

<http://doi.org/10.31861/pytlit2025.112.033>

УДК 821.161.2-31Пав.09:82-343.09

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ХАРОНА В РОМАНІ І. ПАВЛЮКА «Я БАЧУ, ВАС ЦІКАВИТЬ ПІТЬМА»

Катерина Калинич

orcid.org/0000-0002-8263-6322

k.kalynych@chnu.edu.ua

Доктор філософії (PhD)

*Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
Вул. Коцюбинського, 2, 58002, м. Чернівці, Україна*

Анотація. Розглянуто генезу, еволюцію та поетикальну трансформацію міфологічного образу Харона у світовому літературному процесі від античності до сучасного зразка. Проаналізовано міфему Харона як універсальну транзитну сутність, що репрезентує межу між буттям і небуттям, виходячи за рамки суто міфологічної функції, і постає діалектичним ресурсом для осмислення екзистенційних проблем. Розглядаючи міф як динамічну семіотичну систему, простежено шлях трансформації образу суворого човняра від його витоків у давньогрецькій трагедії Есхіла «Семеро проти Фів» та Евріпіда «Алкеста», де психопомпна функція поступово персоналізується, до сатиричної деміфологізації в комедіях Арістофана та філософських діалогах Лукіана. Окрему увагу приділено римській традиції, зокрема текстам Вергілія «Енеїда», Овідія «Метаморфози» та Апулея «Золотий осел», де образ Харона наділяється гротескно-побутовими рисами та стає інструментом критики людських вад. Акцентується на християнській рецепції Данте Аліґ'єрі, що інтегрує перевізника у морально-ієрархічну модель Пекла «Божественної комедії» як суворого виконавця божественного суду. Доведено, що в літературі модернізму та постмодернізму постать Харона переосмислюється і остаточно трансформується у гнучкий інтертекстуальний конструкт. На прикладі творчості Р. Ріордана («Викрадач блискавок») показано ігрову деконструкцію міфу, де сакральний ритуал смерті адаптується до реалій сучасної масової культури. Особливий акцент зроблено на романі І. Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма»,

у якому міфема Харона набуває глибокого екзистенційно-етичного змісту. Проаналізовано авторську стратегію антропологізації образу через персонажа Харитона Баалюка, який виступає не лише провідником, а й моральним медіатором та «екзаменатором» людської душі. Резюмується, що сучасна інтерпретація образу Харона зміщує акцент із механічного перевезення душ на психологічний порятунок особистості та подолання внутрішньої п'ятьми, що утверджує цей архетип як невід'ємний код колективного досвіду людства в осмисленні смерті, провини та можливості духовного відродження.

Ключові слова: міф; образ Харона; психопомп; лімінальність; деміфологізація; антична традиція; Іларіон Павлюк; «Я бачу, вас цікавить п'ятьма».

Міф, закорінений у колективній уяві людства, продукує універсальні образи й мотиви світової літератури та постає одним із ключових культурних кодів художнього тексту. Класичні, зокрема давньогрецькі, міфи генерують усталені архетипні фігури з притаманними їм атрибутивними ознаками, які часто актуалізуються й ретранслюються в сучасній художній практиці. На думку О. Бондаревої, така властивість «засвоювати й інтерпретувати концептоцентричні літературні міфи, що “мандрують” в художній літературі, переливаючись з однієї культурної системи в іншу та видозмінюючи при цьому свій код» свідчить про безумовно високий естетичний рівень художньої словесності (Бондарева 2006: с. 250). До таких універсальних постатей відносимо Харона – транзитну сутність, що презентує перехід між світом живих і царством мертвих і водночас виходить за межі суто міфологічної функції, залишаючись відкритою площиною для осмислення екзистенційних проблем новітньої прози.

