

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ
ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

МІФОПОЕТИКА ЛІРИКИ СВІТЛАНИ ЙОВЕНКО

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “магістр”

Виконала: студентка 201 М групи

Спеціальності 035 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова та література)»
Синюк Анастасія Миколаївна

Керівник : кандидатка філологічних наук,
старша викладачка Цепкало Т.О.

Рецензент : кандидатка філологічних наук,
доцентка Бокшань Г.І.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Міфопоетика як художня система	6
1.1. Трансформація міфу в літературному творі.....	6
1.2. Основні аспекти міфопоетики.....	17
РОЗДІЛ 2. Міфологічний дискурс лірики Світлани Йовенко	25
2.1. Своєрідність інтерпретації першостихій у поезії Світлани Йовенко.....	25
2.2. Космогонічна картина світу письменниці.....	35
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	47

ВСТУП

Актуальність роботи. Міфологізм художнього мислення є невід’ємним елементом творчості будь-якого митця і охоплює всі сфери поетичного світу Віри Вовк, визначаючи особливості її лірики як на концептуальному, так і на стильовому рівнях, що потребує наукового осмислення. В основі міфоструктури літературного твору лежать міфологічні образи й мотиви, що базуються на архаїчному світосприйнятті. Тяжіння митців до міфології забезпечує позачасове та міжкультурне відображення людського буття на основі чуттєвого досвіду. Зв’язок літератури з міфологією був об’єктом вивчення М. Бахтіна, О. Веселовського, Я. Голосовкера, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, О. Потебні, В. Топорова, Ольги Фрейденберг та ін.

Творчість Світлани Йовенко була предметом дослідження Г. Гордасевич, І. Дзюби, Л. Кулакевич, Ю. Лавріненка, П. Мовчана, М. Наєнка, Ю. Покальчук, Є. Прісовського, І. Смаглій, М. Сулими, Л. Федорівської та ін. Зокрема, Ю. Смаглій означила деякі аспекти міфологічного світогляду письменниці. Однак окремих розвідок, присвячених цілісній інтерпретації образів першостихій та астральних міфологем у ліриці поетеси, в українській літературознавчій науці бракує.

Отже, актуальність теми нашої магістерської роботи зумовлена відсутністю комплексного дослідження та потребою системного аналізу міфопоетики лірики Світлани Йовенко.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана в Херсонському державному університеті на кафедрі української філології та журналістики в рамках комплексної науково-дослідної теми «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний номер 0119U101836).

Метою дослідження є міфологічний аналіз поетичних текстів Світлани Йовенко.

Для досягнення мети визначаємо **завдання**:

- окреслити теоретичні засади міфологізму художньої творчості;
- визначити роль міфу в літературі;
- розглянути особливості міфотворчості Світлани Йовенко;
- дослідити реалізацію образів першостихій у поетичних текстах письменниці;
- розкрити специфіку космологічної картини світу поетеси.

Об'єктом дослідження нашої роботи є поетичні тексти Світлани Йовенко.

Предметом дослідження є особливості індивідуально-авторської інтерпретації міфологем у поезіях Світлани Йовенко.

Методи і прийоми дослідження. У роботі використано герменевтичний, міфологічний, культурно-історичний методи з метою виявлення та інтерпретації в поетичних текстах міфологічних образів, мотивів, сюжетів. Співвіднесення традиційної міфології із авторським світоглядом аналізувалося за допомогою зіставного, контекстуального та інтертекстуального методів. Також застосовано методи аналізу та синтезу, що допомогли опрацювати теоретичний та практичний матеріал для формулювання висновків.

Наукова новизна одержаних результатів. У магістерській роботі вперше робиться спроба системного аналізу міфосвіту лірики Світлани Йовенко, цілісного дослідження міфопоетичної картини світу письменниці, розкодування міфологемного змісту астральних образів та образів першостихій. Удосконалено теоретичне осмислення міфотворчості та методологічні основи реалізації міфу в художній літературі.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання для розробки вузівських дисциплін «Історія української літератури», «Література української діаспори», «Напрями сучасного літературознавства», «Міфологічні та неоміфологічні школи у

літературознавстві» та ін., при проведенні факультативних занять в загальноосвітній школі, для підготовки спецкурсів, спецсемінарів, написання курсових робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні результати нашої роботи викладені у 2-х наукових статтях:

1. Синюк А. Міфологічна символіка образу вітру в поезії Світлани Йовенко. *Магістерські студії : альманах*. Вип. 20. Херсон, 2020.
2. Синюк А. Своєрідність інтерпретації першостихій у поезії Світлани Йовенко. *Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції : м. Львів, 13-14 листопада 2020 р.* Львів : ГО «Наукова філологічна організація «Логос», 2020.

Також ми взяли участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Філологічні науки в умовах сучасних трансформаційних процесів» (м. Львів, 13-14 листопада 2020 р.)

Структура дослідження: вступ, 2 розділи, висновки та список використаних джерел, що містить 57 позицій.

РОЗДІЛ І

МІФОПОЕТИКА ЯК ХУДОЖНЯ СИСТЕМА

1.1. Трансформація міфу в літературному творі

Літературна творчість тісно пов'язана з міфологією, оскільки образи, мотиви та сюжети останньої переосмислюються та інтерпретуються різними письменниками в різні епохи. Веселовський визнає міфологічне мислення константним у людській психіці, припускаючи, що «процес, який здійснювався у голові людини, що створювала міфи, тотожний тому, який відбувається у голові сучасного поета» [5, с. 117].

Вплив міфології на літературу досліджували М. Бахтін, О. Веселовський, Є. Мелетинський, О. Потебня, О. Фрейденберг та ін. Творчу функцію міфу в художньому тексті вивчали С. Аверінцев, Я. Голосовкер, А. Гурдуз, І. Зварич, О. Лосєв, Ю. Лотман, А. Нямцу, В. Топоров та ін. Особливості міфопоетичного мислення в художніх творах окремих українських письменників вивчали Н. Анісімова, О. Буряк, Ю. Ганошенко, Л. Голомб, Г. Грабович, І. Кейван, В. Копиця, Н. Коробкова, О. Кухар, Т. Мейзерська, Я. Поліщук, О. Турган, І. Хижняк, Т. Цепкало, І. Чернова, Т. Шестопалова та ін.

М. Еліаде вважає, що міф продукує схеми-зразки для наслідування і «цим повідомляє про значимість людського життя» [56, с. 12]. На думку дослідника, міф як одна з надзвичайно складних реальностей культури «переказує сакральну історію, розповідає про події, які відбулися в минулі часи... Це завжди розповідь про певне «творення», нам повідомляється, яким чином щось відбулося, і в міфі ми стоїмо біля витоків існування цього «чогось» [56, с. 9].

Теорія міфу М. Еліаде вважається антропоцентричною. Філософ стверджує, що «міф знайомить її (людину) з первісними, основоположними «сказаннями», які утверджують людину

екзистенційно, а все, що стосується її існування та способу перебування в цьому світі, пов'язане з нею безпосередньо» [56, с. 9].

Учений М. Стеблін-Каменський вважає, що «...міф – це не просто образи, які виникли у свідомості окремого індивіда, а образи, що закріпилися в слові й стали набутком усього колективу» [43, с. 87].

За О. Потебнею, міф має такі характеристики: «а) міф є відповіддю на відомі питання думки, тлумаченням уже пізнаного; б) містить у своїй структурі образ і значення; в) є творчим актом свідомості» [35, с. 23]. Учений визначає сутність прадавніх слов'янських міфів у зв'язку з поетичними символами, тобто бере за основу мовний аспект.

«Як одиниця концептуальної (міфологічної) картини світу міф виступає феноменом етноментального життя і, взаємодіючи з мовною моделлю буття, є продуктом лінгвокультурного креативного акту пізнання міфологічної дійсності» [3, с. 20].

На думку О. Лосева, формотворчим аспектом міфу є категорія особистості, що має свій прояв опосередковано через різні аспекти: «особистість введена нами як точка зору, з якої розглядається й оцінюється буття» [23, с. 450], «...міф – буття особистісне, особистісна форма, образ особистості» [23, с. 459], «... міф – у словах дана чудесна історія особистості» [23, с. 578]. Учений визначає другу важливу ознаку міфу, а саме максимальне наснаження міфічної реальності життєвою енергією: «міф... – дійсність, яка твориться реально, предметно й чуттєво...» [23, с. 422], «міф не ідеальне буття, а реальність, яка життєво сприймається, і та, що твориться, предметна реальність і тілесна ... дійсність» [23, с. 401]. О. Забужко зазначає, що саме тут література та авторський міф розмежовуються: «тільки письменник, хоч би в яких був стосунках із буттям, завжди сприймає його всерйоз», сповна здаючи собі справу з “вигаданости”, “несправжности” власного художнього світу, тоді як для міфотворця цей останній цілковито покриває дійсність, контамінується з нею...» [12, с. 106].

Л. Дербеньова відзначає: «Універсальний характер сутності міфу та його вплив на формування людського мислення переконує, що він є його постійною властивістю. Визначаючи це положення як принципове в дослідженні міфу, ми водночас констатуємо наявність форм, структур, елементів міфу у фольклорі та літературі» [8, с. 8].

Розглядаючи міф як складну семіотичну систему, Ю. Ганошенко зазначає, що він «характеризується позатемпоральністю (антиісторичністю) свого розгортання, кроскультурним потенціалом побудови семантичних та структурних моделей гендерних, політично-ідеологічних, міжособистісних відносин» [8, с. 6]. Відтак, міф як універсальний метатекст культури має таку ознаку – іманентну вкоріненість його «в структурах людської психіки на рівні колективного несвідомого, що абсорбує соціальний та індивідуальний досвід і шляхом творчого імпульсу втілюється в текстах та знаках культури» [8, с. 6].

Враховуючи універсальний характер сутності міфу, його значення у формуванні художнього і загального мислення людини, І. Зварич визнає, що «міф – це не стадія і не рівень людського мислення, а постійна, незнищенна властивість останнього. Відтак абсолютно правомірним є питання про наявність його форм, структур, елементів та семантики у фольклорі та літературі як двох фазах єдиного процесу розвитку словесного мистецтва, яким передує міф. При цьому варто наголосити, що мається на увазі насамперед присутність міфу як властивості художнього мислення у фольклорних і літературних формах, а не тільки (і навіть не стільки) його тривіальна присутність у вигляді прямих запозичень елементів та значень» [15, с. 9].

І. Зварич вважає, що різниця між міфом та літературою існує, «однак ні міф, ні література не заперечують одне одного в художній реальності, яка завдяки міфові міфологізується і водночас “літературизує” міф. Тому профанне й окреме в цій реальності набуває значення вічного і загального. Тисячолітній естетичний досвід відчув

себе здатним із профанного часу повернутися до витоків і влитися у вічність простих і ясних міфологічних форм та значень. Спрацював механізм своєрідної архетипної (інваріантної) матриці вічності, яка немовби визначала напрямки та семантику людського мислення і його реалізацію в запрограмованій першоформі» [15, с. 25].

Т. Цепкало констатує важливість міфу для літературної творчості: «З огляду на таку різноманітну і широку функціональність міфу можна впевнено стверджувати, що творчий акт – це процес міфівідтворення, його трактування і трансформації, органічного засвоєння. Міф проступає у творі по-різному: незалежно, завуальовано, опосередковано або у вигляді метаморфоз, проте він завжди існує» [50, с. 35].

