

УДК 821.161.2–1.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.0/25.178946>**Марія МОШНОРИЗ,***orcid.org/0000-0001-6850-9610*

викладач кафедри мовознавства

Вінницького національного технічного університету

(Вінниця, Україна) *opanasuk.mm@gmail.com*

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЕСХАТОЛОГІЧНОГО МІФУ ДРАМИ «В СТАРІМ ГНІЗДІ» С. ЧЕРКАСЕНКА

*У статті досліджується реалізація авторського есхатологічного міфу в драмі «В старім гнізді» С. Черкасенка розкриваються художні особливості авторської есхатологічної моделі світу.*

*У процесі аналізу окреслено низку образів і мотивів, які пов'язані з бінарною опозицією «старий – новий». Категорія часу є надзвичайно важливою в міфологічній творчості, є складником міфологічної моделі світу. Есхатологія передбачає тимчасову руйнацію усталеного часового порядку, з метою набуття нового часового циклу. У міфології є концепція деградації світу, руху його в напрямку до неминучого кінця – від золотого віку до його розпаду й знищення. У суспільстві есхатологічні сподівання мають циклічний характер та здебільшого активізуються на зламі епох.*

*Актуальність теми полягає в дослідженні авторської есхатологічної моделі та розкритті есхатологічних мотивів у драмі «В старім гнізді» С. Черкасенка; виявленні причин руйнування світобудови; аналізі есхатологічних подій як сукупність цінностей і норм, порушення яких призводить до неминучого кінця роду та історичної епохи загалом.*

*Результати дослідження показали, що есхатологічний мотив заявлений уже в самій назві драматичного нариса «Старе гніздо». Бінарна опозиція «старе – нове» тісно пов'язана з семантикою дому. Старе гніздечко, яке завжди було символом рідної затишної домівки, протиставлено новому символу затишку – дачі. Дворянський маєток як охоронець сімейних традицій, зв'язків з історичним минулим, втрачає своє функціональне призначення. Дворянському гнізду протиставляється дача Льєнків, автор протиставляє морально-психологічний клімат, який панує на дачі Льєнків та в садибі Гробачевських. Причиною виродження роду Гробачевських є гріховна поведінка чоловіків цього роду та першого гріх засновника роду, які своїми діями провокують розпад навколишнього ідеального простору.*

**Ключові слова:** есхатологія, драматургія, міфологія, міфологема, символ.

**Mariia MOSHNORIZ,***orcid.org/0000-0001-6850-9610*

Teacher at the Department of Linguistic

Vinnytsia National Technical University

(Vinnytsia, Ukraine) *opanasuk.mm@gmail.com*

## INTERPRETATION OF THE ESCHATOLOGICAL MYTH OF THE DRAMA “V STARIM HNIZDI” BY S. CHERKASENKO

*The article investigates the implementation of the author's eschatological myth in the drama “V Starim Hnizdi” by S. Cherkasenko, revealing the artistic features of the author's eschatological model of the world. In the process of the analysis, a number of images and motives that are associated with the binary opposition “old – new” are outlined.*

*The category of time is extremely important in mythological art; it is one of the components of the mythological model of the world. Eschatology means the destruction of the established temporal order. However, this is only a matter of temporary finitude, since after the global catastrophe a new time cycle must occur inevitably. In mythology there is the concept of degradation of the world, its movement towards the inevitable end – from the golden age to its collapse and destruction. In the society eschatological expectations have a cyclical character and are, in the majority of cases, activated at the turn of the epochs.*

*The relevance of this topic is to investigate the author's eschatological model and to reveal the eschatological motives in the drama “V Starim Hnizdi” by S. Cherkasenko; to find out the causes of the destruction of the universe; to analyze eschatological events as a set of values and norms, the violation of which leads to the inevitable end of the mankind and the historical epoch in general.*

*Results of the survey showed that the eschatological motive is already stated in the very title of the dramatic essay “V Starim Hnizdi”. The binary opposition “old – new” is closely linked to the semantics of the home. The old nest, which has always been a symbol of a native cozy home, is opposed to a new symbol of comfort – summer residence.*

