. 97] та відтворює його «розширену формулу: відторгнення – ініціація – повернення» [9, с. 31]. Тому, на нашу думку, узагальнений тип культурного героя, окреслений Дж. Кемпбелом, збігається як з описом типового мандрівника до раю, так і переродженого Малахія – це той, кому «вдалося пробитися крізь місцеві й історичні обмеження до всезагально чинних» [9, с. 22]. Малахій тікає з Міщанської вулиці, перед цим випускаючи канарку; за порогом свого дому він почувається вільніше; у місті на листоношу чекають випробування й набуття нового знання. Агапія з суєтного світу на корабель із дванадцятьма отроками над Океаном переносить орел (перехід від світу живих до світу мертвих); у потойбіччі чернець засинає й прокидається оновленим; за Океаном його чекають входження в простір блаженних й отримання одкровення метафізичного плану. Загадкова мандрівка Агапія дає йому можливість написати й відіслати в Єрусалим опис райського побуту Іллі Фесвитянина (смертного, вдруге після Єноха живим узятото на небо; подекуди апокрифічна традиція зображувала його мешканцем земного раю). Важливо, що, окрім власне проходження ініціації, герой має

«повернутися тоді до нас преображеним і викласти нам той урок оновленого життя, що його він вивчив» [9, с. 22], бо «діяння деміурга мають космічне (колективне) значення: це добування вогню, тобто космогонічний процес» [15]. Так само слід кваліфікувати й реформу людини Малахія.

Проте життєпис Малахія не цілком вкладається в «рамці» паломницької сюжетної схеми. Якщо класичне ходіння до раю – це паломницький твір + утопія, то «Народний Малахій» можна визначити за формулою «хожденіє» + антиутопія. Ми знаходимо маркери-репрезентанти співприсутності в тексті як схем власне хожденія, так і антиутопії (опис Харкова), що дає підстави стверджувати: саме сусідство цих мотивів дозволяє відтворити жанр давньої літератури в нових умовах. Варто згадати про явище, яке Є. Мелетинський називає «інерцією жанрової структури» [16]. Якщо будь-яка драма тяжіє до обряду, а за його посередництва – до міфу, то єдність проблематики в цих текстах спирається на традиційну жанрову синтагматичну структуру ходіння до раю; кожен сюжет складається з дрібніших елементів змісту твору – окремих мотивів. Сюжетні матриці є сталими та інертними, тому їхня еволюція має такий вигляд: одні мотиви замінюють попередні, але зберігають їхні функції [16]. Тому тут суто християнський вибір – топос вузького шляху й широкої дороги суєтного світу – «вбирається в шати» комуністичної аксіології та стає в тексті центральним, однак на рівні синтагматики мотивів зберігає зв'язок із паломництвом, а опис Харкова набуває рис (анти)Едему.

З погляду генетичного аспекту, ходіння до раю в драмі є тематичним інтекстом – адаптацією в межах нової знакової системи; водночас паломницька семантика є знаком певної літератури та доби, що уможливує діалог «на межі двох культур». Алюзія – на рівні персонажів (лінія Агапії) – за способом та рівнем «примикання» [28] є стверджувальною та явною.

Ці інтексти активізують структуру «ходіння», актуалізуючи її в пам'яті реципієнта. Отже, у межах художнього світу «Народного Малахія» варто говорити про «кілька поетик та про арбітральність їхнього вибору» [28].

Якщо ми приймемо гіпотезу, що апокриф міг бути генотекстом (за термінологією Ю. Кристєвої) драми М. Куліша, слід зосередитися на повній назві пам'ятки: «Ходіння Агапія до раю, що заради людей залишає дім свій, бере хрест і йде за Христом, як велить Євангеліє». У «Народному Малахії» другорядний персонаж – баба Агапія – теж залишає дім свій і йде до Єрусалима на прощу: «Хату спродала і все чисто спродала, щоб

тільки доставитись туди або на Ахон-гору», яку вона «намальовану бачила – сяйво і Божую Мати на хмароньках» [11, с. 303]. Її візія міста смерті Христа нагадує земний рай та містить очевидні паралелі з середньовічним текстом: «Іду, немов пливу в повітрі повз *море тепле*, і стежечка в червоних квітах, *а десь за морем сяйво до неба*, як ото зоря улітку бува...» [11, с. 331].

