

## ТРАДИЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО СБОРНИКА В «КНИГЕ БЛАГОЙ ЛЮБВИ» ХУАНА РУИСА И В «КЕНТЕРБЕРИЙСКИХ РАССКАЗАХ» ДЖЕФФРИ ЧОСЕРА

В настоящей статье проводится сопоставительный анализ двух «человеческих комедий» XIV века в рамках средневековой традиции повествовательных сборников, создаваемых по принципу «единство в разнообразии». Индивидуальность мастерства Хуана Руиса и Джеффри Чосера в создании целостности произведений выявляется в соотношении содержания и формы, восточной и западной традиции, а также устной и письменной традиций. В результате выделяются и раскрываются черты, сближающие и отличающие «Книгу благой любви» и «Кентерберийские рассказы».

**Ключевые слова:** сборник рассказов XIV века, повествовательная традиция, внутренняя диалогичность, гибкость обрамления, внутреннее единство, устная традиция.

Литературоведение уделяет все больше внимания теме влияния испанской литературы на творчество «отца английской поэзии» Джеффри Чосера: от общих замечаний Джорджа Тикнора (1849) [5] до отдельных статей и монографий второй половины XX века, посвященных сопоставлению разнообразных аспектов в испанских обрамленных сборниках и «Кентерберийских рассказах»<sup>1</sup>. Черту в изучении данного вопроса подводит Луис Альберто Ласаро: «... taking now into account Chaucer's whole output, we have a clear view of the rather secondary role that Spanish literature plays in his work» [10]. Все проведенные сравнительные исследования подтверждают наличие сходных тенденций в испанской и английской литературах в XIV веке, в каждой из которых была создана своя «человеческая комедия»: «Книга благой любви» (1343) Хуана Руиса и «Кентерберийские рассказы» (1390-е) Джеффри Чосера<sup>2</sup> [3, 7]. Особым образом эти две книги роднит и отличает средневековая новеллистическая традиция, давшая возможность их авторам создать уникальные по форме и содержанию произведения при помощи определенного набора средств объединения разнообразного материала. Некоторые из таких средств в рассматриваемых произведениях изучает Анна К. Пайет [11]. Однако, комплексный сопоставительный анализ «Книги благой любви» и «Кентерберийских рассказов» в рамках средневековой традиции повествовательного сборника не был предпринят.

Под традицией средневекового сборника подразумевается создание произведения из самостоятельно бытующего сюжетного материала по принципу «единство в разнообразии». Целостность любого произведения осуществляется на уровне содержания и формы, представляющих собой компоненты литературного произведения [6]. Выбор автором средневекового обрамленного сборника средств для создания единого произведения обусловлен обращением в нем, в соответствии с Кэтрин С. Гитс [8], к традициям восточных или западных произведений такого типа, а также, согласно Бони Ирвину [9], к традициям устного художественного творчества или письменной литературы. В соотношении между содержанием и формой, восточной и западной,

---

© Смулькевич А., 2015

<sup>1</sup> Выводы основаны на материалах библиографических подборок в режимах доступа: <http://www.chaucerandspain.com>, <http://www.waldemoheno.net/Medioevo/LBA.html>, <http://www.filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/catedras/literaturaespanola1/sitio/bibliografialba.htm> и [http://home.comcast.net/~vetterma/bib\\_b.htm](http://home.comcast.net/~vetterma/bib_b.htm), — а также на анализе содержания научного издания Испанского общества по вопросам средневекового английского языка и литературы Selim (Journal of the Spanish Society for Medieval English Language and Literature). — 1991–2010. — № 1–17 (на сайте <http://dialnet.unirioja.es>).

<sup>2</sup> Захарий Исаакович Плавский перенимает, хотя и с некоторыми оговорками, характеристику «Книги благой любви» в качестве «человеческой комедии» у Марселино Менендеса-и-Пелайо [3, с. 363]. Раздел монографии Андрея Николаевича Горбунова, посвященный анализу «Кентерберийских рассказов», носит название «Человеческая комедия» Джеффри Чосера [1].

а также устной и письменной традициями будет проявляться мастерство и индивидуальность средневекового автора.