*The manor of the nobility as the guardian of family traditions, also connections with the historical past, loses its functional purpose. The nest of the nobility is opposed to the Ilienkos' summer residence; the author contrasts the moral and psychological climate that prevails at the Ilienkos' summer residence and in the Hrobachevskiy's manor. The cause of degeneration of the Hrobachevskiy's family line is the sinful behavior of the men of this family line and the first sin of the founder of the family line, who by their actions provoke the collapse of the surrounding ideal space.*

**Key words:** eschatology, dramaturgy, mythology, mythologeme, symbol.

**Постановка проблеми.** У суспільстві есхатологічні сподівання мають циклічний характер та здебільшого активізуються на зламі епох. Тому й не випадково, що есхатологія стає однією з центральних тем у кінці XIX початку XX століття в західній релігійно-філософській думці, що вплинуло і на творчість С Черкасенка.

У 1831 році німецький учений Ф. Шлейермахер використав термін «есхатологія» в праці «Християнська віра», як вчення про кінцеву долю світу і людства. З часом термін отримав ширше тлумачення і позначав остаточні в тимчасовому відношенні та незворотні зміни. Есхатологічний міф передбачає загибель «старого» світу і його подальше відновлення, відродження в новому форматі. Як зазначає М. Еліаде, міф про загальне руйнування, за яким слідує нове створення світу, є компонентом німецької міфології (Еліаде, 2010: 68).

**Аналіз досліджень.** Проблему реалізації есхатологічного міфу в літературі відображено в дослідженнях С. Аверинцева, Ю. Вишницької, М. Еліаде, Ф. Петрова, С. Токарева, В. Топорова, О. Фрейденберг, С. Хоружого та інших.

С. Аверинцев виокремлює індивідуальну есхатологію, тобто вчення про загробне життя одиної людської душі, і всесвітню есхатологію, тобто вчення про мету космосу історії, про вичерпання ними свого сенсу, про їхній кінець і про те, що за цим кінцем прийде (Аверинцев, 2001: 213).

М. Еліаде виділяє дві форми прояву есхатологічних тем та ідей: міфологічні та історичні. Особливу увагу вчений звертає на зв'язок космогонії з есхатологічними міфами про руйнування, загибель світу, що є передумовою оновлення та вдосконалення (Еліаде, 2010: 76).

Ю. Вишницька на матеріалі сучасних літературних текстів проаналізувала особливості міфосценаріїв віднайденого / втраченого Раю як реалізацію космогонічних / есхатологічних міфів (Вишницька, 2016: 95). Ф. Петров розробив універсальну структуру есхатологічного міфу. Дослідник вважає, що есхатологічні міфи розповідають про прийдешню загибель світобудови і в майбутньому виникнення нового, кращого світу (Петров, 2001: 6204).

**Мета статті.** У творчості С. Черкасенка ця тема залишається недослідженою. Тому нашою

метою є дослідження втілення есхатологічного міфу в драмі «В старім гнізді».

Досягнення мети зумовлює виконання низки завдань: дослідити авторську есхатологічну модель та розкрити есхатологічні мотиви в драмі «В старім гнізді» С. Черкасенка; виявити причини руйнування світобудови; проаналізувати есхатологічні події як сукупність цінностей і норм, порушення яких призводить до неминучого кінця роду та історичної епохи загалом.

**Виклад основного матеріалу.** У 1907 році молодий письменник С. Черкасенко дебютував із драмою «В старім гнізді» на тему вимирання старих дворянських «гнізд». В історії української культури дворянський маєток протягом трьох століть виконував роль культурного, економічного, освітнього та виховного центру.

На думку В. Щукіна, дворянські маєтки виступають синонімом Раю, оскільки «міф дворянського гнізда своїм генетичним корінням відноситься до великих міфів давнини – мрії за втраченим раєм, за благословенними місцями» (Щукін, 2007: 204).