Із цього опису мрії Агапії випливає, що Єрусалим як абсолютний центр християнської світобудови в драмі М. Куліша набуває ознак земного раю; він зміщується на периферію Ойкумени; дорога до нього стає «темною» й не всім доступною; може, вже й Грїб Господній «у турків вторгували» [11, с. 303], а може, він і досі «огорожений». Так, у «Ходінні Агапія до раю» головний герой також діставався до острова Іллі Фесвитянина морем, потім вузькою стежкою (алегорія випробувань), а в абсолютному центрі обителі блаженних побачив хрест, що саяв від землі до неба («висота хреста була *до небес, і світився він яскравіше від сонця*» [17, с. 644]). Ім'я ж Агапії Савчихи відсилає читача, ознайомленого з середньовічним письменством, до «Ходіння Агапія до раю». Слід зауважити, що для реципієнта першої третини ХХ ст. апокрифічні ремінісценції та смислові навантаження імені Агапії ще не втратили свою очевидність. Н. Кузякіна й С. Іванюк наголошували на динамізмі ієрархії персонажів Куліша на осі «центральність/периферійність» [8, с. 182]: так, другорядні персонажі можуть ставати виразниками авторського кредо й відтак отримувати ядерну функцію в композиції драми, а головні герої – відступати в тінь. І хоча ця аксіома вже не потребує доведення, ми все ж таки спробуємо переглянути другорядність ролі бабці Агапії в композиції драми та її сюжетотвірну роль.

У хворій уяві Малахія спалахують мрії, де «в голубому мареві маячить якийсь Новий Єрусалим, далі голубі гори, знов долини, голубі дощі, зливи і нарешті голубе ніщо» [11, с. 312]. Так, марення протагоніста про свій прихід до «голубої РНК» нагадують мрії старої: «Багато людей, і він на чолі їх, з *червоними маками* та жовтими нагідками йдуть у голубу даль» [11, с. 312]. У контексті нашого дослідження важливими є згадки про «червоні маки». По-перше, маємо вказівку на твір Олександра Олеся «По дорозі в Казку». Так, її протагоніст каже люду довкола: «І я вас поведу до *світлої мети – тропи веде до неї*. Що тут тропи лежить, про це я знав ще змалку. <...> Той, хто вперше йшов по ній, щоб не згубить її, *йшов і сіяв мак червоний*» [20]. Як і Малахій запевняє свою спроможність «вивести» мешканців Сабурової

дачі до соціалістичного раю, «Він» обіцяє натовпу «*блакитний обрій* показати» [20].

По-друге, очевидним є повторне використання словосполучення «червоні маки» для проведення паралелізму між мріями Малахія й Агапії. Образи Москви та Єрусалима в уяві двох персонажів тотожні. У центрі моделі світобудови Малахія Мавзолей Леніна, а в Савчихи *Axis mundi* – це Єрусалим або «Ахон-гора». У вимірі десакралізованого міфу місце поховання Володимира Ульянова семантично стає субститутутом Голгофи. Однак композиція п'єси лише вказує на рівноцінність двох індивідуальних утопій.

Дзеркальність образу Агапії та Малахія не випадкова. Повторення Є. Мелетинський вважав одним із найдієвіших способів структурування модерністських творів; цей прийом мистецтво слова сприйняло за посередництва ідеї вічного повернення Ф. Ніцше та концепції лейтмотивів у опері Р. Вагнера [16]. У цьому контексті об'єкт опису – Харків, його просторові та часові структури, вже не є *субстанцією*, реальним референтом; він апелює до локусу віднайденого Едему, стаючи *субституцією*, чимось, що підставлено на місце Іншого (острова Іллі Фесвитянина з «Ходіння Агапія до раю» чи Єрусалима з паломницького тексту). Просторово-часові структури апокрифічного ходіння до раю він перекладає мовою комуністичних міфологем.