Ще О. Потебня відзначав зв'язок між словесною творчістю та міфологією: «Оскільки міф є теж поетичною формою <...> , але дуже загальною, такою, що має різні ступені розвитку, від найпростіших до найскладніших, то, очевидно, що найпростіші форми міфу можуть збігатися зі словом. А міф як цілісна оповідь може передбачати міф як слово» [35, с. 256].

Ф. Шеллінг стверджує, що кожен літератор покликаний творити міфологію: «Будь-який великий поет покликаний перетворити на дещо ціле ту частину світу, що йому відкрилась, і з цього створити власну міфологію» [53, с. 146].

А. Нямцу вважає, що сучасне використання легендарно-міфологічного матеріалу в художній творчості – «це не спроба формальної реконструкції минулого, знання і досвід якого зафіксовані в культурних пам'ятках. Це скоріше намагання по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити, це минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і вичленувати глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох, змодельовати різність етичних потенціалів, сформовану суперечливою динамікою суспільного прогресу» [30, с. 113].

Е. Тейлор також наголошує на авторській міфології та підсвідомому міфомисленні: «Міф є історією його авторів, а не персонажів, які виступають його дійовими особами. Він є спогадом про життя не надприродних героїв, а народів, котрі створили його своєю поетичною уявою» [44, с. 204].

У будь-якому художньому творі міфокритики вбачають можливість відшукати структурні та змістові елементи міфу (міфопоетичні мотиви, міфологеми, архетипи). Таким чином, міф розглядається як «трансісторичний генератор літератури, що утримує її у певних міфоцентричних межах» [13, с. 258].

Проте В. Вундт вважає, що міфомислення закорінене в загальносвітові культурні надбання і не пов'язані з індивідуальним міфотворенням: мова, міфи та звичаї <...> не залежні від свідомого впливу та індивідуальних вольових актів і являють собою безпосередній продукт творчості народного духу, індивідуальна ж воля може внести у ці породження загального духу завжди лише несуттєві зміни» [7, с. 47].

Е. Касіерер наголошує на взаємозв'язаності мови і міфу та виокремлює такі особливості міфічного мислення, як просторово-фізична відповідність між світом і людиною, «ідея єдності мікрокосму і макрокосму» [18, с. 297], відсутність чіткого розмежування між фрагментами хронотопу, зв'язок людської свідомості з ритуалами тощо. Про паралелізм причини і наслідку вчений пише: світ «... подібний до кристалу: навіть якщо розбити його на дрібні частки, в них завжди можна розпізнати одну і ту саму форму організації, <...> структура цілого, таким чином, найточніше відтворюється в усіх окремих частинах, будучи лише зменшеною [18, с. 296]. Також він зазначає, що міф, мова та мистецтво, є символічними формами, що міф «створює і виводить із себе власний світ смислу» [18, с. 331].

К.-Г. Юнг вбачав витoki творчого акту у підсвідомості людини, тому що ми не можемо докорінно розкодувати смисл, що його створив

автор, проте ми можемо робити припущення. Сенс справжнього твору мистецтва полягає в тому, «що йому вдається вирватися на простір з глухого кута особистісної сфери» [57, с. 273]. Також учений формулює типи виникнення літературного тексту – інтровертний та екстравертний. Перший тип полягає в тому, що письменник розуміє свої наміри щодо смислового навантаження тексту, а другий – у тому, що смисл керує автором. У такому разі, за висловлюванням К.-Г. Юнга, митцеві «здається, що він пливе, тоді як його несе невидима течія» [57, с. 276].

Т. Цепкало наголошує на тому, що «міфотворчість кожного письменника позначена його індивідуальністю, різноманітними психологічними факторами, зумовленими зовнішніми соціальними й особистісними чинниками. Вочевидь, індивідуальність митця завжди залишається для нас лише напіврозгаданою таємницею» [50, с. 26]. Проте Т. Мейзерська вважає, що авторське світобачення відіграє чинну роль у літературному тексті, адже «художня творчість є не що інше як прояв інтенції духу самого художника, його світогляду, інтелекту, почуттів. У творах художник ніби помножує себе, свою духовність, що імпліцитно проявляється в цілісності його розчиненої в конкретних формах ідеї. Таким чином, його світорозуміння трансформується в суб'єктивну ідею автора-творця, а звідси – в буття тексту» [27, с. 22].

Семантику літератури та міфології О. Фрейденберг поєднує, наголошуючи на їх взаємопереході та взаємозаміщенні, коли точки перетину міфологічного і поетичного стають «загальним знаменником», основним фактором гомогенності різних епох: «В процесі історії одне і те саме по-різному оформлюється, піддаючись різним інтерпретаціям і відмінності мовленнєвих форм; отже, маємо двоєдине явище – внутрішню тотожність і зовнішнє розмаїття» [47, с. 13-14]. Дослідниця вважає, що міфологічна свідомість впливає на поетичні форми через сюжет та жанр, хоча вони не завжди зумовлюють виявлення глибинних смислів.

В. Топоров звертає увагу на підсвідоме використання міфообразів, символів, мотивів митцем, вказуючи на подвійне відношення художньо-літературних текстів до «міфологічного, символічного, архетипного як найвищого класу універсальних знакових модусів» [45, с. 4]. Також учений вирізняє пасивну та активну функції джерел, тобто коли художні тексти «формують і «розігрують» міфологічне і символічне і відкривають архетипічному шлях з темних глибин підсвідомого до світла свідомості» [45, с. 4].

Р. Марків вважає, що література з міфологією взаємопов'язані опосередковано через фольклор, «адже міфологічні образи, мотиви, сюжети, архаїчні уявлення найповніше відобразилися саме у тексті фольклорних творів різних жанрів. Міф проникає у структуру літературного твору через фольклор, створюючи при цьому глибинний смисловий підтекст художньої реальності» [26, с. 18].

Як зазначає С. Росовецький, міфологізм є «однією із конкретизацій фольклоризму літератури [36, с. 53]». Зважаючи на те, що міфологія є особливим способом людської свідомості, наближеним до загальносвітових надбань культури, ми погоджуємось з цією позицією.

Як найпростішу міфічну форму трактує міф О. Потебня: «Міф належить до сфери поезії у широкому розумінні цього слова. Як усякий поетичний твір, він є а) відповіддю на певні питання думки, додатком до раніше пізаного; б) складається з образу і значення, зв'язок між якими не доводиться, як у науці, а є безпосередньо переконливим, приймається на віру; в) розглядається як результат, як продукт, що завершує акт свідомості, відрізняючись від нього тим, що відбувається в людині без її відома, міф є первісно словесний твір, тобто за часом завжди передує малярському або пластичному зображенню міфічного образу [34, с. 259]».

О. Фрейденберг під міфом розуміє «особливу конструктивну систему образних уявлень», коли вона виражена словами, «у формі

кількох метафор, де нема певної логічної, формально-логічної, казуальності і де річ, простір, час розуміються розчленовано і конкретно, де людина і світ суб'єктивно-об'єктивно єдині» [48, с. 34]. Первісна свідомість є породжувачем елементарних смислів: «міфологічний образ чи міфологічне уявлення є семантична реакція первісної думки на відчуття предмета саме в його чуттєвій наявності» [48, с. 33].

Не завжди міфологічні елементи оприявлені експліцитно у художньому творі, проте первісна свідомість знаходить своє відображення у тексті завжди, «що виражається у сюжетному компонуванні на зразок цілісної структури міфу чи ритуально-міфологічної моделі. У такому випадку архаїчні механізми міфологічного мислення задіяні у новостворюваній образній структурі для показу особливостей світогляду та художньо-поетичного відтворення основ первісного, міфологічного світосприйняття та світорозуміння літературного персонажа. Ці елементи мають міфологічний характер і позбавлені фольклорної поетизації. Адже, на думку вчених, можливе архетипне відтворення не виражених у фольклорі міфу – без прямої передачі – за тієї ж умови і з тієї ж причини, що у фольклорі реконструюється зниклий ритуал чи його елементи» [26, с. 35].

І. Зварич відзначає: «Циклічна повторюваність міфопоетичної свідомості реалізується як багаторазове використання інваріантної моделі, яка в кожному конкретному випадку набуває нового змісту при збереженні основної типологічної семантики та структури» [14, с. 336].

Р. Марків вважає, що міфологізм трансформується в міфологічні ідеї, образи, мотиви в художньому тексті та є певним способом «поетичної організації матеріалу в літературному творі через використання наближеної до сконструйованої міфологічним мисленням чи семантично перетвореної в надрах уснопоетичної творчості

(міфологічний фольклоризм) системи образів, яка у творі діє як мистецький засіб вираження певних вихідних, стійких національних духовних констант, поглиблення смислових рівнів твору. Міфологізм – з форм функціонування у літературному творі міфологічно-фольклорного матеріалу, щ зазнав трансформації, переосмислення (етизації, естетизації) в нових умовах розвитку словесної творчості» [26, с. 35-36].

О. Максимов застерегає від ототожнення міфу та літератури, адже «...міф для багатьох дослідників і критиків, по суті, стає синонімом словесного мистецтва, котре, якщо воно має право так називатися, завжди узагальнює, тлумачить і духовно організує і в цьому сенсі творить дійсність» [24, с. 201].

Шрейдер Ю. визначає залежність міфу від плину історії: «Якщо архетипам притаманна висока стійкість, котра дає певні підстави вважати сам міф незмінною, позачасовою структурою, то оформлення міфу має чітко історичний характер. Спосіб передачі міфу залежить від нашої сьогоденної здатності сприйняття, а та в свою чергу – від історичного і навіть психологічного контексту» [55, с. 126].

Ф.В. Шеллінг створює таку формулу розуміння міфу: «Міфологічні уявлення ані винайдені, вигадані, ані довільно прийняті. Породження незалежного від мислення й волі процесу, вони відрізнялися для свідомості, що підпала йому, недвозначною та невідступною реальністю. Народи й індивіди лише зняряддя процесу, що для них неосяжний, якому вони служать, не розуміючи його. Від них не залежить, уникнути цих уявлень, увібрати їх в себе чи не увібрати, тому що вони приходять до них не ззовні, вони – в них, хоча ніхто не усвідомлює, як вони виявилися отут, тому що вони приходять з надр самої свідомості <...>» [52, с. 57].

У дослідженнях О. Білокобильського з'ясовується, що дійсність примітивної особи сприймається за допомогою онтологічних образів, котрі мають певне значення лише завдяки міфу. «Співвіднесений з

онтологічним міфом, просторовими й часовими «реперами» об'єкт фіксується в загальному порядку буття й набуває онтологічного статусу. Таким чином, новий елемент реальності конструюється всередині міфічної онтології та як такий існує тільки в рамках даної онтології» [2, с. 97].

Учений формулює три головні тези: «1) міфічна онтологія є системою апріорно даних міфічній свідомості конструктів, що репрезентують для неї реальність; вона не віддільна від соціально-детермінуючих функцій, що вона несе у своїй конкретній образності; 2) соціально навантажена онтологія міфу виступає для міфічної свідомості єдиною можливою формою репрезентації світу, і в міфічного суб'єкта немає можливості порушувати питання про об'єкти, що існують поза сформованою в міфі реальністю; 3) основою очевидності міфічної онтології для її суб'єкта виступає детермінованість соціальної реальності примітивного суспільства міфічною онтологією» [2, с. 101].