Досить часто дворянський маєток порівнювали з гніздом, «включаючи в це поняття такі життєві цінності, як виховання дітей та опікування старими, збереження пам'яті про померлих предків. Є логічна єдність у словосполученні «маєток – гніздо – дім – сім'я», в якому всі складники пов'язані незчисленними господарськими, культурними, побутовими, емоційними зв'язками» [Даренська, 2012: 292].

У драмі гніздо є символом згасання, історичної безперспективності, хоча ще чинного, але приреченого до вимирання роду. С. Черкасенко передає через деградацію конкретного роду загальне зникнення дворянства як панівного класу феодального суспільства. Зображення цілого через частину характерно для міфологічного типу світогляду. У творі реалізується бінарна опозиція «зміни старого новим» занепадає окремий маєток, вироджується і саме маєткове життя, витісняється дачним життям, яке передбачає зовсім іншу ідеологію.

Есхатологічний мотив заявлений уже в самій назві драматичного нариса «Старе гніздо». Бінарна опозиція «старе / нове» тісно пов'язана з семантикою дому. Старе гніздечко, яке завжди

було символом рідної затишної домівки, протиставлено новому символу затишку – дачі. Дворянський маєток, який був уособленням не просто родинної традиції, охоронцем сімейних традицій, але й зв'язків з історичним минулим, втрачає своє функціональне призначення. Дворянському гнізду протиставляється дача, автор протиставляє морально-психологічний клімат, який панує на дачі Ільєнків та в садибі Гробачевських.

Універсальним міфологічним кордоном між садибою Гробачевських та дачею Ільєнків є річка Дніпро. С. Черкасенко протиставляє ці два локуси: дача знаходиться «по другий бік Дніпра» та «прокляте гніздо» знаходиться «над Дніпром, що вертикально структурує міфопростір у драмі. «Власне, будь-які підвищення й акти підняття над землею наділяються семантикою божественної сакральності, неба, життя та відродження, тоді як заглибини та, відповідно, акти опускання мисляться пов'язаними з хтонізмом, підземною сферою, вмиранням та смертю» (Лісюк, 2006: 122).

На думку автора, позиція верху вказує на ієрархічне структурування соціуму, високе походження, становище його жителів. Але дворянське гніздо в драмі втрачає своє сакральне значення в житті людини, в суспільстві. Перші три дії драми розгортаються в маєтку Гробачевських, а остання – на дачі Ільєнків. Така переправа з одного берега на інший символізує перехід від старого до нового, набуття нового статусу, нового життя. Можна стверджувати, що пагорб, на якому знаходиться маєток Гробачевських, і є світовою віссю міфопростору драми.

Одним із найпопулярніших символів центру є світове дерево, вершина якого увінчується гніздом – типовим першожитлом за своєю етимологією (Лісюк, 2006: 127). Роль світового дерева у драмі виконує родовий маєток, у якому проживає сім'я Гробачевських: «**Леонід.** Сім'я їх схожа з тим деревом, у котрого черви підточили корінь: попереду починає псуватись стара дупласта цівка, потім – одна гілка, найслабша, друга, третя, аж поки настане край... Ну, скажіть, хіба я не правду казав тоді у їх про виродження?» (Черкасенко, 1907: 61).

Для детального аналізу драми автор скористався дослідженням Н. Петрова, який виокремлює універсальну структуру есхатологічного міфу. В її основі лежать три структурних блоки. Перший структурний блок передбачає образи глобальних спотворень світопорядку. Одним із поширених є образ загального розладу культурних норм і правил. У драмі – це старе родове гніздо, в якому знищено його незмінний устрій: батьки не є авто-

ритетом для дітей, чоловік не поважає дружину, дружина не виконує своїх обов'язків. Усі члени сім'ї живуть гріховним життям. Будинок, що переходить від батьків до дітей, від дітей до онуків як вираження зв'язку між поколіннями, вже не є символом міцності, захищеності.