* * *

Як і Агапій, що «змолоду почав боятися Бога» й пішов до монастиря в шістнадцять років, Малахій – людина зі свідомістю релігійною. Малахій «вже й у дорогу склався, ось: ціпочок, торбина з сухарями» [11, с. 278], бо тепер його почують «гегемони» й «батьки соціалізму». Агапій вирушає з дому за тих самих обставин: він був почутий на Небі: «Агапію, рабе мій, *молитва твоя, піднявшись до небес, прийнята мною*. І ось виводжу тебе з монастиря на шлях до Мене» [17, с. 641]. У Малахія та сама точка відліку подорожі – його реформа людини прийнята на розгляд у РНК, яка в цій системі координат дорівнює молитві праведника Агапія: «пишу листи до раднаркомів України і маю відповідь РНК України, *Олімп пролетарської мудрості та сили, сповіщає мене, колишнього поштальйона, що мої проекти одержано*. Як тільки їх буде розглянуто і ухвалено, *всі одержите всяку відповідь*» [11, с. 288].

Бог каже Агапію: «Коли вийдеш із монастиря, узриш орла. Куди летить орел, і ти іди за ним» [17, с. 641]. Чи не нагадує це епізод із випусканням канарки з клітки на вулиці Міщанській? Адже

і ця пташка летить до «голубої далі» поперед Малахія. Орел же «полетів прямо перед Агапієм по накресленому Богом шляху, вказуючи йому напрямком» [17, с. 641–642]. Як і орел із Агапієм, Малахій і канарка прощаються біля порога [11, с. 290], що для сакральної світобудови завжди означає межу між світом профанним і сакральним. Тут Агапій змушений подолати море (символ повернення до хаосу, межа між світами). Малахій же переходить через «міщанське болото», себто море в зниженому модусі, що «здатне поглинати людей» [17, с. 642]. Звернімо увагу на авторську ремарку: «Ще тричі хитнувшись, пішов Малахій. Через силу ступав, немов видивався з *болота*. За порогом хода його стала вільніша...» [11, с. 292]. К. Кларк зазначала, що світ радянського роману «брудний», бо звідусіль на протагоністів чигають «осквернителі» соціалізму [26] та – як на середньовічного анахорета – спокуси. Малахій теж боїться застрягнути в «болоті» на вулиці Міщанській. Ось тільки Агапій має справу з хтонічними потворами («звірами») на зразок Сцілли й Харибди Гомера, а Малахій із невидимим монстром – любов'ю до побуту (улюбленою куркою, «Милістю мира» Дехтярьова, рибалкою).

Особливе значення має поріг, який так складно переступити Малахієві на шляху до «негайного реформування людства». Так, він потрібен як для розмежування простору на «ззовні» і «зсередини», так і для можливості «переходу з однієї зони в іншу». Саме тому ідеї мосту та вузьких дверей найсильніше передають ідею небезпечного переходу й здійснюють «справжню онтологічну мутацію» [4, с. 96]. Тому двері в драмі М. Куліша й ріка в апокрифі мають за імагінативною логікою міфу тотожні функції. Обидва персонажі виходять за межі «свого» простору та входять у «чужий».

Апокрифічна функція орла в «Ходінні Агапія до раю» – посередництво між світами живих і мертвих – допомагає розтлумачити й функцію народних замовлянь мадам Тарасовни Стаканчихи. Орел – один із кількох алегоричних образів Христа, канарка ж – його трагікомічний еквівалент. Нарешті, у слов'янській міфології орел міг досягати Ірїю (заморської райської країни). Туди летить канарка, випущена на волю, і йде Малахій. Агапія ж є його віддзеркаленням. Імовірно, у канві тексту вона існує не лише як маркер-репрезентант факту діалогу двох культур: модерністської й середньовічної, а й показує, якою була б в умовах ХХ ст. доля її чоловічого відповідника, чий бог «старий» та «із білою бородою» [11, с. 209]. Та обидва, Агапія і «радянізований» «Агапій»-Малахій, зазнають поразки,

що свідчить про типово модерністське використання середньовічного інтексту, яке можна назвати явищем реміфологізації.