Аналіз міфу та його реалізацій у художніх текстах становить предмет зацікавлення міфопоетики, а також структуралістської та постструктуралістської наукових традицій, у межах яких міф розглядається як динамічна семіотична система. Як зазначає Л. Остапова, апеляція сучасних авторів до міфів постає не у формі механічного відтворення, а «творчим переспівом міфологічного матеріалу», який розкриває індивідуальний ідіостиль митця; водночас «міфопоетичне мислення виступає складовою авторського

світосприйняття та художнього методу» (Остапова 2024: с. 100). У такій перспективі міфологічні структури сприймаються не як зовнішні культурні запозичення чи усталені образні кліше, а як активні смислотворчі елементи, здатні безпосередньо впливати на сюжетну організацію та символічний рівень тексту. А самі міфологічні образи / сюжети / мотиви вважаються традиційними, позаяк «зберігаються й активно функціонують протягом значного історичного часу» (Волков 2004: с. 60). Показово, що сучасні автори здебільшого не відтворюють усталену фабульну концепцію міфу, а реконфігурують його ідейну матрицю, змінюючи у такий спосіб функціональні та аксіологічні параметри міфологічного компонента. Тому ядро такої міфопоетичної концепції, згідно з М. Зуєнко, стратифікують на гомогенне («коли митець звертається до одного із різновидів міфу за походженням») та гетерогенне («митець відтворює в художньому тексті міфологічний матеріал із двох чи більше різновидів міфу») (Зуєнко 2014: с. 4). Відповідно, міфологічний сегмент інтегрується у художній текст через різні модуси міфологічного концептуалізування: міфологізацію (апеляцію до цілісної структури міфу), реміфологізацію (переосмислення міфологічного образу/сюжету), деміфологізацію (редукцію міфу до рівня міфологеми) та творення авторського міфу як нової міфологічної матриці (Зуєнко 2014: с. 4).

Попри те, що проблематика міфу, його поетикальних трансформацій і реалізація в художньому тексті залишається методологічно відкритою площиною, їй присвячено значний доробок наукових розвідок у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві. У межах структуралістської традиції міф осмислювався передусім як знакова система та універсальна модель конструювання колективного мислення, що послідовно розроблялося у працях Р. Барта («Міфології», 1957), М. Еліаде («Міфи, сновидіння і містерії», 1957), К. Леві-Стросса («Структурна антропологія», 1958) та інших. Натомість у постструктуралістському контексті, репрезентованому працею Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі («Анти-Едіп. Капіталізм і шизофренія», 1972), універсальна модель міфу реконфігурується в історично та дискурсивно зумовлену форму, відкриту для множинних інтерпретацій. Сучасне літературознавство нівелює сприйняття міфу виключно як архаїчної форми мислення,

а розглядає його дієвий художній механізм, активно задіяний у поетиці постмодерністських і постпостмодерністських текстів. В Україні питаннями міфу займалися(ються) О. Бондарева, І. Зварич, Л. Демидюк, М. Зуєнко, А. Нямцу, О. Томчук та інші дослідники, у працях яких у різних контекстах порушується проблематика міфу, міфологічного мислення та художньої трансформації різноманітних міфологем.

У цьому теоретичному контексті показовим постає образ Харона – одного з найстійкіших транзитивних архетипів. Як відомо, міфологічні системи різних культур концептуалізують перехід душі до потойбічного світу через узагальнений образ психопомпа – медіаторної фігури, наділеної здатністю супроводжувати душі померлих зі світу живих до загробного простору (Козовик і Пономарів 2006: с. 224). Приміром, у єгипетській міфології, яка більше фокусується на моральній оцінці людського життя, таку функцію виконує Анубіс, супроводжуючи душу до суду Осіріса. Аналогічні міфологічні інтенції фіксуються й в індуїстській традиції – слуги Ямараджи (ямадути) здійснюють примусове проведення (особливо грішників) до потойбіччя задля звільнення / покарання. Натомість у германських уявленнях (Валькірії, шлях до Вальгалли) психопомп часто функціонує як полівалентна фігура воїна, провідника та ініціатора, підкреслюючи у такий спосіб героїчний характер смерті. Тоді як у слов'ян хтонічним виконувачем межового переходу постає бог Велес, а саме переміщення душі між світами реалізується через лімінальні простори (термін А. ван Геннепа – проміжний стан чи топос) (див.: Genper 1960) – Калиновий міст, Ріка Смородина. Етрусська релігійно-міфологічна традиція зображує психопомпа-перевізника в амбівалентному образі: він одночасно постає посередником між життям і смертю та демоном, що зумовлює страх і загрозу. Як зауважує Ф. Салліван, Харун (Чарун, Мантус) – не просто перевізник, а «лякаючий вісник смерті з молотом у руках, що карає і супроводжує душу до царства мертвих» (Sullivan 1950: с. 15), тому й зовнішність у нього була відповідна: «гачкуватий ніс, звірячі вуха, загострені зуби, зміїне волосся, темно-сині риси обличчя, іноді – крила» (Sullivan 1950: с. 15–16).