С. Черкасенко наголошує, що зв'язок поколінь втрачено, що й сприяло байдужості молоді до сімейних цінностей: «**Шах.** Хм... чудне почуття! Та у мене в самого таке-ж старе гніздо, як і отее. Я в йому народився, в йому виріс і мені байдуже» (Черкасенко, 1907: 13–14).

У цьому просторі дисгармонія. Батько повинен виконувати роль патріархального авторитета, а мати займатися вихованням дітей, тоді буде гармонія в цьому домі. У садибі Гробачевських все навпаки: батько Іполит Миколайович не цікавиться сім'єю, не любить та не поважає своїх дітей. Головне, що його турбує його, врода та чужі жінки. Найгірше те, що таку поведінку батька й наслідує син Серж. Іполит Миколайович ніколи й у шлюбі не був взірцем для наслідування: «**Вікторія Францовна.** Я, доню, вижила з твоїм батьком життя і, oprіч горя, нічого не зазнала, та мабуть, і не буду бачить, бо я теж не похожа на його, не поділяю його поглядів, і він знає це, і не любить мене, а тільки для виду, на людях, поводитьсь зо мною, як з людиною ...» (Черкасенко, 1907: 12). Тому й брати й сестра між собою теж не можуть знайти спільної мови. Брати не розуміють та насміхаються з сестри. Та й мати Вікторія Францовна не виконує обов'язків берегині роду та бездіяльно спостерігає за всім: «**Тетяна Михайлівна.** Дивно мені на Вікторію Францовну. Та я їх усіх держала-б в руках! Де-ж таки – така розпуста в сім'ї... Молодий панич теж... І мати допускає до цього. Та я йому... не знаю, що зробила-б! А то така квочка: одно квочче...» (Черкасенко, 1907: 59).

Варто звернути увагу, що усі члени родини Гробачевських живуть під одним дахом, але в кожного своя кімната: «**Маруся** (ходить по кімнаті й стирає пил з меблів), Пху! Пху! (б'є ганчіркою по стільцях). Та й остобісіло, нехай йому грець! Шосту горницю прибрала, а ще зосталось три... І вигадують отсі пани: про кожного особлива горниця, – що хоче, те й робить в ній ...» (Черкасенко, 1907: 6).

Речі в будинку яскраво передають відносини в сім'ї. Автор у будинку двох сімей зображає стіл. У родинному домі стіл – це символ зустрічі поколінь, символ передачі основних вартостей і традицій, символ спільної молитви родини за трапезою. У будинку Гробачевських за столом, що стоїть

в ідальні, не збирається вся родина разом, на противагу – на дачі Ільєнків навколо столу збирається вся сім'я, де панує мир та злагода.

Автор звертає увагу й на похмуру колористику садиби Гробачевських, що об'єднує зовнішній і внутрішній (психологічний) простір. Інтер'єр будинку старий, похмурий зі старими стінами, що нагадують гостям «конаючу істоту». Будинок Гробачевських із впорядкованого простору перетворюється в простір хаосу, де знищується людська душа і духовність. Ольга – це єдина, хто прагнув до змінення цього: «**Ольга.** Коли я не можу, мамо. Чому воно у нас не так діється, як у людей? Поїдеш куди, – душа спочиває, а вернешся, ще гірше робиться на серці. Здається, як би нічого не удержувало на світі, краще було б смерть собі заподіяти...» (Черкасенко, 1907: 12). Вона намагається відшукати хоча б якийсь життєвий орієнтир у світі, що перетворюється в хаос. Але на заваді цьому двоїстість її душі: «**Леонид.** Вона зроду якась ненатуральна. В її вдачі все перемішалось: жадоба до життя і повне безсилля волі й розуму, жадоба веселоців, втіх до самозабуття і якась містична покірливість долі. А доля не дуже шанує бідну панночку. До того-ж іще родинні обставини» (Черкасенко, 1907: 60).

Автор підкреслює, які саме явища в цьому світі підлягають знищенню, без яких неможливий прихід нового світу. Підтвердженням цього є характерні для християнської есхатології пророцтва, в яких передбачаються покарання, що зазнають люди: «**Іван.** Мені здається, що вони всі не вмруть по-людському: або повивішуются, або хто повбиває. Я перший почухав-би руки на паничевих ребрах» (Черкасенко, 1907: 18).