* * *

Уже в добу пізнього Середньовіччя в ареалі *Slavia Orthodoxa* з'явилися вагання щодо існування на географічній карті світу матеріально осяжного земного раю, які увиразнили мотив раю в душі кожної людини [18, с. 209]. Тексти, які б належали суто українській традиції, не збереглися, проте на неї впливали деякі пам'ятки російського походження – послання новгородського архієпископа Василя Каліки (займав кафедру протягом 1331–1352 рр.) тверському єпископу Федору про земний рай (1347) [24]. Цей текст був надзвичайно популярним та інкорпорувався в структуру окремих літописів [18, с. 209]. На думку Василя Каліки, поява матеріального раю одночасно зі створенням світу – це прообраз майбутньої есхатологічної вічності, яку можна розуміти також матеріально і чуттєво [24]. Якщо насаджений рай на сході не загинув, він існує десь на околиці Всесвіту [24]. Архієпископ свої свідчення увиразнює прикладами, зокрема життєписом апокрифічного Агапія. Мислений рай Василій Каліка ототожнює з майбутнім райським блаженством, яке чекає праведників після другого пришествя Христа; очікуваним есхатологічним майбутнім праведників. Прообразом мисленого раю Василій Каліка вважає Преображення Господне – теофанію, яку переживали на Фаворській горі апостоли Петро, Яків та Іоан, а також явлення Бога пророкам Мойсею та Іллі [24]. Тому опис РНК у Харкові можна розглядати і як реміфологізацію середньовічного локусу земного раю, і вектор руху до золотого віку, куди Малахій кличе всіх: «Збирайтеся до нової Фавор-гори дванадцятого серпня» [11, с. 326]. Новгородський архієпископ Василій Каліка у «Посланні про рай», порівнюючи рай чуттєвий і мислений, наводить опис останнього як неприступної гори, що випромінює світло. Порівняймо: «Ішов Агапій багато днів і знайшов стіни, що стоять від землі до неба» [17, с. 643] і «віллу РНК», що нагадувала Фаворську гору. Духовний рай існує як уявний образ, що стає чуттєвим лише після другого пришествя. Як зазначає В. Мільков, у акті очікування Преображення відмінності між чуттєвим раєм і мисленим зникають [18, с. 209]. Нарешті, відбувається дисперсія простору земного раю – великої частини світобудови на її крайній периферії – він поширюється на весь світ. Отже, мандрівка Малахія до земного раю – це також рух до есхатологічного Нового Єрусалима, який

у соціалізмі з мислимого знову стане матеріально осяжним.

Радянська періодика створила у свідомості Малахія (за фахом – листоноші) ілюзію, що його реформи мусять бути розглянуті. Насправді його як пророка на «новому Фаворі» ніхто не чекав. Як і молитву Агапія, його молитву було почуто. Як і Агапій, він, підходячи до раю, «стукає у віконце мале в стінах» і чує відповідь: «Сюди ніхто не приходив до тебе, і після тебе ніхто не має прийти» [17, с. 643]. Але апокрифічний герой після викладу свого символу віри потрапляє до Божої Обителі, а Малахія визнають реформатором, якому місце на Сабуровій дачі, а не на віллі РНК. І в цьому – біда героя, який нікому не потрібен; мешканці передраю не просять його лишитися, як Агапія, котрий «має звичай їх оживляти», коли ті вмирають [17, с. 645].

Важливою ознакою райського (комуністичного) локусу є променистість; так, стара Україна відходить у минуле, а в новій – утопічно-соціалістичній – не потрібні будуть небесні світила: «Завтра там, де б'ють пороги, вже не місяць зійде. *Завтра зійдуть електричні, можна сказати, сонця і засяють на весь степ козачий, на всю Україну, аж до моря...*» [11, с. 327]. Біблійним тематичним ключем є опис Небесного Єрусалима в Апокаліпсисі: «...місто не має потреби ні в сонці, ні в місяці, щоб у ньому світили, – слава бо Божа його освітила» (Одкр. 21:23).

Ознаки середньовічного райського локусу має і завод «Серп і молот»: «гегемонів загороджено мурами, та ще якими» (віднайдений Едем у апокрифічній традиції зображувався огороженим і замкненим; після гріхопадіння біля його воріт поставлено на сторожу Херувима з вогненным мечем (Бут. 3:24), щоб не пустити людину назад). «Гегемони» рефлексують із приводу психологічної природи «нармахнарів»: «Із провулків та заулків, крученими стежками, навіть через мури оці пролазять до нас отакі Малахії. А хто вони? Ще добре, як просто собі меланхоліки-мрійники, бо таких чимало і поміж нашим братом, на превеликий жаль, водиться – очі, як в ісусів, голубий дим в голові, гріхи все збирають та на тому й їздять – добре, кажу, як ще такі *ісусики на осликах...* Малахій: Осанна їм! Вони чистять світ. / Третій: Хочеш чистоти, пересядь з ослика. / Хтось (втулив з боку): На асенізаційну бочку» [11, с. 326]. На нашу думку, біблійним тематичним ключем до цього фрагмента драми є новозавітний опис входження Христа в Єрусалим у неділю Вайї (Пальмову), тобто хронотоп класичного ходіння, із яким ходіння до раю генетично пов'язані. Як і паломники, Малахій засвідчував входження до

сакрального простору Святої Землі своєї «релігійної» спільноти.