У монографії Н. Бойко та А. Кайдаш зазначається, що міфологічні уявлення праслов'ян «виступають протягом значного історичного відтинку часу домінантою духовного життя народу і є ґрунтом для розвитку духовної національної культури. Міф кодифікує народні вірування, звичаї, правила культурного співжиття. Міфотворчість варто розглядати не лише як найдавнішу форму розвитку людської думки, а й як своєрідну символічну «метамову», у термінах якої людина моделює, структурує та інтерпретує світ» [3, с. 9].

М. Костомаров дотримується антропологічного принципу щодо художнього міфосвітогляду, оскільки людина завжди персоніфікувала явища природи. Віддавна спостерігається обожнення природи, оскільки слов'янин усвідомив розділення «людиноподібності явищ від самих явищ і творив собі божества, які мали владу над тією чи іншою категорією явищ...» [21, с. 259]. Таким чином формується слов'янський язичницький світогляд, домінантним принципом якого фольклорист

визначає світлопоклоніння, оскільки «найближчим до бога витіканням є світло...» [21, с. 202].

Важливим принципом міфосвітогляду давніх слов'ян М. Костомаров визначає *антиномічність*. Бінарна опозиція *чоловіче / жіноче начало*, що протиставляються як у фізичному (чоловіча сутність – це дух, світло, а жіноча – матерія, вода), так і в морально-духовному розумінні (жіноча природа репрезентує «пасивну першопочаткову матерію» [21, с. 217], а чоловіча природа – активна сила, плідотворним дотиком якої виник світ), позитивно маркована в креативній концепції дослідника. «Міфологія як спосіб глобального осмислення світу є результатом творчого пізнавального акту міфологічної свідомості, виступаючи основою міфологічного світобачення та своєрідною ментально-вербальною моделлю» [3, с. 20].

О. Забужко вказує на особливості функціонування слова в усякому міфі: слово «кількакратно проінтерференційоване у взаємному накладанні смислів» [12, с. 69]. На думку О. Буряк, «це тонке спостереження дуже точно прономіноване: інтерференція смислів у міфічному слові – та властивість слова, що спричиняє особливий стан буття реальності міфу. Міфічна дійсність має кілька іпостасей свого буттєвого стану, тобто міф може продукувати паралельні реальності як самодостатні життєспроможні системи» [4, с. 21].

О. Буряк визначає індивідуальний авторський міф як своєрідну форму «художньої реальності, ідеальна (непредметна) чудесна реальність, що втілює художньо-філософську концепцію людини у вигляді моделі світобудови, де було б можливе енергійне чи абсолютне утвердження людини, яке виявляється в русі до ідеалу» [4, с. 30].

Отже, міф характеризується універсальністю, кроскультурністю, антропологічністю, онтологічними засадами тощо. Прояв міфу відбувається в будь-якій літературній творчості та в художньому мисленні митця.

1.2. Основні аспекти міфопоетики

Літературний твір у своєму підтекстовому арсеналі завжди містить міф, що оприявнюється завдяки реінтерпретації та розкодування символів. Таким чином, можна говорити про міфопоетику художнього тексту. Якщо твір розглядати у світоглядно-філософському контексті, то тут утворюється міфопоетична парадигма, а якщо брати до уваги вимір тексту, то це буде міфопоетична система твору. А. Гурдуз зазначає: «Провідними поняттями міфопоетичної парадигми твору є тип ядра цієї парадигми (за джерелом виникнення) і міфопоетична атмосфера твору» [9, с. 29].

Н. Осипова подає таке визначення: «Міфопоетика... може сприйматися як галузь історичної поезики, що відтворює тип міфозасвоєння світу людиною, ті архаїчні, абстрактно-логічні схеми, котрі свідомо або підсвідомо засвоюються літературою або конкретним митцем. Це тільки один з проявів художнього міфологізму в цілому <...>» [33, с. 3]. Проте Т. Саяпіна (Гребенюк) вважає недоцільним досліджувати міфопоетику як прояву тільки міфологізму, тому пропонує розглядати це явище як систему формальних і змістових засобів втілення міфологізму: «Міфопоетика ж у нашому баченні скоріше виступає об'єктом вивчення, являючи собою архаїчний каркас образів, мотивів та ідей, іманентно присутній у самому творі або – ширше – у творчості конкретного письменника або цілої літературної епохи» [38, с. 33].

Також дослідниця наголошує на важливості засобів художнього змісто- і формотворення, «які дають змогу «зчитати» закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача. Зміст цей, що, як палімпсест, проступає через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті, може містити уявлення про

міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури» [38, с. 34].

Оскільки чіткого розмежування між міфологізмом та міфопоетикою в літературознавстві немає, почасти ці поняття використовують як синоніми. Однак, на нашу думку, ототожнювати ці явища не можна. Так, Є. Мелетинський до поняття міфологізму включає не тільки міфопоетику, але й «існуюче поза цим прийомом світосприйняття (справа, звичайно, не лише у використанні окремих міфологічних мотивів» [28, с. 295].

«Літературознавчий словник-довідник» тлумачить міфологізм лише як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури» [22, с. 463]. Але так само можна охарактеризувати й міфопоетику. Проте Т. Саяпіна (Гребенюк) під міфопоетикою розуміє «сукупність засобів художнього змісто- і формотворення, які дають змогу «зчитати» закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача» [37, с. 199]. Як зазначає Н. Коробкова, тут ідеться про «поетичну реалізацію міфу через міфологеми, архетипний сюжет, міфологічний мотив, образ-символ. Міфологізм – поняття ширше, воно охоплює і міфопоетичне мислення, і його вираження митцем у художньому творі» [19, с. 32].

Традиційні сюжети мають певні інтегральні ознаки, найважливішими з котрих, за А. Нямцу, є: «широта інтерпретаційного діапазону», «діалектичне співвідношення часткового і загального, що отримує національно-історичну і предметно-побутову розробку в літературі», «різноманіття форм і способів трансформації, що характеризується різними структурно-змістовними рівнями рецепції елементів протосюжетов (сюжетів-образів, сюжетів-посередників, традиційних сюжетних схем, традиційних сюжетних моделей)»; спіралеподібність еволюції як результат постійного оновлення формально-змістовних характеристик протосюжетів; потенційна

багатозначність семантики традиційної структури», «наявність функціонально значущих загальнолюдських доміант (архетипів, міфологем та ін); загальновідомість (впізнаваність) фабули як первинна передумова ідейно-естетичної активності традиційного матеріалу в новому літературному варіанті; онтологічна, гносеологічна, моделююча, прогностична, поведінкова та аксіологічна функції традиційних структур, наявність різноманітних подієвих і семантичних доміант», «відносна самостійність цих доміант, їх здатність редукувати від протосюжетів; семантична рухливість логічних і морально-психологічних мотивацій, їх потенційна схильність до переосмислення; здатність традиційних структур трансформуватися у символи, емблеми, поняття; «багатоаспектність процесів сюжетоскладання, їх структурно-змістовна варіантність і ін.» [31, с. 93-94].

Відтак, у витоках давнього міфу лежить міфологема, що є явищем первісної свідомості та пренесенням її в сучасну свідомість. Р. Марків під міфологемою розуміє «генетично чи типологічно співвідносний з міфом сюжет, мотив чи образ й асоційовані з ним уявлення безвідносно до інших форм суспільної свідомості (мистецтва, релігії, науки), й стосовно лише самого міфу. Вона (міфологема) має значний потенціал до смислового перетворення в межах інших знакових систем (фольклору, літератури) при збереженні основних формально-змістових ознак (наприклад, гріх та кара; братовбивство; хлопець, який кохає двох дівчат тощо)» [25, с. 38].

За О. Фрейденберг, «міфологема є найменшою структурною одиницею міфу (у вербальному чи акціональному вираженні), що ототожнюється з міфологічним образом (метафорою)» [48, с. 83]. За Н. Осіповою, міфологеми «в системі міфопоетичного мислення як трансформований у міфі й ритуалі архетип, належачи у своїй генезі до “вторинних” мов культури, виконують функцію “знаків, що змінюють цілісні ситуації та сюжети”, несучи в собі пам’ять про майбутній та

минулий стан образів, є метонімічними символами – знаками» [33, с. 5]». За Т. Шестопаловою, «міфологема – це структурний оповідний компонент міфу, далекий від завершеності, що має власний сенс, зумовлений рисами першоустрою буття, причому цей сенс має здатність зберігатися незалежно від існуючих тлумачень та інтерпретацій» [54, с. 7].

У художній творчості авторська свідомість трансформує міфологічні сюжети, мотиви, образи, символи. Р. Марків подає таку дефініцію міфообразу: «Це образ, що функціонує у фольклорній системі, співвідноситься з міфологічно-ритуальною сферою національної чи інонаціональної традиції, володіє певною сукупністю ознак, що є основою для семантично-функціональної переорієнтації в ході трансформації у літературному контексті, яка виражається у появі чи зміщенні етико-естетичних смислових рівнів, розширенні семантичного поля, транс фігурації основних ознак, «евфемізації» та індивідуалізації образу» [25, с. 38].

Саме з мотивом найбільше співвідноситься категорія міфологеми. А. Холодов подає таке визначення: «... міфопоетичний мотив у значенні сюжетоутворюючого елемента може бути визначений як самостійна одноактна дія, що відбиває архетипні стосунки між суб'єктом і об'єктом і бере початок у міфі, наділена семіотичним значенням, яка формує і модулює сюжет і є універсальною для різних культур і традицій» [49, с. 37].

О. Потєбня наголошує на знаково-символічній природі міфологічних елементів. Міфообрази, на думку дослідника, можна розглядати двояко: як персоніфікації і як істоти, яким властиве об'єктивне буття. «Суттєва ознака персоніфікації в тому, що вона завжди нижча серйозної думки свого творця. Іншими словами: та голова, яка створює персоніфікацію, здатна за дещо інших обставин до абстрактного, наукового мислення про те, що виражене

персоніфікацією» [35, с. 483]. Під час творення міфічних образів людина проходить процес пізнання. «Міфічний образ – не вигадка, не свідомо довільна комбінація наявних даних, а таке їх поєднання, яке здається найбільш вірогідним дійсності. Міф може бути засвоєний народом лише тому, що він заповнює прогалини в системі знань» [35, с. 483].

Загальнолітературна традиція передбачає певні закономірності, яким підлягають міфологічні образи. За Р. Марківим, традиція – «конкретне втілення послідовності розвитку художнього мислення, вона спирається на міфологію, успадковуючи її матеріал, властивості та структуроутворюючі основи» [15, с. 9].

Почасти в літературознавстві можна зустріти ототожнення понять міфологеми та архетипу, проте це дві різні категорії. За словами О. Максимова, «будівельним матеріалом типових образів, як і неоміфологічних, є фантазія, але зовсім іншої природи, ніж фантазія, що лежить в основі міфу, – міцно пов'язана з дійсністю, контрольована нею... Міф нового часу..., на відміну від давнього, широко відкритий історичному змісту, котрий може поєднуватись із космізмом, універсальним антропологізмом, а іноді і з рудиментарним архаїзмом давнього міфу» [24, с. 203].

Міфологічні мотиви та образи є універсальними категоріями людського буття, але в літературі функціонують за певними формулами, способами та видами. І. Зварич зазначає: «Архетипи, складаючи першооснову (“ядро”) людського буття, зреалізуються в інваріантах, які, зберігаючи зв'язок з першоосновою, можуть мати на різних стадіях розвитку словесного мистецтва конкретне сюжетне оформлення (Вода – ініціація – потоп – Атлантида), а можуть і не мати його, втілюючись у конкретному змісті твору як реалізація незнищених, підсвідомих імпульсів і властивостей людської свідомості та мислення» [15, с. 22].