Причину виродження роду Гробачевських автор вбачає в гріховній поведінці чоловіків цього роду, які своїми діями провокують розпад навколишнього ідеального простору: «**Іван.** А це хіба люде?... Що дід, що батько, що син – усі однакові. Бідна пані вже й рукою махнула на їх, нічого й не каже, сердешна. А панночка? Іноді плаче бідна. Хоч-би її посоромились. ... А тут... пху! гидота! ...Та тут і в старовину, кажуть, було не ліпше: коли не вішались, то різались або топилась ...» (Черкасенко, 1907: 17).

Ще однією з причин зміни раю на пекло стає першого гріх засновника роду: «**Іван.** Як років сорок тому повісився на горниці старший брат нашого пана. Він, кажуть, покохав циганку з табору і хотів одружитись з нею, а старий батько якось дізнався про це і звелів вибити її батогами і прогнав увесь циганський табір. Син пішов тоді й повісився (Черкасенко, 1907: 17)». Мотив гріха

є провідним у драмі. Причому за вчиненням гріха обов'язково йде відплата. Вже найстарший із роду Микола Лукич отримав покарання за свої гріхи – обезглуздів та й терпить насміхання з боку слуг.

Другий (центральний) елемент структури есхатологічного міфу – момент розкриття повної істини про світ, що минає і про всіх, хто жив в ньому і діяв, момент підбиття підсумку світової історії. Авторська характеристика світу в драмі викликає аналогію з пеклом на землі: Своєю поведінкою чоловіки руйнують та перетворюють космос їхнього життя на хаос: «**Дуся.** Сердешна Оля, їй не життя, а пекло. Пекло, душе мила, пекло... Робочі збіглись. Сором! Ми мужики, душе мила, а так не поводимось» (Черкасенко, 1907: 59).

У драмі автор зображає міфологему «дворянського гнізда» з усіма зовнішніми ознаками земного раю: подвір'я, господарські будівлі, сад, у якому призначають побачення й освідчуються в коханні. Але варто звернути увагу, що простір саду дуже збіднілий, основними деревами є осокори (тополі), які є символом нещасливої долі.

Сад втратив своє сакральне значення раю, тепер це простір, у якому розгортаються гріховні залицяння свекра Іполіта Гробачевського до своєї невістки Ліни: «**Горпина.** На очіх, душе мила, все на очіх... Ось хоч-би учора... ой, горенько! Молодий Гробачевський з панночкою наскочили у саду на старого пана й невістку. Старий обнімав і цілував молоду пані ...» (Черкасенко, 1907: 59). Це простір, де син хоче вбити батька: «**Молодий** схопив старого за горло, невістка кинулася між їх рознімати. Панночка зомліли... їх так на руках і віднесли у горниці: насилу-насилу, кажуть, очуняли...» (Черкасенко, 1907: 59). Ця подія спричинила першу спробу самогубства Ольги й поклала початок майбутнього руйнування світобудови.

Саме в саду Іполит Миколайович Гробачевський проганяє служницю, яка народила позашлюбну дитину від Сержа, що практично в будь-якій культурі символізує відсутність майбутнього цього роду, деструктивне начало.

Третій структурний блок есхатологічного міфу – опис прийдешнього світу, який настане після загибелі світу нинішнього. У всіх варіантах есхатологічного міфу новий світ зображено кращим, у якому розв'яжуться суперечності нинішнього світу.

Зосередимо увагу на образі нового житла людей – дачі, що є протиставленням дворянському гнізду. Дача є символом і втіленням прийдешнього щасливого життя. Четверта дія в драмі відбувається на дачі Ільєнків. Інтер'єр дому вказує на простоту та скромність його жителів. Кімната,

яка слугує як і кухня та вітальня – є сакральним центром будинку.