Сходство рассматриваемых произведений заметно даже при беглом изучении. Хуана Руиса и Джеффри Чосера объединяет значение для них поэзии и умение создать особый повествовательный сборник в стихотворной форме, а также особый поэтический язык, отличающийся, по словам Джорджа Тикнора, естественностью и живостью тона [5]. Захарий Исаакович Плавский говорит о проявлении мастерства Хуана Руиса в «установлении единства в многообразии» жанров, сюжетов, способов изображения [3, с. 367]. Анна К. Пайет описывает широкий жанровый диапазон испанского поэта: «<...> courtly love, the Latin elegiac comedy, the *diviso intra* («learned sermon»), the *serranilla*, or *pastorela*, the *fabliau*, and the popular tale, to name only a few» [11, с. 56]. Джордж Тикнор указывает на сюжетное многообразие книги: «...во всей испанской литературе трудно отыскать сочинение с таким разнообразием сюжетов и способов их обработки» [5]. Иван Александрович Кашкин называет книгу Джеффри Чосера «энциклопедией литературных жанров средневековья» [7, с. 23], и Андрей Николаевич Горбунов подтверждает это в ходе анализа жанрового синтеза каждой части «Кентерберийских рассказов». В «Книге благой любви» Захарий Исаакович Плавский выделяет внешнее единство, осуществляемое с помощью автобиографической формы повествования, позволяющей «выстроить более или менее последовательную цепочку самых различных бытовых, аллегорических и вставных рассказов», и, более важное, внутреннее, основанное на цельности «мировоззренческой и эстетической позиции автора» [3, с. 370, 371]. Суть мировоззрения Хуана Руиса лежит в его гуманистическом восприятии мира, а эстетическое единство обеспечивается индивидуальностью его авторского стиля. Наблюдения Захария Исааковича Плавского мы можем применить и к «Кентерберийским рассказам». Внешнее обрамление-паломничество данного произведения также является формальным способом объединения разнообразных социальных типов, жанров, стилей повествования, способов изображения и выражения различных взглядов. Внутреннее единство также более существенное, как и в «Книге благой любви», и основывается на продуманном выборе способов и средств соединения средневекового и гуманистического взглядов на мир, а также объединения различных аспектов многочисленных вопросов, интересующих человека XIV века. Хуан Руис сам говорит о единстве своей книги: «... читай, но смолчи, а суждение оставь напоследок: / сейчас ты стишок поймешь так, а прочтя книгу, — эдак» [3, с. 176]. Джеффри Чосер косвенно указывает на целостное восприятие с помощью постоянных отсылок к уже рассказанному и призыву в Отречении еще раз поразмыслить над книгой, отличающейся более основательным внутренним единством.

Единство содержания и формы обеспечивается в рассматриваемых книгах выбором формы, необходимой для раскрытия идейного содержания, и влиянием этой формы на тематическую организацию текста. Обрамление «Книги благой любви», состоящее из трех стихотворных и одного прозаического прологов, а также из романа о любовных приключениях архипресвитера в форме автобиографии, предназначено ограничивать выбор вставных эпизодов временем жизни главного героя, связанными с личностью рассказчика событиями и мотивацией повествования. В прологах автор объясняет цели создания своей книги: в помощь тем, кто хочет научиться отличать благую любовь от безрассудной, а также «в поучение — как слагать стихи и рифмовать и сочинять песни» [3, с. 15]. Во втором стихотворном прологе автор объясняет свой выбор стихотворной формы (верный способ усвоить изложенные мысли), а в третьем — шуточный тон книги («в шуточном обличе доступней серьезная суть» [3, с. 21]<sup>1</sup>). В качестве самого действенного примера для поучения рассказчик выбирает свой собственный, что также способствует и большей достоверности описываемых событий. В прологе к «Кентерберийским рассказам» также излагается цель Чосера-рассказчика: достоверно передать увиденное и услышанное им. Представлена мотивировка повествования — повествование ради повествования (соревнование между рассказчиками по соединению приятного с полезным для развлечения в дороге). Однако, настоящая цель английского поэта — создать широкое полотно не только общественной и культурной жизни своего времени, но и литературной. Джеффри Чосер, как и Хуан Руис, ставит форму книги под влияние своего авторского замысла. В

<sup>1</sup> Ср. с чосеровским призывом: «Зерно храни, а шелуху откинь» [7, с. 341].