На Сабуровій дачі протагоніст фактично пропонує хворим відвідати земний рай: «**Виведу й поведу** ... де зоріє небо й голубіє земля, де за обрієм співають на золотих сідалках голубі будири соціалістичні півні...», який усе одно недоступний для людини: «Небесні два сторожі й квочка не пустять» [11, с. 314]. Таким чином, у драмі М. Куліша відображена актуалізована у ХХ ст. середньовічна мрія перенести Царство Боже на землю в «золоте тисячоліття».

Важливим складником ходінь до раю є мотив райських дарів. Епізод на Сабуровій дачі, коли Малахій роздає всім хворим «пароль», який пропустить їх до есхатологічного Града Соціалізму, апелює до мотиву примноження хлібів на кораблі Агапієм і концепту всепереможної Любові й образу Чоловіколюбця. Так, після зустрічі зі старозавітним пророком Агапій потрапляє на корабель, де потерпають дванадцять мореплавців (алегорія душі, що гине без святого причастя в морі житейському, спорідненому з пустелею як місцем випробування Мойсея, Іллі та Христа): «Ми [пливемо вже] третій рік, заблукали в морі й не знаємо, куди пливати. [За цей час] брати наші вмерли від голоду, холоду й бур. Ми ледь живі. Ні хлібом, ні водою не насичувалися ми багато днів. Сьогодні чи завтра ми помремо» [17, с. 645]. Там він «бере шмат хліба, що дав йому Ілля в раю, перехрестив його хресним знаменням на чотири частини, воздав хвалу Богу й віддав їм. Їли хліб, і наситилися, частина ж лишилася цілою» [17, с. 645]. Біблійним тематичним ключем [23, с. 437] до цього фрагмента слугували мікросюжети з Другої книги Царів, перекодовані крізь призму новозавітної образності, зокрема розповіді про насичення Христом народу п'ятьма хлібами (Мр. 6:32-45), (Лк. 9:10-17), (Мт. 14:14-21), (Ін. 6:1-15): із двадцяти ячмінних хлібів наказав пророк Єлисей, єдиний очевидець вознесіння Іллі, нагодувати людей, на що «слуга його сказав: “Що оце покладаю я перед сотнею чоловік?” Та він відказав: “Дай народові, і нехай їдять...” <...>, і вони їли й позо-ставили, за словом Господнім» (2 Цар. 4:43-44).

З огляду на те, що чарівні хлібці Агапія на алегоричному рівні прочитання дорівнюють святому причастю, а Христос є «Словом, що стало тілом», то наступний фрагмент драми М. Куліша можна тлумачити з погляду євхаристійного символізму причастям віри в голубу мрію соціалізму: «**Я вам скажу таке слово, що пустять – пароль такий, що й мури розвала...** Підходьте по пароль! / По пароль!» [11, с. 314]. Проте у фіналі драми смерть Любуні (Агапе)

свідчить про поразку Малахія. Його «пароль», на відміну від хлібців пророка Іллі, не зціляє. Найбільшою ж утратою Малахія є Любуня, що, як і дантівська Беатріче («голуба Беатріче», за влучним висловом Ю. Шереха [30, с. 330]), супроводжує героя до Харкова-як-раю, але цей земний Едем виявляється симулякром, і замість дантівських сфер улюблена донька Малахія потрапляє до антиутопійного простору, де в «коробці» «продають любов» [11, с. 333].