Архетип та міфологеми розглядають як розгорнутий та згорнутий образи (ідеї) відповідно. Архетипну теорію розробив К.-Г. Юнг, який

вважав, що архетип відрізняється від міфологічного образу чи мотиву і є ««тенденцією до утворення певних уявлень чи мотивів, які можуть значно коливатися у деталях, не втрачаючи при цьому своєї базової схеми» [57, с. 65]. Змістовність архетипу проявляється лише тоді, коли він має свідомий вияв. Отже, це «певна диспозиція, яка у якийсь момент розвитку людського духу активізується, починаючи вибудовувати матеріал свідомості у певні фігури» [57, с. 47-48].

Аналізуючи аналітичну психологію К.-Г. Юнга, Н. Ситник розглядає архетипи як апріорні найзагальніші схеми: «Архетипи як своєрідний неоформлений будівельний матеріал свідомості не властиві окремому індивідууму, але належать усьому людству як певному загальному цілому. Через свою ірраціональність та трансцендентність вони не можуть бути безпосередньо представленими в художньому тексті, і відтворюються митцем інтуїтивно-спонтанно. Тому можна говорити виключно про те, що той чи інший художній образ лише спричинений певним архетипом, але не є його повним утіленням і виступає як архетиповий образ-проекція (мотив, сюжет, ситуація тощо)» [40, с. 60].

Розглядаючи архетипне вчення Н. Фрая, Н. Ситник називає групи архетипів – світові та національні. Перша група закорінена «у загальнолюдській психіці, пов'язаних із родовим генетичним досвідом і зрозумілих кожному» [40, с. 63], а друга – формує «спільний досвід окремої нації і витвореної нею культури. У такому випадку маємо говорити про національно-етнічні (чи культурно) марковані архетипові образи й сюжети» [40, с. 63-64].

Досліджуючи розвиток архетипної теорії в літературознавстві, Л. Дербеньова дійшла таких висновків: «Архетип не співпадає з твором у цілому, а виявляється на певній ділянці тексту, надаючи додаткового кодування, що вимагає певної інтерпретації. В цьому розумінні архетип слід розглядати як своєрідний інтертекст» [10, с. 12]. Архетипний образ

розростається через міфологему, але ототожнювати його з міфами чи символами не можна: «Навідміну від них архетип – цілісна, безперервна єдність. Він пов'язаний з “уявним”, а не “символічним” регістром людської психіки (Ж. Лакан). Внаслідок цього вважаємо зайвим розширення застосування терміна “архетип” до будь-яких нарративних схем, мандрівних сюжетів, поетичних топосів» [10, с. 12]. Архетип має свій прояв в міфологічних сюжетах, образах і мотивах. «Ці мотиви можна розподілити за такими групами: 1) мотиви, що пов'язані з описами природи, стихій всесвіту; 2) мотиви, що безпосередньо співвідносяться із циклом людського життя; 3) мотиви, що характеризують місце людини у просторі. Мотиви такого роду піддаються не тільки тематичній, але й функціональній типологізації. Реконструкція архетипного значення можлива за міфологічним матеріалом» [10, с. 12].

Також важливим міфологічним елементом є ритуал. Як зазначає етнопсихолог С. Корольов, «ритуал – це невід'ємний і важливий засіб організації суспільного життя. Ритуали насамперед є наочною дією особи або осіб, що закликає всіх присутніх не тільки звернути увагу на певне явище або факт, але виразити певне емоційне ставлення, сприяти суспільному настроєві» [20, с. 36].

Якщо ритуал здійснюється без глядачів, то він також має магичність, що суперечить теорії С. Корольова. «Це не значить, що такий ритуал втрачає таку свою важливу рису, як діалогізм, театральність. Просто глядачем і адресатом у цьому випадку виступає міфологічний космос, а метою ритуалу є підтримання космічного ладу, світо порядку» [37, с. 38-39].

На думку В. Топорова, «...позицією, де ритуал реалізується в максимальній повноті й органічності потенцій, що він містить, є міфопоетична або «космологічна» епоха, яка визначається певним типом світогляду, точніше – світопереживання, переживання світу в процесі

контактів з ним, що реалізуються перш за все через діяльність – як «наочно-практичну», так і «теоретичну» [46, с. 17].

Т. Цепкало зазначає: «Міфологізм літературного твору охоплює вербалізацію етнокультурних вірувань народу, елементи світової міфології та індивідуально-авторське міфотворення. Міфомислення окремого митця реалізується через відображення та реконструкцію прадавнього світобачення, а також передбачає творення нової міфології, яка за своїм смисловим навантаженням може нашаровуватися на традиційні складові міфотворчості або нести у собі зовсім нове семантичне значення та нові поняття, що можуть цілком поєднуватися із національними та світовими міфоструктурами» [51, с. 88].

Отже, міфопоетична система художнього твору передбачає наявність таких міфологічних елементів, як архетипний образ, міфологема, міфологічні образи, мотиви, сюжети, що під пером автора набувають різноманітних трансформацій, інтерпретацій та ре міфологізації.

РОЗДІЛ II

МІФОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС ЛІРИКИ СВІТЛАНИ ЙОВЕНКО

2.1. Своєрідність інтерпретації першостихій у поезії Світлани Йовенко

Земля, вода, повітря і вогонь – це першостихії, що становлять першооснову нашого буття. Саме ці міфологеми знаходять своє міфологічне трактування в усіх народів світу, оскільки людина віддавна намагалась пояснити світобудову, персоніфікувати стихії та зрозуміти особливості кожної з них.

У поетичній творчості Світлани Йовенко інтерпретація архетпних образів першостихій почасти співпадає з прадавнім уявленням, а почасти має індивідуально-авторську позицію. І. Смаглій відзначає: «Організуючим фактором художнього тексту С. Йовенко є авторська свідомість як універсальна, всеохопна категорія, яка простежується на формально-змістовому рівні її поезії» [42, с. 6].

За нашим спостереженням, образ води у ліриці письменниці зустрічається найчастіше та уособлюється у вигляді моря, ріки, грози тощо. Також авторка часто використовує топонім Десна на позначення річки. Наприклад, у вірші «Канікули»: *«Перший ямб мені відбивав / над вербою лелека. / Вірші й грім мені віщував / за Десною далеко»* [16, с. 20]. Поетеса шукає творче натхнення в природі, в спогляданні далекої річки, її краєвидів.

«Як і інші основні стихії, вода відіграє важливу роль у світовому символізмі і міфах про створення світу. Вона часто є джерелом життя, але обов'язково веде до смерті або в підземний світ» [32, с. 196]. У поезії Світлани Йовенко ця стихія зображується амбівалентно – як життєдайна, так і смертоносна. Наприклад, у вірші «Ліричний відступ для художника»: *«Цвіте бузок на схилах над Дніпром – / ні, пір'ям крил у смерку ліловіє він»* [16, с. 59]. Тут поетеса прямо розповідає про

комфортні умови для цвітіння кущів біля води, що вказує на її плодючу силу. Таке трактування акваобразу суголосне прадавнім віруванням слов'ян: «У давні часи людина побачила, що вода приносить велике добро, є важливим компонентом природи, оживляє землю і сприяє родючості» [41, с. 36].

Також у Світлани Йовенко вода може асоціюватись з бідною. Наприклад, у вірші «Знудьговані буденним, даним, звичним...»: *«Чи так було з часів палеозою? / Смертельна спрага раптом валить з ніг, / і в спеку, приголомшена грозою, / хмарина марить: – Де ти, де той сніг?!..»* [16, с. 269]. Відсутність води у спеку може бути небезпечним для людини, тому що без неї неможливо вижити. Тут авторка також відтворює прадавнє міфологічне мислення: «Вода – символ початку і кінця всього суцього на землі: з'являється вода – з'являється життя, зникає вода – приходить кінець усьому живому» [1, с. 345]. Також варто звернути увагу, що письменниця апелює до того, що в часи палеозою вода також існувала, бо «вважалося, що вода була від початку світу» [11, с. 106].

Якщо брати до уваги, що в психології вода «пов'язана с підсвідомістю, душею, почуттями та плином життя» [32, с. 196], то можна твердити, що у Світлани Йовенко цей аспект розкритий найбільше. Наприклад, у вірші «Не повірила ночі, глухій і темній...»: *«– Він тепер не з тобою. / – А з ким він, де він? / Хто ж це морем впокореним поруч дише?!»* [16, с. 235]. Ніжні почуття ліричної героїні до чоловіка передаються за допомогою зображення моря, котре асоціюється у авторки із диханням коханої особи. І. Смаглій відзначає, що в ліриці Світлани Йовенко біль, «шум, шторм моря паралельні до плину вражень героїні, а ритм асоціативно передає безмежність моря» [42, с. 9].

Також у ліриці письменниці вода постає символом кохання: *«Одна Десна до двох нас говорила. / Одна зоря світила нам обом. / Одних небес*

нам простиралась крила, – / це щастям не було. / Та це була ЛЮБОВ!» [16, с. 214]. Тобто лірична героїня ділить із коханим чоловіком весь світ. Так, у прадавніх українців побутувала думка, ніби «вода, що гасить спрагу, символізує кохану, що розділяє жагу кохання» [11, с. 107].

Зустрічається у ліриці Світлани Йовенко ототожнення ліричної героїні з річкою: *«Так! Я зухвала й рвійна, як ріка, / що повільно їй – закон і суд єдиний. // Чи тиха, ніби сніг, чи зла, як повільно, – / все – чисте і святе в її вогні!»* [16, с. 112-113]. Завуальований оксюморон *вогонь ріки* вказує на запальну вдачу ліричного персонажа. Здавна вважалося, що вода – первинна матерія жіночої сили, яка, поєднавшись із вогнем, дає життя всьому земному, її сила – невичерпна, і не менша за силу вогню; вода навіть врівноважує руйнівну вогненну силу...» [1, с. 345]. Поєднання вогняної та водяної стихій у вірші Світлани Йовенко навпаки – підсилює обидві ці сили.

«Течія ріки зазвичай символізує час, історію або короткість людського життя» [32, с. 196]. Наприклад, у вірші «Вікна у Київ»: *«О сьомій ранку у метро / в киян обличчя напівсонні. / Вони, мов діти безборонні, / о сьомій ранку, / як Дніпро: / мов знехотя, в заціпенінні / він котить хвилі безгомінні»* [16, с. 41]. Вважаємо, що тут оприявлена традиційна символіка. А в поезії «Закоханих очей засліпленість прекрасна...» поетеса констатує: *«Спливають, як дощі, літа, слова і дати»* [16, с. 185]. Таким чином, вода вказує на стрімкість та плин життя.

Якщо у світовій міфології «впадіння ріки в море часто символізує смерть та загробне життя» [32, с. 196], то у Світлани Йовенко інше трактування цього мотиву. Наприклад, у вірші «Ліричний відступ для біографа»: *«Немов річки – до моря, так і люд – / ніхто не зайвий – плине до столиці»* [16, с. 43]. Авторка наголошує на цілісності світового океану та людства в цілому. Розпорошенні річки повертаються до моря,

а моря – до океанів. Так і люди із різних місцевостей, потрапляючи у велике місто, відчують себе частиною земного населення.