«Кентерберийских рассказах» так же, как и в «Книге благой любви» определяется диалогичность содержания, которой объясняется сочетание дидактики и шутливого тона. Поэтому архипресвитер чередует религиозную лирику с забавными любовными историями, и Джеффри Чосер помещает в один фрагмент христианские легенды и фаблю (рассказы студента и купца, шкипера и аббатисы).

Такая «внутренняя» диалогичность порождает двойственность понятия благой любви у Хуана Руиса: благой может быть и земная, «безумная» любовь, если ее направляет разум. С помощью аллегорической битвы дона Мяоеда и доньи Четырнадцатницы противопоставление божественной и земной любви приобретает более широкое значение — противоборство аскетизма и жизнерадостного мироощущения [3, с. 358]. В «Кентерберийских рассказах» такое противоборство раскрывается в образе человека переходного периода, пытающегося переосмыслить старые и новые идейные течения XIV века.

Намеченная автором «Книги благой любви» тема поэзии раскрывается с помощью автобиографической формы. Хронологическое изложение событий в жизни рассказчика позволяет Хуану Руису показать свое поэтическое мастерство: общение архипресвитера с помощью посредников и без них с возлюбленными позволяет автору использовать басни и притчи для подтверждения мнений; неудачи выявляют в герое потребность философского осмысления жизни, побуждают сочинить народную издевательскую песню, позволяют обвинить Амура в семи смертных грехах в форме проповеди, толкают на встречу с горянками, которым он посвящает четыре песнопения; по возвращении из гор герой обращается к Святой Марии и Господу с благодарностью; в общении сводни Урраки с монашенкой Гаросой Хуан Руис создает первый в испанской литературе словесный портрет ([3, с. 364]); знакомство с мавританкой дает автору возможность показать свои знания арабского песнопения и раскрыть свой песенный репертуар (для слепцов, для вагантов, потешные); после смерти Урраки архипресвитер сочиняет надгробный плач. Жанровое разнообразие «Книги благой любви» является скорее демонстрацией мастерства автора и его экспериментом по слиянию «ученой поэзии» и поэзии на хугларский манер.

Джеффри Чосер умело использует возможности реалистичного обрамления паломничества для создания характеристик персонажей с помощью элементов различных жанров: образ рыцаря при помощи рыцарского романа, мельника — фаблю, священника — проповеди и т. д. Английский поэт так же, как и испанский, прибегает к самоуничтожению, но лучше обыгранному с помощью выбранного обрамления<sup>1</sup>, также пародированию и выворачиванию наизнанку некоторых средневековых текстов и жанровых элементов, но Джеффри Чосера больше интересует жанровый синтез, сначала идущий по пути новеллы, но в конечном итоге от нее уходящий [2, с. 72]. Джеффри Чосер, как и Хуан Руис, с помощью панорамы средневековых жанров пытается дать оценку литературным процессам XIV века, однако, автор «Кентерберийских рассказов» придает большее значение вопросу о «роли автора в его творении и о сути сочинительства» [1, с. 190]. На основе рассказа монастырского капеллана, являющегося, по мнению Андрея Николаевича Горбунова, миниатюрой всей книги, и Отречения можно сделать вывод о том, что Джеффри Чосер видит свою задачу в предоставлении читателю всевозможных вариантов прочтения истин, в их постоянном пересмотре. Отсюда и вытекает «полилог истин», умело воплощенный Джеффри Чосером в обрамленном сборнике. Хуан Руис также оставляет указания, как следует понимать его книгу. Он призывает воспринимать ее не только в качестве средства облегчения груза «любовных кручин» и развлечения, но также побуждает перечитать книгу и принять советы, «какие покажутся здравы, / а басни, присловья и шутки — они для приправы» [3, с. 281]. Хуан Руис снова возвращается к диалогичности книги: в определении любви и тона повествования, в вопросе об «ученой поэзии» и народной.

Как и другие авторы средневековых повествовательных сборников, Хуан Руис и Джеффри Чосер применяют такие объединяющие средства, выделяемые Кэтрин С. Гитс и Анной К. Пайет, как группировка/«уравновешивание» рассказов по теме, мотивам, персонажам, сюжетам, отдельным сюжетным линиям, сценам, образам, ситуациям, фразам и словам. Различие между двумя поэтами состоит в широте диапазона тем и их охвата.

<sup>1</sup> Не только сам поэт критикует свое умение, но и его спутники.