Важливими просторовими компонентами образу будинку є двері, які є символом зв'язку житла з зовнішнім світом. Стіл, як предмет побуту, виконує символічну функцію об'єднання людей. За столом збирається уся родина Ільєнків та гості. Берегинею цього простору, цього дому є Тетяна Михайлівна, яка строго стежить за порядком у будинку. Важливою деталлю є ключі, які вона тримає в руках. Людині, яка має ключі, доступний весь простір будинку, вона відає всім у домі. Таким чином, зв'язка ключів свідчить і про особливий статус Тетяни Михайлівни в будинку.

У драмі реалізується ще одна міфологічно обумовлена бінарна опозиція «життя–смерть». Самогубство Ольги Гробачевської відбувається після оголошення про одруження Шаха та Дусі, що стає протиставленням і діалектичною єдністю життя і смерті.

Ф. Петров зазначає, що спрямованість таких есхатологічних міфів – жертвна. Основний зміст таких міфів полягає в необхідності проходження людиною і світом шляху своєї долі через власну загибель – для майбутнього очищення і відродження в новому вигляді (Петров, 2001: 99). Самогубство Ольги через утоплення –

це початок руйнування світу, яке в християнській есхатології можна порівняти з загибеллю землі в хвилях океану.

**Висновки.** Проведене дослідження підтверджує, що драма «В старім гнізді» є яскравим прикладом розвинутої есхатологічної моделі історії одного роду, в рамках якої райське життя в дворянському гнізді внаслідок первородного гріхопадіння засновника роду та наступних грішних вчинків чоловіків роду, неминуче погіршується й завершується духовним зубожінням і врешті-решт смертю.

У драмі відбувається десакралізація Раю, символом якого є дворянське гніздо. «Рай земний» перетворюється на пекло, що метафорично автор називає «проклятим гніздом». У міфологічній свідомості панський маєток, як родинне гніздо, є уособленням не просто родинної традиції, охоронцем сімейних традицій, але й зв'язків з історичним минулим.

Есхатологічна модель світу, за С. Черкасенком, виглядає таким чином: дворянський маєток із його жителями, який був уособленням не просто родинної традиції, охоронцем сімейних традицій, але й зв'язків з історичним минулим, втрачає своє функціональне призначення і перебуває на межі виродження.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Эсхатология // Философская Энциклопедия, (перепечатано в кн. «София-Логос. Словарь»). К. : Дух и литера, 2001. 213 с.
2. Апинян Т. А. Мифология: теория и событие. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2005. 281 с.
3. Вишницька Ю. В. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія / Юлія Вишницька; [наук. ред. О. Є. Бондарева]; Київ : Київ. ун-т ім. Б. Гринченка, 2016. 612 с.
4. Гранин Р. С. Эсхатологические исследования в России XXI в.: Аналит. обзор / РАН. ИНИОН. Центр гуманист. науч.-информ. исслед. Отд. философии; Отв. ред. Хлебников Г. В. М., 2017. 101 с.
5. Даренська В. М. Українська культура Нового часу в нарисах: Навчальний посібник. Луганськ : «Шико», 2012. 411 с.
6. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с фр. В. П. Большакова. 4-е изд. М. : Академический проспект, 2010. 256 с.
7. Лисюк Н. А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська та світова». К. : Український фіто соціологічний центр, 2006. 200 с.
8. Петров Ф. Н. Эсхатологический миф: миф о грядущей гибели и последующем возрождении мира. Челябинск : Юж.-Урал. кн. изд-во, Юж.-Урал. изд.-торг. дом, 2001. 108 с.
9. Токарев С. А. Эсхатологические мифы. Мифы народов мира. М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1982. Т. 2, С. 670-671.
10. Топоров В. Н. Модель мира // Мифы народов мира. М., 1997. Т. 2. С. 163.
11. Фрейденберг О. М. Что такое эсхатология? Труды по знаковым системам / публ. Ю. М. Лотмана // Тарту, 1973. С. 512-514.
12. Черкасенко С. Ф. В старім гнізді: драматичний нарис в 4 діях. Полтава, 1907. 72 с.
13. Шукин В. Российский гений просвещения : исследования в области мифопоэтики и истории идей. М. : РОССПЭН, 2007. 608 с.