Уособленням стихії води є образ роси, котрий зустрічається у Світлани Йовенко, наприклад, у вірші «Коли роса сідала на могили...»: *«Тоді почався перший день любові. / Заворожи, мій віриш, його ходу, / заворожи бузкову синю повінь, / і хай не змерзнуть роси, як впадуть»* [16, с. 57]. Така турбота ліричної героїні про росу не випадкова, бо вона асоціює її зі своїми почуттями, котрі можуть охолонути без поезії. Праслов'яни вважали, що роса – це «чиста сльоза Землі: сльоза смутку, коли Сонце сідає, і сльоза радості, коли Сонце прокидається...» [1, с. 352].

Міфологема землі у ліриці Світлани Йовенко також набуває різноманітних інтерпретацій. І. Смаглій зазначає: «Образ Землі у фокусі авторської свідомості розкодовується через концепти дороги з прикметами життєвого шляху, що постає осердям життєвих рішень і долі. Названа «дорогою батьків», вона трактується як генетичний код предків» [42, с. 7]. Зв'язок землі з шляхом простежується у вірші Світлани Йовенко «Всі площі Києва...»: *«Ішли кияни – так собі, як слід, / кому куди, буденно і квапливо... / Та усміхалося дитя щасливе / хмаринкою на виніженій землі...»* [16, с. 47]. Міфологема дороги тут оприявлена через шлях киян, а земля постає ніжною, що символізує щастя.

Земля – це «верхній шар земної кори, а також уся земна куля як місце життя людей і всього живого (на противагу небу <...>) як видимого над поверхнею землі повітряного простору» [11, с. 243]. Такою семантикою наділений образ землі в поезії Світлани Йовенко «Вікна у Київ»: *«Ми не соромились високих слів / і віру мали, й сонце ідеалу, / і не були сторонні цій землі...»* [16, с. 40]. Таким чином, лірична героїня зачисляє себе до всіх жителів землі.

У вірші «Сонячні зайчики...» поетеса апелює до сили земної: *«Яр – невеселий, та сонце над яром – веселе, / і тому дітлахи в траві і жовті кульбаби / кидаються то навздогін, то навперейми, / і качаються, п'яні від сонця, / і соку трави, і від травня, / і до землі припадають... / Чом до землі припадають?»* [16, с. 56]. Зображені у поетичному тексті діти не підсвідомо припадають до землі, тому віддавана вважалось, що це дає людині силу. «Землю дав Бог і через неї – все необхідне для життя. Сила людини – від землі. Хто ногами стоїть на землі, той помислами і серцем звернений до Неба, до Бога» [1, с. 345].

Також цей мотив проступає у ліричному творі «Мені море приплив простягне у долонях...»: *«припаду до землі – вона тихо пригорне: / той не варт свого щастя, хто смутком гребує...»* [16, с. 301]. З вуст ліричної героїні звучить підтвердження того, що ця стихія надихає, окриляє, оберігає людину, бо «земля дає життя, силу, мудрість, слово» [1, с. 345].

У давній світовій культурі «Землі поклонялись як верховній богині-матері, її вважали одночасно живою та божественною. Мати-Земля була сповнена співчуття, вона була джерелом життя і плодючості» [32, с. 190]. Такими інтенціями сповнений вірш Світлани Йовенко «Райнер-Марія Рільке»: *«і в смерті вирваний життя ще клапоть, // і дух землі й торішньої трави / у теплім вітрі, й пойнятий сльозою, / той біль, що ні брехні його не згойть, / ні кривди не схилити голови, – // то є життя...»* [16, с. 364]. Письменниця одухотворює землю, вчиться у неї прощати, вірити в майбутнє.

Також віддавна відомий міфологічний образ слов'янської Матері – Сирої Землі, котра вбачається «не лише символом родючості, але й символом святої пам'яті предків. Вважається, що у потойбічному світі зусиллями покійників вона наповнюється життєдайними силами» [6, с. 294]. Такої інтерпретації набуває міфологема землі у вірші Світлани Йовенко «Крізь сосни Юрмали...»: *«І пагорбів правічний цей*

пісок / з оголеним корінням вузлуватим / до зору лащить: дивись, тобі лежати / у цій сирій землі, що всім нам мати – / любов щемлива, бо вже чує строк» [16, с. 204]. Таким чином, письменниця відтворює прадавні міфологічні уявлення. І. Смаглій відзначає: «Поезії, у яких активізовано образ смерті у традиційному значенні як фіналу людського життя, мінорні за своєю тональністю відповідно до виражених у них депресивних настроїв ліричного суб'єкта. Це характерне для низки віршів, присвячених пам'яті померлих» [42, с. 15].

Також у поетичних текстах Світлани Йовенко почасти використовуються прислів'я та приказки, пов'язані з землею. Наприклад: *«Коли б я мала вроду таку, / якої не знала земля, – / я так само стояла б тут перед вами / і землі б під собою не чула...»* [16, с. 105]. Це завсідчує закоріненість художнього мислення мисткині в усну народну творчість.

Щодо третьої першостихії – вітру, – то, за нашим спостереженням, використання цього образу у ліриці Світлани Йовенко є найчастотнішим. І. Смаглій відзначає: «Перманентними в зображенні зв'язку України-Всесвіту в поезії С. Йовенко є образи вітру, повітря. Вітер у її віршах виходить за межі атмосфери, розгортаючись у космос, таким чином, реалізується (користуючись терміном Т. Цив'ян) перекодування образів» [42, с. 7].

У словнику-довіднику «Знаки української етнокультури» знаходимо таке пояснення вітру – це «більший або менший рух потоку повітря в горизонтальному напрямі» [11, с. 100]. У нашій науковій статті ми констатували, що ця стихія також «стихія асоціюється з холодом, силою, страхом, а інколи – з полегшенням спеки. У вірші аналізованій письменниці “Легіт черемховий” уже з назви розуміємо, що в тексті мова йдеться про легкий приємний вітерець. І справді, поетеса пише про ту стихію, що допомагає ліричній героїні під час її страждань» [39]. Наприклад: *«Нишком заплачеш – / хто це осудить?! / Губи гарячі /*

Вітер остудить» [16, с. 16]. Муки кохання допомагає пом'якшити вітер та остудити жар почуттів.

«Вітер – у народних уявленнях демонічна істота» [6, с. 78]. Світлана Йовенко у вірші «Такий сьогодні день...» одухотворює цей образ та наділяє злою силою: «*Такий сьогодні день: / злий вітер шарнав ружу, / в лице їй реготав – / мовляв, твій час мине!*» [16, с. 17]. Якщо врахувати, що ружа – «символ дівочої краси, молодості, привабливості» [11, с. 510], то можна стверджувати, що мисткиня тут описує скороминущість молодості та нетривалість краси. Сила вітру контрастує із ніжністю троянди та постає зловіщою

«Вітер – вияв небесних духовних сил. А ті сили є добрі й злі. Тож і вітри всякі: приносять або дощі, або суховії, або буреломи, або прохолоду» [1, с. 351]. У ліричних текстах Світлани Йовенко спостерігаються всі ці вияви образу вітру. Наприклад, у вірші «Канікули» ця міфологема асоціюється із посухою: «*Золота я в сонці була – / вітер хмароньку звів!*» [16, с. 20]. А у вірші «Село в снігах зіщулилось, вхололо...» повітряна стихія принесла буревій: «*У Надинівку внадилася хвища, / мете хтозна-звідкіль – з усіх боків, / і в димарях розбійний вітер свище, / під'юджує дітей і парубків*» [16, с. 21]. Тут повітряна стихія наділена здатністю наганяти страх на дітей.

За народними уявленнями вітер – «могутній, нестримний, незрозумілий для людей – ніхто не знає його витоків, не вгадає його сил і напрямків, не передбачить його наслідків» [1, с. 351]. Нестримність та нещадність цієї стихії показано у вірші Світлани Йовенко «...Де синьосизий хмар стрімкий наплив»: «*Цей вітер дме мені, крізь мене, скрізь! / Моя душа – поривчасте це небо! / Іду, спішу, лечу до тебе! / Я – хмаровиння вітряне і вись. // Усе зірвалось з якорів! Ущент / розбиті дні, і платівки, і – годі! / Ти – вітру шал, а я – сімсот мелодій! / Дзвіниця Лаври в небі – диригент*» [16, с. 58]. За нашим спостереженням, «у цьому вірші образ вітру асоціюється із силою почуттів, що їх передає

лірична героїня та тягнеться до духовної висоти, про що засвідчує образ дзвіниці Київсько-Печерської Лаври. Також спостерігаємо тут звукові образи – шум вітру, звук дзвіниці, мелодії душі тощо» [39].

«Біль, страждання, смуток, самотність – такі почуття найчастіше супроводжуються символом вітру. У вірші Світлани Йовенко “Птах у небі” лірична героїня переживає муки кохання та зради» [39]. Наприклад: *«Де ти, що ти лишив їх на шляхах, / жінки, які не знали, що ти з р а д а, / що вітру – лиш забава – листопади? / Це я – сльоза. Не зачіпай. Нехай»* [16, с. 31]. Осінні мотиви тут підсилюють сум та самоту. І. Смаглій зазначає: «Психологічна колізія внутрішнього буття ліричної героїні С. Йовенко – це балансування на межі конструктивної, гармонійної самотності, яку вона сприймає як необхідну, і деструктивної самотності, що пов’язана із фрустраційними процесами в її свідомості» [42, с. 14].

Міфологема вітру також може символізувати натхнення. За народними уявленнями, вітер – «дихання Всесвіту, вияв космічних світових сил, які водночас і руйнують, і відновлюють, і дають життя, і знищують його» [1, с. 351]. Саме небесні сили та особисті почуття дають ліричній героїні вірша Світлани Йовенко «Коли ж в маю розмає...» насагу до творчості: *«Коли ж в маю розмає крила без / і рожевіє хмаронька порання, / з самого вітру, з вітру і небес / творила я слова свого кохання»* [16, с. 22]. Як ми зазначали у науковій статті, кохання тут асоціюється «із творчістю, а вітер та небеса – духовним втіленням інтимних почуттів» [39]. І. Смаглій підкреслює: «У вираженні авторської свідомості актуалізовано мотиви внутрішнього світовідчуття самотності, страху, болю, любові без відповіді або її втрати, смерті. Самотність в поезії С. Йовенко трактується неоднозначно: як творче усамітнення, самотність серед людей і самотність-відчуження. Такі різновиди самотності ілюструють полюсність мислення героїні, якій

необхідне творче усамітнення, але неприйнятними є «самотність у натовпі», самотність у житті» [42, с. 16].

Також важливу роль у світотворенні відіграє вогненний образ. «Вогонь – за народними уявленнями., найвеличніший дар сонця-неба (заразом з водою, землею, повітрям), принесений людям сином могутнього бога Сварога – Сварожичем» [6, с. 83]. Саме тому люди віддавна поклонялися цій стихії, поважали її і підтримували життя за допомогою вогню. Подібні мотиви звучать у вірші Світлани Йовенко «Обличчя справжня мить»: *«Сире паліччя не горить – димить. / В нім жар таїться дивно і незвично, / але явити дерзновенно кличе / вогонь! вогонь! – / обличчя справжню мить»* [16, с. 97]. Персоніфікація жару також суголосна давнім уявленням, оскільки людина одухотворює вала всі явища природи, щоб пояснити незрозуміле в ній.