Заявленная тема любви испанской книги привлекает в повествование такие соприкасающиеся с ней темы, как роль женщин, законы природы и религиозные законы, право монахов на любовь. В «Книге благой любви» диалогичность благой и безумной любви представлена и в противопоставлении образов возлюбленных главного героя: типично и почти всегда одинаково изображены светские дамы, отличающиеся от грубых горянок только лишь внешностью и утонченностью, на фоне которых совершенство характера доньи Гаросы, ее рассудительность, ум и чистота более полно раскрываются в словесном поединке со старухой Урракой.

В многочисленных рассуждениях о женщине вырисовываются две точки зрения: женщина достойна уважения и является «равноправным партнером мужчины в благой любви» [3, с. 344]; Амур и Венера указывают на недостатки женщин, свидетельствующие об их служении безумной любви, рассказчик подытоживает эту точку зрения: «Раз женщина — зло, так уж пусть она будет мала» [3, с. 278]. Второе мнение Хуан Руис представляет подчеркнуто иронически и чаще с юмором, из чего следует вывод об однозначном решении автором данного вопроса.

При обличении пороков клира Хуан Руис показывает свое сатирическое мастерство: в рассуждении о могуществе денег больше всех достается именно священнослужителям. Пародийные прославления Амура клириками по окончании Поста сменяют сатиру на добродушный юмор, характеризующий тему об их праве служить любви наравне с мирянами и в Песне про талаверских клириков. Приказ папы «сношенья пресечь с женским полом» повергает клириков в слезы и скорбь и грозит превратить их в жертву «любовных страданий, / каких не найти ни в одном знаменитом романе» [3, с. 298, 300]. Очевидно искреннее сочувствие автора клирикам, которые не хотят расставаться со своими возлюбленными, чтобы только не навредить им, не ввергнуть «в пучину страданий», не оставить без крова. Осуждения среди них заслуживает каноник дон Гонсало, служащий безумной любви.

В «Кентерберийских рассказах» темы, мотивы, сюжеты, жанровые элементы группируются не только на основе противопоставления, но также и сопоставления, перечисления, «нанизывания». Так, например, Джеффри Чосер затрагивает тему любви в рассказах рыцаря, батской ткачихи, студента, франклина, купца и др. В каждом рассказе эта тема, соприкасаясь с такими вопросами, как божественное провидение, место женщины в браке, слепое подчинение жены мужу, верность своему слову, глупость старого мужа и др., освещает различные ее аспекты.

Многие темы, лишь слегка затронутые у Хуана Руиса, Джеффри Чосер раскрывает более основательно. Возможно, в силу демократизма культуры Испании и зыбкости сословных границ, которые отмечают Захарий Исаакович Плавский [3] и Александр Александрович Смирнов [4], книге Хуана Руиса не присущ такой широкий охват социальной действительности, как у английского поэта.

Настоящее содержание книги Хуана Руиса намного шире противопоставления благой и безумной любви — он пишет о человеке. Автор «Книги благой любви» провозглашает «право человека на счастье, каким бы мимолетным оно ни было перед лицом бога и смерти, т. е. вечности» [3, с. 360]. Сходство Хуана Руиса с Джеффри Чосером в их понимании человеческой природы, искусстве в обрисовке индивидуальных черт своих героев, природной склонности к сатире и юмору отмечал еще Джордж Тикнор [5]. Обе книги изображают человека ищущим ответы на поставленные временем вопросы.

Таким образом, основным принципом организации содержания и структуры «Книги благой любви» является «диалог». «Кентерберийские рассказы» основываются на диалогичности тона повествования и на «полилоге» характеров, мнений, жанров, чем и обусловлен выбор Джеффри Чосером наиболее динамичной формы обрамления и средств связывания рассказов.

В испанских средневековых сборниках («Наставления обучающемуся», «Граф Луканор») влияние восточной традиции чувствуется в большей мере, чем в других европейских сборниках, в силу их прямого наследования этой традиции. «Книга благой любви» делает еще больший шаг в сторону от формального единства восточного сборника к внутреннему единству. Общая автобиографическая рама ограничивается только временем жизни самого рассказчика и темой любви, которая в конечном итоге восходит к теме приобретения/передачи мудрости в любовных делах. Гибкость повествования Хуана Руиса основывается на отсутствии указания определенного количества описываемых случаев, на возможности вставить любую самостоятельную часть (будь то аллегорическая битва плоти и поста или песни из репертуара автора). Однако важной отличительной чертой этого произведения является его завершенность:

цель, поставленная автором и рассказчиком, была достигнута — повествователь познал благую любовь, и автор выстроил свое повествование так, чтобы полезное легче вычленилось и усваивалось. «Кентерберийские рассказы» характеризуются наследованием восточной традиции с выраженным движением в сторону западной. При видимой гибкости обрамления внутреннее единство гораздо более основательное, чем в «Книге благой любви»; при очевидной незавершенности обрамления (читатели остаются в неведении, чей рассказ выиграл поэтический турнир) идейное и формальное (*Preces de Chauseres* или чосерово заключение) окончание у книги имеется.

В своей работе Кэтрин С. Гитс объясняет наличие более гибкой и незафиксированной структуры сборников также влиянием устной традиции, еще сильной в литературе XIV века. Если Кэтрин С. Гитс характеризует значимость средневековых сборников для соединения восточной и западной литературных традиций, то Бони Ирвин говорит об их функционировании в синтезе устной повествовательной традиции и письменной литературы: «the frame tale <...> manages to bridge the gap between traditional and literary narrative» [9]. Это явление также способствует созданию более органичного единства сборников. Основными чертами устной традиции в обрамленном сборнике, по словам Бони Ирвина, являются прерывание говорящего, повторы в обрамлении по одной схеме, служащие для повествователя мнемоническим приемом следования основной теме, сочетание цикличности и линейности течения времени в обрамлении. Хуан Руис подчеркивает важность создания своей книги на хугларский манер для привлечения большой аудитории и популярности произведения. Выбранное им автобиографическое обрамление позволяет использовать сюжетные повторы и в небольшой степени сочетать цикличность при введении примеров с общей линейностью времени повествования. «Кентерберийские рассказы» отличаются большой степенью осознанности использования устной традиции при разработке этих черт. Так, прием прерывания рассказчика применяется целенаправленно (например, для противопоставления мельника и его рассказа рыцарю, самоуничтожения поэта); в повторы в обрамлении Джеффри Чосер вносит разнообразие интерпретаций рассказов и маршрута паломничества; произведение является идеальным примером линейности и одновременно цикличности времени повествования.

Таким образом, несмотря на многочисленные сходства в «Книге благой любви» и «Кентерберийских рассказах», обусловленные схожими социальными и литературными тенденциями, Хуан Руис и Джеффри Чосер развивают их по-разному в силу своего индивидуального авторского стиля и мастерства. Сопоставление степени разработки испанским и английским авторами «человеческих комедий» XIV века повествовательной традиции позволяет подтвердить сходства и глубже изучить и лучше понять различия между ними. Так, разрабатываемая Хуаном Руисом внутренняя «диалогичность» присутствует и в «Кентерберийских рассказах», однако, в силу большего тематического охвата у Джеффри Чосера появляется «полилог». Наблюдающееся большее стремление к внутреннему единству «Кентерберийских рассказов» свидетельствует об отходе английского сборника от восточных корней. И Хуан Руис, и Джеффри Чосер пытаются синтезировать элементы устной и письменной традиций. Два рассматриваемых произведения различаются по степени разработки такого синтезирующего процесса. Главной темой для обоих авторов остается человек в различных его проявлениях, на которого Хуан Руис и Джеффри Чосер не смотрят свысока и не дают однозначной оценки. Юмористическая тональность произведений помогает авторам смотреть с оптимизмом на негативные явления общественной жизни.

#### Список использованной литературы:

1. Горбунов А. Н. Чосер средневековый / А. Н. Горбунов. — М.: Лабиринт, 2010. — 335 с.
2. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. — 275 с.
3. Руис Хуан, архипресвитер из Иты. Книга благой любви / Хуан Руис; [пер. с исп. М. А. Донского; отв. ред. З. И. Плавский]. — Л.: Наука, 1991. — 416 с.
4. Смирнов А. А. Средневековая литература Испании [Электронный ресурс] / А. А. Смирнов. — Л.: «Наука» ленинградское отделение, 1969. — Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/smimov-literatura-ispanii/index.htm>.
5. Тикнор Дж. История испанской литературы [Электронный ресурс] / Дж. Тикнор; [пер. Н. И. Стороженко]. — Том 1. — Москва, 1883. — 500 с. — Режим доступа: <http://www.knigafund.ru/books/77821>.
6. Хализев В. Е. Теория литературы [Электронный ресурс] / В. Е. Хализев. — М.: Высшая школа, 1999. — Режим доступа: [http://www.modemlib.ru/books/halizev\\_v/teoriya\\_literaturi/read\\_1/](http://www.modemlib.ru/books/halizev_v/teoriya_literaturi/read_1/)