#### REFERENCES

1. Averintsev S. S. Eschatology [Eschatology] // Filosofsk'ka entsyklopediya, (perevydana v knyzi "Sofiya-Lohos"). K. : Dukh i litera, 2001. 213 p. [in Russian].
2. Apinyan T. A. Myfolohyya: teoryya y sobytye. [Mythology : Theory and Event.] Sankt-Peterburh: Yzdatel'stvo Sankt-Peterburhskoho unyversyteta, 2005. 281 p. [in Russian].

3. Vyshnyts'ka YU. V. Mifolohichni stsenariyi v suchasnomu khudozhn'omu ta publitsystychnomu diskursakh : monohrafiya [Mythological scenarios in contemporary art and journalistic discourse: monograph] / Yuliya Vyshnyts'ka; [nauk. red. O. YE. Bondareva]; Kyiv. un-t im. Borysa Hrinchenka, 2016. 612 p. [in Ukrainian].
4. Granin R. S. Eskhatologicheskiye issledovaniya v Rossii XXI veka: analiticheskiye. Obzor [Eschatological Research in Russia XXI Century: Analytical. Review] / RAN. INION Tsentr gumanitarnykh nauchno-informatsionnykh issledovaniy. Otdel filosofii; Otv. Red. Khlebnikov G. V. M., 2017. 101 p. [in Russian].
5. Darens'ka V. M. Ukrayins'ka kul'tura Novoho chasu v narysakh: Navchal'nyy posibnyk [Ukrainian culture of the New Age in essays: A manual]. Luhans'k : "Shyko", 2012. 411 p. [in Ukrainian].
6. Eliade M. Aspekty mifa [Aspects of the myth] Per. s fr. V. P. Bol'shakova. 4-ye izd. M. : Akademicheskyy prospekt, 2010. 256 p. [in Russian].
7. Lysyuk N. A. Mifolohichnyy khronotop: Materialy do kursiv "Mifolohiya", "Mifolohiya slov'yans'ka ta svitova" [Mythological Chronotope : Materials for the courses "Mythology", "Slavic and World Mythology"]. K. : Ukrayins'kyy fito sotsiolohichnyy tsentr, 2006. 200 p. [in Ukrainian].
8. Petrov F. N. Eskhatologicheskiy mif: mif o gryadushchey gibeli i posleduyushchem vozrozhdenii mira [The eschatological myth: the myth of impending death and the subsequent rebirth of the world]. Chelyabinsk : Yuzh.-Ural. kn. izd-vo, Yuzh.-Ural. izd.-torg. dom., 2001. 108 p. [in Russian].
9. Tokarev S. A. Eskhatologicheskiye mify. Mify narodov mira. [Eschatological myths. Myths of the peoples of the world]. M. : Izdatel'stvo "Sovetskaya entsiklopediya", 1982. T. 2, pp. 670-671. [in Russian].
10. Toporov V. N. Model' mira // Mify narodov mira. [Model of the World // Myths of Peoples of the World]. M., 1997. T. 2. pp. 163. [in Russian].
11. Freydenberg O. M. Chto takoye eskhatologiya? Trudy po znakovym sistemam. [What is eschatology? Proceedings on Sign systems] / pybl. YU. M. Lotmana // Tartu, 1973. pp. 512-514. [in Russian].
12. Cherkasenko S. F. V starom gnizdi: dramatichniy naris v 4 diyakh [In an old nest: a dramatic essay in 4 acts]. Poltava, 1907. 72 p. [in Ukrainian].
13. Shchukin V. Rossiyskiy geniy prosveshcheniya: issledovaniya v oblasti mifopoetiki i istorii idey [Russian genius of enlightenment: research in the field of mythopoetics and the history of ideas.]. M. : ROSSPEN, 2007. 608 p. [in Russian].