Також в українській міфології побутує віра в очищувальну силу вогню: «Вогонь – вічно голодний, бо очищає. А все тілесне, земне постійно забруднюється, обростає гріхом, тому вогонь не може зупинитись сам, як не хоче зупинитись гріховне зло, проти якого спрямована вогненна всепоглинаюча і всеочищаюча сила» [1, с. 345]. Схожі мотиви проступають у вірші Світлани Йовенко: *«І щоб усе перегоріло, / і не зоріло, не пекло, – / сама себе заговорила: / “Тебе на світі не було”»* [16, с. 149]. Тут лірична героїня прагне позбавитися мук кохання за допомогою вогню, позбутися всього, що їй приносить нещастя.

Подібний мотив звучить у поезії «Впусти мене, зливе...»: *«Ох, небо, плач! Такої чистоти / не знало зроду моє серце грішне. / Однаково зухвала я і ніжна, – / всі блискавками спалено мости»* [16, с. 101]. Як відомо, блискавка – «небесний вогонь, дар Сонця» [6, с. 83]. А фразеологізм «спалити мости» означає унеможливити повернення до певної події або до якоїсь людини. Саме такі інтенції ми спостерігаємо у

цьому вірші. Небесним вогнем лірична героїня прагне очиститися від сердечних страждань.

«У багатьох космологія світу полум'я асоціюється як із створенням світу, так і з апокаліпсисом, воно сяє як враю і спопеляє в пеклі» [32, с. 200]. У Світлани Йовенко зустрічаємо реінтерпретацію цього мотиву: *«Ми в світ прийшли, залитий кров'ю, / на сірі згарища руїн, / та нам світанки пурпурові / вже цвіт несли – не смерть, не тлін»* [16, с. 68]. Авторка натякає на постапокаліпсис та нове життя після розрухи вогнем. Тут проступають віталістичні мотиви.

У світовій культурній парадигмі символізм вогню різноманітний, але почасти «полум'я розглядається як основне втілення життєвої сили. Воно може бути глибоко особистим символом сили кохання, пристрасті та душевного тепла або уособленням агресії, ненависті та помсти» [32, с. 200]. У вірші Світлани Йовенко «Птах у небі» вогонь асоціюється із пристрастю та коханням: *«Моє ім'я не мерзло й не хололо / в жаринах губ твоїх, в мовчанні слів»* [16, с. 31]. А в поезії «Коханий», навпаки, вогонь є символом ненависті і прокляття: *«Коли ненависть – чорні два крила / згорта коханий мій, і погляд орлій / аж попелить, і попелить дотла / вогонь прокляття його власне горло»* [16, с. 26]. Таким чином, поетеса оприявнює світову міфологічну думку.

Прадавні слов'яни вірили, що вогонь – це «символ духовної енергії, одночасно творчої і руйнівної сили, зв'язку з Небесним світилом і очищення від зла» [1, с. 344]. Саме небесне світло є джерелом вогню в поезії Світлани Йовенко «На могилі Опанаса Марковича»: *«Скількох імен вогонь в життя пригас / в сліпучім сьйві ближнього світила!»* [16, с. 218]. Вогонь життя означає життєву енергію, котра, за трактуванням письменниці, може згаснути, якщо занадто сильно його осявати.

У поезії «Бути!» віднаходимо мотив, пов'язаний із міфічним птахом феніксом. «У кінці життя він влаштовував багаття із власного гнізда і згорав у полум'ї, щоб потім відродитися з попелу. Давні

египтяни вважали фенікса символом безсмертя, давні римляни бачили в ньому символ вічності» [32, с. 200]. Лірична героїня поезії Світлани Йовенко «Бути!» так само, як і міфічна пташка, відроджується з вогню, пізнає себе і свій народ: *«Усе живе – запульсувало, / завирувало, пойняло: / я ніби з полум'я постала, / я свій народ в собі пізнала – / мене до цього не було!»* [16, с. 307]. Отже, тут вогонь є символом відродження.

Індивідуально-авторське міфологічне значення образу вогню зустрічаємо у вірші «То впертість волі, то надії крах...», де Світлана Йовенко асоціює полум'я із минулим буттям, котре не забулось і продовжує турбувати особисті почуття людини: *«Утвердити себе в минуцім дні – / єдиний спосіб поквитатись може, / із кпином долі, що тебе в огні / минуцими так попелить всеможнo»* [16, с. 237]. Завдяки полум'ю душі ліричний персонаж вірша продовжує своє минуле в сучасності.

Отже, у ліриці Світлани Йовенко першостихії буття трактуються відповідно до світової та національної міфології. Акваобрази символізують плин життя, творче натхнення, біду, підсвідомість. Міфологема землі уособлює щастя, мудрість, пам'ять предків тощо. Повітряна стихія асоціюється із творчістю, самотністю, стражданнями. Вогонь під пером письменниці означає очищення, помсту, вічність, відродження. Усі образи першостихій в поезії Світлани Йовенко наділені спільною символікою життєдайної сили, розрухи, натхнення, кохання та смерті.

2.2. Космогонічна картина світу письменниці

Космогонічну картину світу будь-якого митця становлять міфологічні образи небесних світил зокрема та Всесвіту в цілому. Інтерпретація астральних міфологем у ліриці Світлани Йовенкотакож спрямована на розкодування вірувань прадавніх слов'ян про світоустрій.

І. Смаглий стверджує: «Модель світу в її поетичних творах вибудовується в ракурсі світоглядних позицій поколінь шістдесятництва, сімдесятництва в літературі другої половини ХХ століття, їхнього феномену світобудови із людиною в центрі, людиною-особистістю» [42, с. 7].

Як зазначає І. Нечуй-Левицький, досліджуючи українську міфологію, першотворінням буття «були атмосферні, солярно-лунарні та геоморфні образи» [29, с. 74], а медіаторами первісного світу були два голуби, які «оснували небо з сонцем, місяцем і зорями з синього або золотого камінця, а землю з дрібного піску» [29, с. 77]. На думку вченого, світоглядною основою прадавніх слов'ян були небесні явища, «котрі більш од усього вразили фантазію і мисль народу» [29, с. 3]. «Могутність атмосферних образів (неба, сонця, місяця, зір, блискавки, хмар) слов'яни втілювали в геоморфічній та зооморфічній формі, наділяючи їх ознаками й рисами землі або того, що на ній розташовано (наприклад, небо здавалося давній людині полем, хмари – лісами, дібровами чи скелями), або тварин (сонце як сокіл, хмари як вівці)» [30, с. 3].

Аналізуючи поезію Світлани Йовенко, ми помітили, що сонце у її трактуванні є центральним небесним світилом. «Сонце є для нас єдиним джерелом світла та тепла, безцінних для життя на землі, тому у всіх народів світу це один із найголовніших символів» [32, с. 118]. У вірші Світлани Йовенко «Ця маківочка – личко золоте» денне світило приносить щастя: *«І сонця пуп'янок ласкаво промінь мружить. / Небесне ще, безгрішне, молоде»* [16, с. 38]. Схід сонця та його проміння тут символізують початок та розквіт життя.

У віруваннях українського народу схід Сонця – це «знак народження, оновлення, праведного життя і справедливого суду» [1, с. 346]. Світанок у вірші Світлани Йовенко «Автокпин» розпочинається сонцем: *«Краще б мені з сонцем корівчину гнать, / а тобі на тракторі*

весни переймать» [16, с. 32]. Початок дня провокує початок сільськогосподарських турбот. А в поезії «У золотому літеплі життя» подано ліричний опис ранку: *«Так, сонний сад птахи будили співом, / і ранок, з сонця зітканий, стояв...»* [16, с. 211]. Поєднання зорових та звукових образів створюють в уяві читача метафоричну пасторальну картину сільської ідилії.

«Захід Сонця – це знак завершення, припинення життєдіяльності і прихід праведного покарання» [1, с. 346]. У Світлани Йовенко цей мотив проступає дуже яскраво: *«Перш, ніж сховається сонце і згасне надія, / перш, ніж розтане над Києвом гамірний день, – / хтось над словами моїми мовчить-молодіє, / хилить чоло помарніле, щасливе й бліде...»* [16, с. 183]. Разом із днем у ліричній героїні помирає надія на щастя.

«Зникнення сонця кожного вечора та його очевидне воскресіння наступного ранку слугують могутнім символом смерті, відродження та безсмертя» [32, с. 118]. У вірші «Не може бути, ні, не може бути...» лірична героїня не хоче прощатися із сонцем увечері: *«О сонце, не сідай! / О день мій! Не минай!.. / Заждіть! Почнем спочатку все! / Як треба!»* [16, с. 127]. Тут звучить жаль за прожитим неправильно днем, бажання внести зміни в події, що відбулися, а відтак, існує надія на зміни наступного дня.

Протиставленням смерті постає міфологема сонця у вірші «Мої коси на вітрах – гомоном дібров...»: *«і те поле голубе – доленька моя, / і сміється з смерті вік яре сонце в нас!»* [16, с. 221]. Таким чином, солярний образ постає символом безсмертя.

Також солярний образ почасти вказує на циклічність життя, оскільки кожного ранку сонце починає новий день. У поезії Світлани Йовенко «Так, тільки так...» віднаходимо саме таке трактування цього архетипного образу: *«Так, від сонця до сонця / я забуваю тебе»* [16, с. 267]. Тут також оприявлено значення часу та його плину.

«Сонце – цар Неба. Це – Всевидяще Око Боже» [1, с. 345]. У вигляді очей постає солярний образ у вірші Світлани Йовенко «Смертю свідчу... безсмертя любові»: *«Важкий і чорний снів цих фоліант. / Пробігли тіні по його обличчю... / Ще зійде сонце – очі Беатріче. / І плаче Дант, і, мов дитя, сміється Дант»* [16, с. 219]. Тут можна говорити про інтертекстуальність, адже Беатріче – це була кохана жінка італійського класика літератури Данте Аліг'єрі. За допомогою цих образів поетеса передає силу інтимних почуттів, коли очі коханої можуть замінити навіть всемогуче сонце.

Лунарний образ в поезіях Світлани Йовенко, на думку Т. Цепкало, сповнений глибокого символічного підтексту, виражає особливі авторські інтенції у відтворенні навколишнього світу та особистих вражень. У вірші «Місяць і Кура (з Джансуга Чарквіані)» [51, с. 89], що «тематично переплітається із поетичною творчістю вище згаданого грузинського поета, але не є переспівом його лірики, образ місяця супроводжує як природні реалії (вітер, хмари, дощ, шум прибою), так і особистий стан ліричного героя (скорбота, смуток). Тут місяць взаємодіє із нічною річкою, а дощова погода викликає внутрішні переживання, відчуття тривоги, страху» [51, с. 89]: *«Загрозлива / хмар каламуть, круговерть, / і місяць тремтливий тіка від погоні. / Для серця / достатньо скорботи Сіоні – / і чаша наповнена вщерть»* [17, с. 20]. Інверсія в описі погодних явищ, як вважає Т. Цепкало, «не лише відповідає вимогам віршового розміру чи набуває конотації емоційності, але й акцентує увагу читача саме на тривожних нотках, де навіть небесне світило тремтить від жаху й намагається втекти від цього лиха. Ця картина цілком співвідносна із скорботою в серці ліричного героя в стінах Сіоні – головного храму столиці Грузії Тбілісі» [51, с. 89].