У давньогрецькій міфології класична модель психопомпа реалізується завдяки двом постатям – Гермеса (супроводжував душі

померлих до входу в підземне царство) та Харона. Діяльність останнього полягає не у судженні чи покаранні, а в ритуалізованому переправленні душ зі світу життя до царства мертвих за відповідну винагороду (один обол) через річку Стікс (іноді Ахерон). Саме Харон, наділений здатністю впорядковувати хаотичний момент смерті та підтримувати баланс між буттям і небуттям, слугує стійкою архетипною фігурою, що ретранслює межовість, трансгресію та незворотність. Відсутність у нього визначених генеалогічних зв'язків (достеменні факти про його народження невідомі, однак батьками Харона вважають ніч (Нюкта) та темряву (Ереб)) закріпила за ним усталений статус посередника між світом живих і потойбіччям. Така роль, набуваючи статусу культурної константи, утверджується у світовому інтертекстуальному полі як метафізичний перехід і символ смерті.

Разом із тим у різних епістемологічних парадигмах і літературно-історичних контекстах образ Харона зазнає помітних трансформацій, продукуючи нові модифікації первісної міфологічної моделі психопомпа. У межах давньогрецької традиції, ґрунтованої на архаїчних уявленнях, постать переправника душ наділяється трансгресивною функцією і виконує роль метонімічного уособлення смерті (особливо в епітафіях): «Суворий старий Харон <...> не повезе через темні води Ахеронту жодної душі назад, туди, де яскраво світить сонце життя» (Кун 2002: с. 21). Саме архаїчний грецький міф формує вихідну міфемну матрицю образу Харона, де він постає безособовою транзитною сутністю між двома онтологічними вимірами, а психопомпна функція ще не набуває ні індивідуалізованого, ні етичного виміру.

Таке традиційне змалювання грізного човняра притаманне й давньогрецькому трагіку Есхілу, який у трагедії «Семеро проти Фів» (467 р. до н.е.) не надає образу Харона персоніфікованого вияву, однак зображує його на рівні алюзійного психопомпного коду. Тому Харон внаслідок переходу до царства Аїда ототожнюється зі смертю:

По млявій хвилі Ахеронту ковзає
Вітрильник чорний – в край, незнаний Фебові,
До берегів без сонця, що на всіх людей
Ждуть, найгостинніші, всіх приймають.
(Есхіл 1990: с. 127).

Якщо у творчості Есхіла Харон функціонує переважно як імпліцитний психопомпний елемент, то в Евріпіда відбувається принципове посилення персоніфікації цього образу, що логічно зумовлено загальною тенденцією до психологізації міфологічних фігур у трагедії пізньої класики. Посередник між світами зазнає помітної трансформації у трагедії «Алкеста» (438 р. до н. е.). Тут Евріпід відмовляється від архаїчної традиції і наділяє Харона більш виразними індивідуальними рисами:

Двовесловий на мене он човен жде...

Й провідник умерлих,

Жердину в руки вже взяв Харон,

Чого чекаєш? – квапить.

Сідай! Годі баритись!

Підганяє, гнівний, мене в дорогу.

<...>

Он гнівом очі блищать з-під брів –

Це смерті бог крилатий.

(Евріпід 1993: с. 32).

Подальша трансформація образу човняра-Харона спричинена не лише еволюцією міфологічної свідомості, а й радикальною зміною жанрової парадигми: перехід від трагедії до комедії відкриває можливість деміфологізації та соціальної редукції сакрального образу смерті. Так, у комедії Арістофана «Жаби» (405 р. до н. е.) персонаж Харона постає в чітко вираженому сатиричному образі. Соціально-історичний контекст афінської демократії V ст. до н. е. сприяє розвінчанню міфу та знижує винятковий статус перевізника душ. У характерній для Арістофана іронічній манері Харон постає як буркотливий, практичний човняр, залучений до побутової комунікації з пасажиром. Сама ж переправа супроводжується гротескними репліками та наполяганням на оплаті проїзду:

Харон

(підпливши на своєму човні)

Кому в місця спочинку від усіх турбот?