Логічний паралелізм мотиву зцілення голодних на кораблі хлібами, які Агапій отримав від пророка Іллі (Малахій – від РНК), і відповідного епізоду в Другій книзі Царів дає змогу простежити ще один збіг. Серед перших чуд, здійснених святим Єлисеєм, окрім переходу Йордану (2 Цар. 2:6-8) та оздоровлення хворих, було зцілення води. Сюжет про воскресіння сина жінки-шунамітянки за допомогою молитви (2 Цар. 4:32-37) став генотекстом для ще одного фрагмента «Ходіння...»: «Коли ж вийдуть горожани назустріч вам, то вийде жінка в непристойній одежі й сльозах, із непокритою головою. І те, що вона тобі велить, те й роби» [17, с. 643]. Вона просить святого повернути до життя дитину, померлу 18 днів тому, і Агапій це робить. У Новому Завіті є схожий сюжет про воскресіння Лазаря Христом (Ін. 11:1-44), однак з огляду на старозавітний біблійний тематичний ключ у апокрифі навряд чи текст відсилав свого імпліцитного читача саме до нього. Слова Малахія на Сабуровій дачі мають зцілити санітарку Олю від суму та обіцяють їй, що «Кірюшик <...> вернеться» [11, с. 316]. Цей мотив у драмі Миколи Куліша, на нашу думку, є «слідом»¹ означеного нами апокрифічного сюжету, базованого на Другій книзі Царів. Отже, як і старанно підібрані автором апокрифічного «Ходіння до раю» цитати з Другої книги Царів мали «симфонічно» підкреслити одну ідею Старого Завіту, прочитану крізь призму новозавітної аксіології, так і зцілення страждених у «Народному Малахії» можливе лише з вірою в Бога, любов'ю до ближнього, яку можна вважати дарунком Нового Адама людству, та простуванням за Христом. Проте Оля, як і Любуня,

¹ Термін «слід» (la trace), який ми вживаємо, у сучасному науковому дискурсі реактуалізував Ж. Дерріда. У своїй праці «Про граматологію» (1967) дослідник дав таке визначення цього поняття, яке з'явилося ще в античній філософії доби класики в діалогах Платона («Теетет» і «Тімей») й експлікувалося через метафору відбитка на воску. У діалозі «Теетет» Платон дає визначення пам'яті як «відбитка перся на воску» і вважає її одним із найважливіших елементів пізнання довкілля (Теетет 191 с-е; 194 с – 195 а). «Слід» у дискурсі історії мистецтва (зокрема літератури) загалом є «чимось тим у явленому, що вказує на щось неявне». Ж. Дерріда визначив слід як «ніщо» і «дещо суще, він веде нас за межі питання “що це таке?” і робить його певною мірою можливим».

«потонула в морі» [11, с. 336]. «Пароль» Малахія, на відміну від хлібців Агапія, виявився не рятівним Логосом, а згубою. Тому Малахій є травестованим христологічним образом.

Малахій звертає вбік від дороги до раю й не чує Любуні, яка ось-ось «втоне у голубому морі». Це перша трагедія Малахія. Спасіння неможливе, як і рай на землі. Голубе покривало, що накриває світ [11, с. 312], як омофор Богородиці – Влахернську церкву, і звідти виходить реформована людина, подібна до янгола – це, звісно, від початку утопічна мета, бо можна реформувати форми побуту людини, але ніколи – її природу. Сурми революції («Забринів спів “Милость мира”, перемішаний із Інтернаціоналом»), які кличуть Малахія, призводять до того, що «Христос і Магомет, Адам і Апокаліпсис раком летять» [11, с. 291]. «Бачить даль голубого соціалізму» лише апокрифічний Агапій, бо він чує справді Глас Божий. Малахій же (і в тексті це неодноразово підкреслено) пов'язаний з інфернальною силою, про що свідчить і присутність числа звіра в номері його проекту № 666006003, його «голубої мети» [11, с. 303]. Нарешті, фінал драми: «Я – Всесвітній пастух. Пасу череди мої» – уподібнює героя до Христа й водночас стверджує його поразку, бо «йому справді здавалося, що він творить якусь прекрасну голубу симфонію», та «дудка гугнявила і лунала диким дисонансом» [11, с. 336]. «Голуба Беатріче» української модерної драматургії гине, а «дисонанс» «голубої симфонії» Малахія свідчить про занурення його світу в стихію хаосу, виходу з якого вже немає й бути не може.

* * *

Соціальна утопія ще в добу Античності аглютинувала народно-міфологічні уявлення про «золотий вік» і спробувала перенести його з осі

лінійного розвитку людської історії на іншу площину – географічну – і віднайти його не в минулому, а за Океаном. Зі зміною аксіологічних координат змінився й онтологічний статус туги за райським локусом. У добу Середньовіччя раєм подекуди ставало місце, позбавлене насолод, але перебування в ньому могло б допомогти людині швидше дістатися Царства Небесного (чи «голубої далі соціалізму»). У ходінні до раю *homo christianus*'а цим локусом був монастир або печера відлюдника. У ходінні до раю *homo soveticus*'а просторово-часові структури були перекодовані з християнського семантичного коду іншим – комуністичним; Едемом став Харків із будівлею РНК у центрі.