Екзистенційні мотиви «охоплюють й образ-символ місяця, який присутній у кожній строфі цього твору і метафорично відтворює ворожість світу, страх, самотність тощо» [51, с. 90]: *«Крцаніські вітри, /*

і ніч – як ріка, / і десь Руставелі строфа виника, / подібна до шуму прибою, / і світла гіркота, / і місяць, Кура / доймають своєю мене ворожбою – / ріки і непевних підсвічувань гра» [17, с.20]. «Навіть відсвічування нічного світла на хвилях грузинської річки Кура в цьому вірші сповнене непривітності, відчуженості та химерності. Передача неспокою в душі ліричного героя відбувається за допомогою полісиндетону, де перерахування природніх реалій провокує виникнення суперечливих та гірких почуттів у нього» [51, с. 90].

Переплетення міфологічного, психологічного та екзистенційного аспектів зумовлюють відображення глибоких переживань. «Навіть після закінчення грози у душі ліричного героя поезії «Місяць і Кура (з Джансуга Чарквіані)» залишається порожнеча, самотність та сум, що підтверджується міфологемами місяця та ріки» [51, с. 91]: *«Та дощ одійшов – і одміна різка: / у чистому світлі рантovo ріка / сіяє... / О, нині у моді сюрпризи! / Кура розгубилася – й в кут тупика! / І місяцю воля небесна гірка, / бо надто пустельно й безслізно. / І місяць розбився в ріці, а в мені, / у самому серці, у серці на дні / посріблена плине ріка» [17, с.20]. «Смисловий зв'язок між символічними образами річки, місяця та серця зумовлюється їх переходом один в одного – місяць розбився в ріці, яка плине в серці ліричного героя. Таким чином, екзистенція опосередковано відображає кордоцентричну трансцендентність, що від земного та небесного безмежжя переходить до рецептивного сприйняття навколишньої дійсності» [51, с. 91].*

У вірші «Пам'яті Олександрі Псьол» констатуємо вияв кордоцентризму, оскільки серце та денні й нічне світила стоять на одному щаблі: *«Молилася. При свічці. При сльозі. / При сонці й місяці... При серця світлі... / Прихищена в притулкові князів, / молилася у небеса відквітлі» [17, с.29]. Молитва як одна з добродійностей – це «душевна розмова людини з Богом при зосередженні всіх сил розуму і серця в їх спільному пориванні до Господа» [1, с.185]. Також молитва «пов'язана*

із небесними світилами, які, за віруваннями давніх слов'ян, мають божественну душу, а налагодження добрих стосунків з ними досягалося саме молитвами» [6, с.320]. Метафора *світло серця* несе в собі особливий зміст, оскільки світло – «це духовна основа, що породжує душевні прагнення та поривання» [1, с.484]. На думку Т. Цепкало, у цій поезії «серце, що випромінює світло на рівні з сонцем та місяцем, символізує духовну чистоту та щирість» [51, с. 91].

Символом життя постає лунарний образ у вірші «Віч-на-віч з пейзажем Івана Марчука»: *«Я знаю це. Я чую це в собі: / мінливе світло, мов життя, несмеркле, / і сяйво місяця (я в нім!) – немає смерті! – / і води ночі, голос тиші... біль...»* [17, с.136]. Тут життя протиставляється смерті, а тому можна говорити про віталізм художнього мислення письменниці. «Життя порівнюється зі світлом – місячним, мінливим, немеркнучим, з яким ліричний герой асоціює самого себе, розчиняючись у ньому та створюючи алюзію на перемогу життя всупереч ночі як темного начала, болі та смутку» [51, с. 92].

Ніч і місяць завжди взаємопов'язані. Саме такими їх зображує С.Йовенко в ліричній поемі «Безсмертя ластівки, або Двоє наприкінці сторіччя»: *«Одну її кохав він!.. І вона / Не знала серцем іншої любові. / Як ніч і місяць, їхні імена»* [16, с.46]. Двоє закоханих, любов яких порівнюється із взаємостосунками ночі та місяця, «у такій інтерпретації сприймаються як єдине ціле, що свідчить про їх нерозлучність та силу почуттів. Суголосність глибинних смислів тут дає підстави вважати ніч і місяць не просто взаємозалежними, а й закоханими один в одного, що не суперечить авторському задуму, а навпаки – слугує для експресивного підсилення в змалюванні почуттів» [51, с. 92].

«Несподівані порівняння Світлани Йовенко підсилюють образність та символічність метафоричних структур твору, моделюючи, таким чином, особливу міфологічну наративність» [51, с. 92]. Наприклад, у вірші «Перш, ніж сховається сонце і згасне надія...» схід

місяця порівнюється із тремтінням сльози: *«Перше, ніж випливе місяць – сльозою замріє, / перш, ніж освітить півміста, а пів – вбереже, / в присмерку тане обличчя й тихо сіріє... / там, над словами моїми – байдуже й чуже...»* [16, с. 183]. Відтак поетеса відтворює екзистенційний стан ліричного героя, котрий, за Т. Цепкало, «перебуваючи у байдужому та чужому середовищі, навіть нічне світило сприймає крізь призму сліз, що асоціюються зі стражданням. Світлові напівтони, цілком характерні для місяця та нічної пори, використані авторкою для підкреслення самотності, суму, розчарування» [51, с. 92].

Антитетичні мотиви присутні у вірші «Липень у Надинівці», де метафорична картина природи сповнена віталістичним струменем: *«При місяці так гостро пахне сіно, / і матіола ходить по подвір'ю, / і затинається швидкий берези шепіт, / де хата кліпа вікнами на ліс»* [16, с. 34]. Тут відбувається синтез тактильних, зорових, нюхових та слухових образів.

Синестезійними образами вирізняється й поезія С.Йовенко «Духмяністю морочила, дурила...», де навіть у назві прочитуємо взаємодію різних почуттєвих сфер. «Світло місяця тут стає тлом, на якому надроджується сад і виникає зорепад» [51, с. 93]: *«Вмирала я – народжувався сад. / Він рухався, і царював, і дихав, / і в сяйві місячнім, в зеленім сріблі віхол / запаморочивсь, виник зорепад»* [16, с. 310]. Ніч та місяць тут мають амбівалентне значення: «з одного боку виражають умовну смерть ліричної героїні, а з іншого – відродження природи як надію на продовження життя» [51, с. 93].

І. Смаглій, досліджуючи авторську свідомість у ліриці Світлани Йовенко, зазначає: «Скорботі за померлим протиставлено життя, що окреслюється образами «смій дітей», «життя нове», метелик, літо, зірки. Зміст життя розширюється від мікрокосму однієї людини до макрокосму Вічності. Виникає третій чинник – безсмертя, що

оприявнюється в розвитку мотиву циклічності життя, постійного відродження в новій подобі» [42, с. 15].

«Зоря – символ вічної животворчої сили, нового життя і світлого духа, який прориває нічну темряву» [1, с. 346]. Сяйво нічних світил зображено у вірші Світлани Йовенко «Село в снігах зіщулилось, вхололо...»: *«Стоять ліси в очах зимовим чаром, / і небо ницьма пада в смерк криниць, / тремтять зірки в їх озерець свічадах / і золотіє місяць горілиць»* [16, с. 21]. Зимовій холодній ночі протиставляється світло, що випромінюють місяць та зорі. «Зірки, що пронизують темряву своїм сянням, завжди сприймалися як божественні символи, що означали присутність божества» [32, с. 122]. Нічний простір, що завжди асоціюється з небезпекою, стає для людини спокійним саме завдяки астральним світилам. Невипадковим тут вважаємо використання образу дзеркала, що є символом «достовірності, самопізнання, чистоти, просвіти та передбачення» [32, с. 215].

Проте у вірші «Липень у Надинівці» свічадо має дещо інше значення та поєднується з міфологемою зірок: *«На острівці Землі мали ми двоє. / Тремтять зірки в твоїх очах зрадливих, / і ронить мак останню пелюстинку»* [16, с. 34]. Тут зорі відображаються в зіницях коханого чоловіка, проте їх трепіт засвідчує його зрадливість. А дзеркало тут опосередковано через очі символізує «гордість, марнославство і жагу» [32, с. 215].

Освітлення зіркою нічної темряви зустрічаємо і в іншій поезії Світлани Йовенко: *«Коли роса сідала на могили, / і блідо-жовтим розцвітав пісок, / коли зоря діброви запалила, – / як вкопаний спинився ночі крок»* [16, с. 57]. Метафорична картина ранку суголосна давнім слов'янським уявленням про зорю та її функцію розпочинати день, закінчуючи ніч. «Вранішня зоря оповіщає про прихід Сонця. Вона – його посланець і символ. Це – не тільки початок нового дня, але й першопочаток, основа життєвого шляху людини» [1, с. 346].

Віддавна відомо, що небесні світила називали очима Божими, а зорі вважалися вікнами, «в які боги виглядають на світ» [11, с. 254]. У Світлани Йовенко саме зірки виступають в образі очей. Наприклад, у вірші «Остання весна Сааді»: *«Осі примерхлі – вранішні зірки»* [16, с. 224]. Також яскравим прикладом може слугувати поезія «Еввідіка»: *«Тиші звучання тоне у морі ночі. / Вітер жене місячні гребені хмар. / Сліпнуть зірок срібні заплакані очі... / Де твій батіг, блискавице? / Вбий мене, вдар!»* [16, с. 146]. Екзистенційні мотиви, котрими просякнута майже вся поетична творчість Світлани Йовенко, проступають тут у вигляді розпачу та суму.

Наші предки вірили, що «кожна людина має на небі свою зірку, а коли вмирає, з неба котиться й зірка» [11, с. 254]. Відповідно до загальної настроєвості смутку у ліриці Світлани Йовенко цей мотив також має екзистенційний характер у вірші «Не повірила ночі, глухій і темній...»: *«Я ж вітрилом в тобі пропаду безкрило... / Я зорею помру в глибині холодній... / Але як тріпотіло в тобі вітрило. / Але як тій зорі хотілось в безодню!»* [16, с. 235]. Ототожнюючи себе з нічним світилом, лірична героїня передає силу своїх страждань через особисті почуття до того, до кого вона звертається у тексті. Їй краще померти разом зі своєю зорею, згаснути, аби лише не терпіти душевні муки.

Відомо, що «у народних піснях зірка, що падає, символізує також журбу, горе, біду, смерть» [11, с. 254]. У вірші «Елегія летючої зірки» продовжується зображення особистих страждань від нерозділеного кохання: *«Хочеш, буду ніжною, як вишня? / Та завважиш попіл сліз в очах – / не гнівись на полум'я – так вийшло: / зірці, що летить, – згоріти шлях»* [16, с. 232]. Тут також лірична героїня ототожнюється із зорею, котрій довелось занадто яскраво горіти через свої почуття, а тому її життєвий шлях через це стає коротшим.

У явищах природи та першостихіях буття ліричний персонаж Світлани Йовенко віднаходить розраду: *«Мені море приплив простягне у*

долонях, / мені небо найкращу зорю прихилить. / Мені кривдно земля прошепоче: – Доню, / чом душа твоя так по-чайному квилить?!» [16, с. 301]. Завдяки прихильності природних явищ до героїні вона зможе подолати свій сум, біль, переживання.

Отже, за допомогою різних художніх засобів Світлана Йовенко інтерпретує небесні світила відповідно до світових та національних міфологічних уявлень. Сонце у її ліриці символізує щастя, початок і розквіт життя, сільську ідилію, циклічність буття тощо. Лунарний образ уособлює страх, самотність, сум, розчарування, ворожість світу, а також надію, життя, відродження природи тощо. Міфологема зірок асоціюється із світлом, чистотою, новим днем, початком та кінцем людського життя, а також смуток та розпач.