Кому в долину Лети, до Ослиних шкур,

Чи на Тенар, до вороння, до Кербера?

<...>

Харон
(До Діоніса)
Сідай на весла.
(До глядачів).
Хто ще їде, йдіть мерщій!
<...>
(До Діоніса).
То сядь-но далі, череваню!
Діоніс
Ну, уже?
Харон
Та руки простягни й тримай.
<...>
Та не базікай, а упрись ногами в дно
Й гребти щосили.
Діоніс
Чи здолаю ж я гребти,
З незвички, ані моря ще не знаючи,
Ні Саламіна?
Харон
Легко це! Почни лише,
І чарівну почувеш пісню ти.
<...>
Стривай, стривай, час веслувать до берега.
Плати й виходь.

(Арістофан 1980: с. 388–393).

У такий спосіб давньогрецький комедіограф адаптує міф до актуальних соціальних реалій, перетворюючи Харона на інструмент критики тогочасного суспільства.

На противагу комедійному зниженню сакрального сприйняття сварливого човняра, платонівський дискурс повертає мотив переправи у сферу філософської есхатології і використовує міф як інструмент раціонально-етичного осмислення посмертної долі душі. Хоча у діалозі «Федон» (360 р. до н. е.) ім'я Харона прямо не назване, мотив перевезення душ через Ахерон на спеціально призначених суднах, очевидно, відсилає до харонівського міфу: «чиє життя визнане буде ні надто поганим, ні надто хорошим, ті вирушають до Ахеронту, сідають у підготовлені для них човни й припливають до озера» (Платон 2008: с. 230). Тут переправа

постає складником упорядкованої космології, де вона підпорядкована суду над душею, ідеї очищення та моральної відплати, а образ Харона втрачає притаманні йому риси, але зберігає свою ключову роль у структурі потойбічного шляху.

Опираючись на елліністичну спадщину, римська літературній традиція акцентує на новому художньому осмисленні старого перевізника: Харон зберігає свою канонічну роль стража межі між світами живих і мертвих, а також дедалі виразніше наділяється гротескно-побутовими, сатиричними й етичними рисами. Цей персонаж у текстах римських авторів функціонує не лише як міфологічна константа, а й як інструмент критики людських вад, соціальних ілюзій та страхів. В інтерпретації Вергілія («Енеїда», 29–19 рр. до н. е.) Харон постає занедбаним, фізично зістарілим човнярем із «закуйовдженим заростом сивим» та злим поглядом – «очі аж іскрами сиплють» (Вергілій 2017: с. 127).

У «Метаморфозах» (II–XVIII р н.е.) Овідія Харон побіжно з'являється в епізоді про спуск Орфея в підземне царство. Тут перевізник виконує функцію непохитного охоронця космічного порядку: його відмова переправити живу людину вдруге через річку Стікс підкреслює непорушність межі між життям і смертю:

Як не благав, як не рвався він назад, – перевізник на той бік
Перепливати не давав. Сім ночей і сім днів невідступно
Він біля Стіксу, зчорнілий, сидів, не торкаючись хліба.
Тугою, болем душевним жививсь, упивався сльозами.

(Овідій 1985: с. 174).

Такий акцент на фізичному стражданні Орфея та цілковитій байдужості Харона посилює трагізм ситуації, трансформуючи міф у простір емоційного випробування людини.

Якщо у Вергілія й Овідія Харон усе ще постає елементом космічного порядку з певними аспектами психологізації, то в Лукіана відбувається радикальна переорієнтація цього образу на філософсько-сатиричного персонажа. У його діалогах («Розмови в царстві мертвих», II ст. н. е.) постать перевізника душ повністю деміфологізується. Тут Харон виступає іронічним спостерігачем за марнотами людського життя, а його взаємодія з душами померлих набуває гротескного характеру. Саме діалогічність переорієнтовує

образ суворого переправника з ритуально-сакрального виміру в площину філософсько-етичного осмислення, де смерть нівелює людський статус, руйнує соціальну ієрархію та людські амбіції.