Таким чином, використання «Ходіння Агапія до раю» в драмі М. Куліша «Народний Малахій» є тематичним інтекстом – адаптацією в межах модерністської деконструкції радянської есхатологічної парадигми. Можна навіть стверджувати, що в «Народному Малахії» ходіння до раю перманентно присутні на різних рівнях структурно-семантичної організації тексту та стають його *імпліцитним жанром*, тобто «слідом» таксономічної одиниці середньовічної літератури, яка після занепаду давньої жанрової ієрархії на рівні морфології та тематології інкорпорується в сучасний художній нарратив, задаючи відтак його інтерпретаційні рамки.

Диалогічна логіка модерністського автора зустрічається в тексті зі свідомістю середньовічного скриптора та його інтенційністю; автор «Ходіння Агапія до раю» уподібнював просторові структури келії чи печери відлюдника земному раю; М. Куліш моделює свій художній світ за допомогою тих самих міфем, але наповнює їх новим змістом – унаслідок цього семіотичного зсуву утопія стає антиутопією, а паломництво – антипаломництвом.

Список літератури

1. Аверинцев С. С. Рай / С. С. Аверинцев // Софія-Логос : словник / С. С. Аверинцев. – Київ : Дух і Літера, 1999. – С. 146–149.
2. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1991. – 413 с.
3. Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту / із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – [б. м.] : Українське Біблійне товариство, 1991. – 960 + 296 с.
4. Еліаде М. Священне і мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і андрогін ; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / Мірча Еліаде. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 591 с.
5. Жирмунский В. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки / В. Жирмунский. – Москва-Ленинград : Худ. лит., 1962. – 433 с.
6. Завгородний Ю. Ю. Топос Земного рая в книжной культуре Древней Руси (на примере «Сказания отца нашего Агапия») [Электронный ресурс] / Ю. Ю. Завгородний // Мистико-эзотерические движения в теории и практике. История. Психология. Философия : сб. материалов Второй междунар. науч. конф. / под ред. С. В. Пахомова. – Санкт-Петербург : РХГА, 2009. – С. 160–171. – Режим доступа: <http://aiem-asem.org/wp-content/uploads/2015/05/zavgorodniy.pdf> (дата обращения: 10.04.2016). – Загл. с экрана.
7. Іванюк С. Пізнати себе. Національна ідентичність у драматургії Миколи Куліша / Сергій Іванюк // Tertium non datur. Проблеми культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX–XX ст. : кол. моногр. – Київ : [НаУКМА], 2014. – С. 156–184.
8. Ісіченко І., архієпископ. Аскетична література Київської Русі / Ігор Ісіченко, архієпископ. – Харків : Акта, 2005. – 398 с.

9. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбел ; укр. пер. Олександра Мокровольського. – Київ : Альтернативи, 1999. – 392 с.
10. Кузякіна Н. Траєкторії доль / Наталя Кузякіна. – Київ : Темпора, 2010. – 572 с.
11. Куліш М. Народний Малахій (трагедійне) / Микола Куліш // Вибрані твори / Микола Куліш. – Київ : Смолоскип, 2014. – С. 273–336.
12. Ліберт С. О. Драматургія Миколи Куліша: інтерпретації біблійного тексту : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ліберт Євгенія Олександрівна. – Київ, 2011. – 20 с.
13. Лихачев Д. С. Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы [Электронный ресурс] / Д. С. Лихачев. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature2/likhachov-86.htm> (дата обращения: 19.05.2016). – Загл. с экрана.
14. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
15. Мелетинский Е. М. Миф и сказка [Электронный ресурс] / Е. М. Мелетинский. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky11.htm> (дата обращения: 02.01.2017). – Загл. с экрана.
16. Мелетинский Е. Поэтика мифа [Электронный ресурс] / Елеазар Мелетинский. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/ (дата обращения: 05.04.2017). – Загл. с экрана.
17. Мильков В. В. Древнерусские апокрифы / В. В. Мильков. – Санкт-Петербург : Изд-во РХГИ, 1999. – 896 с.
18. Мильков В. В. Концепция земного рая в древнерусских апокрифах / В. В. Мильков // Апокрифы Древней Руси: тексты и исследования / сост., прим., вступ. ст. В. В. Мильков. – Москва : Наука, 1997. – С. 207–231.
19. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка / С. С. Неретина. – Москва : Гнозис, 1994. – 208 с.
20. Олесь О. По дорозі в Казку [Електронний ресурс] / Олександр Олесь. – Режим доступу: <http://diasporiana.org.ua/drama/11271-oles-o-po-dorozi-v-kazku/> (дата звернення: 20.06.2017). – Назва з екрана.
21. Пелешенко О. Ходіння до раю в контексті середньовічних утопій: до питання жанрової природи / Олена Пелешенко // Слово і час. – 2017. – № 2. – С. 68–76.
22. Пелешенко Ю. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.). Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті / Ю. Пелешенко. – [вид. 2, перероб., допов.]. – Київ : Стилос, 2012. – 608 с.
23. Пиккио Р. Slavia Orthodoxa : Литература и язык / Риккардо Пиккио. – Москва : Знак, 2003. – 720 с.
24. Послание Василия Новгородского Феодору Тверскому о рае [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://old-ru.ru/05-2.html> (дата обращения: 10.04.2016). – Загл. с экрана.
25. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки [Электронный ресурс] / В. Пропп. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Propp_2/index.php (дата обращения: 10.04.2013). – Загл. с экрана.
26. Смирнов И. П. Психодиахронология: психология русской литературы от романтизма до наших дней / Игорь П. Смирнов. – Москва : Новое литературное обозрение, 1994. – 351 с.
27. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – Москва : Наука, 1983. – С. 227–284.
28. Тороп П. Х. Проблема интекста [Электронный ресурс] / П. Х. Тороп // Текст в тексте. Труды по знаковым системам. – XIV (567). – Тарту, 1981. – Режим доступа: <http://podelise.ru/docs/index-26602982-1.html> (дата обращения: 12.02.2017). – Загл. с экрана.
29. Хроленко А. Т. Семантическая структура фольклорного слова / А. Т. Хроленко // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора / АН СССР, ИРЛИ ; отв. ред. А. А. Горелов. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1979. – Т. 19. – С. 147–156.
30. Шерех Ю. Шоста симфонія Миколи Куліша / Юрій Шерех // Куліш М. Твори : у 2 т. Т. 2 / Микола Куліш. – Київ : Дніпро, 1990. – С. 326–339.

O. Peleshenko

THE INTEXT OF “WALKING INTO THE PARADISE” IN MYKOLA KULISH’S DRAMA *NARODNYI MALAKHIY*

The paper dwells upon the reception mechanisms of the motif of the journey to the earthly Paradise in Mykola Kulish’s drama. In this study, we have hypothesized that apocrypha “The Walk of Agapius to the Paradise” is a thematic intext of the play “Narodnyi Malakhiiy”. The article attempts to trace genetic-contact relations between the medieval text and the modernistic one. This research investigates the ways of adaptation of walking into the Paradise into the modernistic play as a medieval “genre-vassal” that consists of two separate literary taxonomic units: walking and utopia. Therefore, the description of the road to the earthly Paradise is characterized by the “trace” of literary pilgrimages and hagiography; the description of the Garden of Eden is based on ancient Greek and medieval utopias. The study goes beyond this to illustrate the role of monomyth in the narrative structure of “The Walk of Agapius to the Paradise” and “Narodnyi Malakhiiy” by using the tools of the myth-ritual approach and Igor Smirnov’s theory of psychodiachronology; from a literary genealogy perspective, the paper analyzes isomorphism of the road topos in walkings into the Paradise, literary pilgrimages, and Mykola Kulish’s drama. From a semiotic point of view, the researcher has proved the dependence of descriptive paradigms of Kharkiv in “Narodnyi Malakhiiy” on the locus amoenus depicted in Ukrainian medieval apocrypha. A special attention in our text analysis is given to the transcoding specificity of the Christian mythologemes into communistic ones.

Keywords: Mykola Kulish, *Narodnyi Malakhiiy*, intext, Ukrainian medieval literature, apocrypha, literary pilgrimages, walking into Paradise, utopia, hero’s journey, homo soveticus.

Матеріал надійшов 11.05.2017