7. Чосер Дж. Кентерберийские рассказы / Джеффри Чосер; [пер. с англ. И. Кашкина, О. Румера, Т. Поповой; предисл., примеч. И. Кашкина; доп. к примеч. Т. Поповой]. — М.: Эксмо, 2007. — 768 с.
8. Gittes Katharine S. Framing the Canterbury Tales: Chaucer and the Medieval Frame Narrative Tradition / Katharine S. Gittes. — New York: Greenwood Press, 1991. — 174 p.
9. Irwin Bonnie. What's in a Frame? The Medieval Textualization of Traditional Storytelling [Электронный ресурс] / Bonnie Irwin // Oral Tradition. — 1995. — № 10/1. — P. 27–53. — Режим доступа: [http://journal.oraltradition.org/files/articles/10i/6\\_irwin.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/10i/6_irwin.pdf).
10. Lázaro Luiz Alberto. Some Speculations about Chaucer's Spanish Literary Sources [Электронный ресурс] / Luiz Alberto Lázaro // Selim. — 1996. — № 5. — P. 18–28. — Режим доступа: [www.unioviado.es/SELIM/SELIM\\_PDF/SELIM05.pdf](http://www.unioviado.es/SELIM/SELIM_PDF/SELIM05.pdf).
11. Pyeatt Anna Coons. Lazarillo de Tormes and the Medieval Frametale Tradition: Dissertation ... for the Degree of Doctor of Philosophy / Pyeatt Anna Coons — Austin: The University of Texas at Austin, 2005. — 264 p.

**The Tradition of the Narrative Stories Collection  
in «The Book of Good Love» by Juan Ruiz  
and in «The Canterbury Tales» by Geoffrey Chaucer**

The present article dwells on a comparative analysis of the two 14<sup>th</sup> century «human comedies» within medieval tradition of story-collections that are created basing on the principle «unity lies in multiplicity». Individual skill of Juan Ruiz and Geoffrey Chaucer to create a coherent literary work is revealed through balancing of content and form, appealing to Eastern and Western tradition as well as oral and literary tradition. As a result features that bring together and differentiate «The Book of Good Love» and «The Canterbury Tales» have been pointed out and explained.

**Key words:** 14<sup>th</sup> century story-collection, narrative tradition, inner dialogue, flexibility of the frame-tale, inner unity, oral tradition.

УДК [821.162.1+821.162.2].091

*Ірина Скрипник (Київ)*

**ОСНОВНІ МОДЕЛІ КАТАСТРОФІЗМУ  
В ЕСХАТОЛОГІЧНОМУ МІФІ ТЕКСТІВ  
Б. І. АНТОНИЧА ТА Б. ШУЛЬЦА**

У статті розглядаються основні структурні елементи міфологічного хронотопу есхатології у творах Шульца та Антонича. Спільні матриці часу й топосу та образів, що є його особливістю, дають можливість дійти висновку, що на рівні катастрофізму наскрізними мотивами у текстах авторів є старіння та зношуваність часу, його патологічні відхилення, ненормованість у плинності. Ландшафтні описи та пейзажі, що супроводжують спосіб нарації та ліричну оповідь підсилюють кінцеві конотації.

**Ключові слова:** міф, катастрофізм, есхатологія.

Твори Богдана Ігоря Антонича та Бруно Шульца в широкому розумінні ми розглядаємо крізь призму міфологічного хронотопу та триєдиного космогонічного циклу, що включає в себе космогонічний виток, еротизм як розквіт та есхатологію. У цій студії мова йтиме про основні елементи третьої й завершальної ланки — катастрофізму як міфологеми апокаліпсису. Цей рівень завершує космічний цикл, що апробується в текстах Шульца та Антонича. Пласт катастрофізму можна трактувати як есхатологічний міф, що має часове спрямування в минуле, оскільки у прогнозованому кінці світу та його ознаках апіорі закладено відродження зруйнованого [2, с. 258]. У цьому й полягає циклічність космічних епох.