ВИСНОВКИ

У будь-якому літературному творі відбивається міфологічне мислення митця, що засвідчує наявність міфу у художньому тексті. Міф як сакральна історія дає уявлення про витoki існування людства зокрема і світу в цілому. У ньому відбиваються образи, що є набутком колективного несвідомого та виступає феноменом етноментального буття. Трансiсторичність, позатемпоральність, універсальність, кроскультурність є важливими характеристиками міфу, що знаходить своє відображення у фольклорі та літературі всіх часів та народів. Творчий акт передбачає відтворення міфу в тексті свідомо або несвідомо, а також творення індивідуально-авторської міфології, що піддається інтерпретації реципієнтом відповідно до особистих потреб. Література з міфологією пов'язані через взаємоперехід та взаємозаміщення, а також опосередковано через фольклор.

В основі міфопоетики художнього твору лежить тип міфосприйняття та міфовідтворення митця, який під час творчого акту застосовує арсенал формальних і змістових засобів втілення міфологізму. Для міфопоетичного відображення світу письменники звертаються до традиційних сюжетів, міфообразів, міфологічних мотивів, символів та ритуалів. Явищем первісної свідомості є міфологема, що типологічно або генетично співвідноситься з міфологічними елементами на формально-змістовому рівні.

Першостихії як елементи буття лежать в основі будь-якої міфології світу. У ліриці Світлани Йовенко образи води, повітря, землі і вогню відтворені відповідно до світових та національних культурних надбань. Аквасимволи (річка, море, гроза, дощ, роса) зображені і як явища природи, і як персоніфіковані міфологічні образи. Вода постає джерелом та першоосновою життя всього суцього на землі, символом родючості, врожаю, добра, благополуччя, жіночого начала, кохання, а

також плину життя. Цей архетипний образ пов'язаний із підсвідомістю та особистими почуттями. Міфологема землі у поетичній творчості Світлани Йовенко розгортається у вигляді шару земної поверхні, а також має окремі символічні значення. Образ землі наділений життєвою силою та енергією, здатністю оберігати людину, допомагати їй, сповнювати її мудрістю, натхненням, упевненістю в собі. Повітряна стихія здебільшого відображена у вигляді вітру, котрий під пером Світлани Йовенко набуває семантики холоду, страху, сили, полегшення спеки, нестримності почуттів, страждання, внутрішнього буття особистості. Полум'я ж поетеса наділяє очищувальною та руйнівною силами, символікою ненависті, помсти, духовної енергії, сильних особистих почуттів. Через міфологему вогню оприявлено мотив забуття, прощання з минулим і торуванням нового життєвого шляху.

Космогонічну картину світу Світлани Йовенко становлять міфопоетичні образи небесних світил, серед яких центральне місце у ліриці письменниці відведено образів сонця. Схід денного світила у сприйнятті поетеси означає початок сільської ідилії, а захід асоціюється зі смертю надії на щастя. Солярний образ символізує циклічність життя та заперечення смерті. Міфологема місяця виражає особисті почуття, що пов'язані зі смутком, стражданням та самотністю. Лунарний образ символізує страх, ворожість світу, а також життя як протиставлення смерті. Зірка у творчості Світлани Йовенко постає як уособлення животворчої сили, як світло, що протиставляється темряві. Зоря супроводжує людину протягом її життя. Характерним для аналізованої поезії є зображення астральних світил у вигляді нічних очей, що суголосне українським міфологічним поглядам.

Отже, міфопоетична картина світу Світлани Йовенко ґрунтується на відтворенні міфологічних образів та мотивів, що відповідають світоглядним засадам світової та національної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Багнюк А. Символи українства. Художньо-інформаційний довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 512 с.
2. Білокобильський О. Від науки до міфу. Онтологічні дослідження. Донецьк : Апекс, 2004. 204 с.
3. Бойко Н.І., Кайдаш А.М. Міфологеми в українському романтичному просторі: монографія. Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2010. 155 с.
4. Буряк О. Міфологізм художнього мислення Богдана-Ігоря Антонича та Ігоря Калинця: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2001. 168 с.
5. Веселовский А. Неизданная глава из «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского / предисл. и коммент. В.М. Жирмунского. *Русская литература*. 1959. №3. С. 89-123.
6. Войтович В. Українська міфологія. Вид. 2-ге, стереотип. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
7. Вундт В. Проблемы психологии народов / пер. с нем. Санкт-Петербург : Питер, 2002. 160 с.
8. Ганошенко Ю. Міф, архетип, традиційний образ в українському інтелектуальному романі 20-30-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Харків, 2006. 21 с.
9. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській прозі про землю кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. : монографія. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П.Могили, 2008. 216 с.
10. Дербеньова Л. Архетипна парадигма в російській реалістичній літературі другої половини ХІХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.02 «Російська література». Сімферополь, 2008. 36 с.

11. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
12. Забужко О. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу. Київ : Абрис, 1997. 142 с.
13. Западное литературоведение XX века: энциклопедия / гл. научн. ред. Е.А. Цурганова. Москва : INTRADA, 2004. 560 с.
14. Зварич І. Міфи в літературі // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті Литаври, 2001. С. 335-338.
15. Зварич І. Міфологічна парадигма художнього мислення: автореф. дис. ... д. філол. н : 10.01.06. «Теорія літератури». Київ, 2003. 36 с.
16. Йовенко С. Безсмертя ластівки: Лірика. Поеми. Київ : Дніпро, 1989. 486 с.
17. Йовенко С. Час любові: Лірика. Київ : Радянський письменник, 1984. 238 с.
18. Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. Москва, Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. 684 с.
19. Коробкова Н. Міфологізм творчого мислення Ю. Яновського-романіста: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. «Українська література». Одеса, 2008. 210 с.
20. Королёв С. Психологическая ориентация в этнопсихологии. Механизмы субъективации. *Психологические механизмы регуляции социального поведения*. Москва : Наука, 1979. С. 20-43.
21. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 383 с.
22. Літературознавчий словник-довідник / ред. Гром'як Р., Ковалів Ю. Київ : Академія, 1997. 752 с.
23. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. Москва : Правда, 1990. 655 с.
24. Максимов Д. О мифопоэтическом начале в лирике Блока // Максимов Д. Русские поэты начала века: Очерки. Ленинград : Советский писатель, 1986. С. 199-239.

25. Марків Р. Міфологічний фольклоризм в українській літературі початку ХХ століття (на матеріалі творів Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки): дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. «Фольклористика». Львів, 2008. 222 с.
26. Марків Р.В. Міфологічний фольклоризм в українській літературі початку ХХ століття (на матеріалі творів Ольги Кобилянської, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07. «Фольклористика». Львів, 2008. 222 с.
27. Мейзерська Т. Проблеми індивідуальної міфології : міфотворчість Т. Шевченка. Одеса : Астропринт, 1997. 128 с.
28. Мелетинский Е. Поэтика мифа. Москва : Наука, 1995. 408 с.
29. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ : Обереги, 1992. 87 с.
30. Нямцу А. Трансформаційний контекст легендарно-міфологічної традиції. *Вісник Одеського національного університету*. Том 13. Випуск 7. Філологія: літературознавство. Одеса: Астропринт, 2008. С. 112-126.
31. Нямцу А. Художественные миры мифологических моделей в современном аксиологическом контексте. *Гуманітарний вісник : всеукр. зб. наук. пр.: у 2 т. Серія: Іноземна філологія Ч. 12, Т. 1 Проблеми сучасної світової літератури. Проблеми сучасного перекладознавства*. Черкаси: Видавництво ЧДТУ, 2008. С. 93-102.
32. О'Коннелл М., Эйри Р. Знаки и символы: иллюстрированная энциклопедия / пер. И. Крупичевой. Москва : Эксмо, 2009. 256 с.
33. Осипова Н. Мифопоэтика лирики М. Цветаевой. Киров, 1995. 117 с.
34. Потебня А. Из записок по теории словесности // Потебня А.А. Слово и миф. Москва: Правда, 1989. С. 236-275.
35. Потебня А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 620 с.

36. Росовецький С. Фольклорно-літературні зв'язки: компаративний аспект. Київ : Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2001. 277 с.
37. Саяпіна Т. Міфопоетика художнього твору. До теорії питання. *Наукові записки. Серія: Літературознавство. Вип. 2 (10). Тернопільський педагогічний університет ім. В. Гнатюка, 2001 : зб. наук. статей / відп. ред. Ткачук М.П. С. 196-201.*
38. Саяпіна Т.В. Міфопоетика творчості М.М. Коцюбинського: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. «Українська література». Запоріжжя, 2000. 195 с.
39. Синюк А. міфологічна символіка вітру в поезії Світлани Йовенко. *Магістерські студії. Альманах. Вип. 20. Херсон : ХДУ, 2020.*
40. Ситник Н. Фентезі Д.Р.Р. Толкіна : архетиповий вимір художньої структури: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. «Література зарубіжних країн». Кам'янець-Подільський, 2008. 196 с.
41. Слов'янський світ. Ілюстрований словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань, обрядів, легенд та їхніх відлунь у фольклорі і пізніших звичаях українців, братів-словян та інших народів / Упорядник Кононенко О.А. Київ : Асоціація ділового співробітництва «Український міжнародний культурний центр». 2008. 784 с.
42. Смаглій І. Авторська свідомість та своєрідність її поетичного вираження в поезії Світлани Йовенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Бердянськ, 2017. 24 с.
43. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Ленинград : Наука, ЛО, 1976. 100 с.
44. Тейлор Э.Б. Первобытная культура. Москва : Политиздат, 1989. 573 с.
45. Топоров В. Миф. Ритуал. Образ. Символ: Исследования в области мифопоэтического. Москва : Прогресс – Культура, 1995. 624 с.

46. Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику. *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. Москва : Наука, 1988. С. 7-48.
47. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Москва : Лабиринт, 1997. 448 с.
48. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. Москва : Восточная литература РАН, 1998. 800 с.
49. Холодов А. Типология мифопоэтических мотивов в произведениях Ф.М. Достоевского, («Хозяйка», «Идиот», «Преступление и наказание», «Подросток»): дис. ... к. филол. н. Одесса, 1966. 156 с.
50. Цепкало Т. Міфологема місяця в українській поезії ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література». Херсон, 2018. 220 с.
51. Цепкало Т.О. Міфологічна символіка образу місяця в поезії Світлани Йовенко. *«The Second International Conference on European Conference on Languages, Literature and Linguistics». Proceedings of the Conference (June 23, 2014)*. Vienna: «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2014. P. 88-93.
52. Шеллинг Ф. Введение в философию мифологии // Сочинения: В 2 т. Т.2. Москва, 1998. С. 159-375.
53. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. Москва : Мысль, 1966. 496 с.
54. Шестопалова Т. Міфологеми поезії Павла Тичини: спроба інтерпретації: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 «Українська література». Київ, 2001. 18 с.
55. Шрейдер Ю. Ритуальное поведение и формы косвенного целеполагания // Психологические механизмы регуляции социального поведения : сборник статей. Москва : Наука, 1979. С. 103-127.
56. Элиадэ М. Аспекты мифа / пер. В. Большакова. Москва, 1996. 240 с.
57. Юнг К.-Г. Архетип и символ / пер. с нем. В. Биbihина. Москва : Ренессанс, 1991. 343 с.