Подальшим етапом цієї деміфологізаційної тенденції стає латинський роман Апулея «Золотий осел» (II ст. н. е.), у якому Харон остаточно втрачає залишки сакрального статусу й постає носієм побутових і морально-комічних сегментів. У цьому тексті переправник тіней набуває майже карикатурних рис через свою дріб'язковість і жадібність:

Незабаром дійдеш до ріки померлих, де верховодить перевізник Харон. Він у першу чергу вимагає плати за переправу і вже тільки після цього перевозить мандрівників у вутлому човні на другий берег. Як видно, і на тому світі панує зажерливість. Навіть славетний Харон та й батько Діс, могутній бог, не роблять нічого безплатно. Через те злидар, перш ніж померти, повинен подбати про гроші на дорогу, бо якщо в нього немає напихваті мідяка, ніхто не дозволить йому спустити дух. Цьому осоружному старцю даси за перевіз одного мідяка з двох, що їх захопиш із собою, але так, щоб він сам власноручно вийняв його у тебе з рота (Апулей 1982: с. 107).

Іронічне зауваження про «податкову» функцію Харона демонструє остаточно профанацію сакрального образу, де перевізник перетворюється на символ людської користолюбності. Водночас збереження традиційного ритуалу монети в роті померлого засвідчує тяглість міфологічної традиції, що, попри іронізацію такого дійства, не втрачає своєї значущості.

Отже, антична традиція поступово вичерпує міфологічний потенціал образу Харона як відносно нейтрального психопомпа чи іронічного персонажа. Перехід до середньовічної християнської картини світу зумовлює докорінну зміну потойбічного простору, в межах якого функціонує й перевізник душ. Середньовічна рецепція образу Харона, зокрема в «Пеклі» «Божественної комедії» (1308–1321) Данте Аліг'єрі, істотно модифікує античний міф, у якому Харон зазнає повторної сакралізації, проте вже в більш інверсивному (демонологічному) ключі: він постає уже не як посередник між світами, а суворим виконавцем божественного суду, інтегруючись у морально-ієрархічну модель загробного життя.

Так, у III пісні Данте зауважує:

І човен ми побачили, а там
Почварний дід, роззявивши пащеку,
Горлав: «Ой горе, зlobні душі, вам!
<...>
І перестав тоді мене тривожить
Кудлай-човняр з мертвотного багна,
Що міг з очей зірниць сяйні множить.
<...>
Харон, злий дух з очима – як жарини,
Розпалюючи погляд, купчив гурт:
Всіх гнав, веслом загайним міряв спини.
<...>
А добра тут душа пройти не може,
І що в Харона грізний був привіт,
То сам збагни, з чим слово його схоже.

(Данте 1976: с. 38–39).

З часом образ Харона виокремлюється зі структурованої християнської есхатології і метеморфізується в подальших епістемологічних зрізах. Так, у вікторіанському культурному контексті архетип перевізника душ втрачає риси карального демона з притаманним йому дотриманням трансцендентного порядку й набуває символічної функції, пов'язаної з рефлексією над смертю, часом і цінністю мистецтва слова. Саме в такій парадигмі образ перевізника з'являється в сонеті Данте Габрієля Росетті (Rossetti 2003: с. 127), де міфологема переправи інкорпорується в поетичне осмислення жанру сонета, а архетипна фігура Харона перетворюється на абстрактну фігуру переходу, приймаючи плату без морального засудження.

У літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століття образ Харона поступово виходить за межі суто сакрально-міфологічної парадигми та функціонує як відкритий інтертекстуальний конструкт, здатний до різноманітних смислових конотацій. Така трансформація відповідає загальній тенденції новітньої культури, у межах якої, за спостереженням О. Бондаревої, використання минулого тяжіє не до канонічного наслідування, а до «переосвоєння вже естетичного освоєного матеріалу» через гру з оригіналом,

жанрове моделювання та різнорівневий діалогізм – між текстами, дискурсами й авторськими стратегіями (Бондарева 2006: 252). Першорядною для постмодернізму в цьому контексті стає саме ігрова стратегія взаємодії з античною традицією: міфологічна матриця не руйнується повністю, а набуває іронічного переосмислення, зберігаючи впізнавану міфемну основу й водночас актуалізуючись в контексті сучасної культури. Міф постає як поле полеміки з традиційним героєм і сюжетом, у якому можливі жанрові зсуви, апокрифічні інтерпретації та синхронне накладання різних культурних кодів.

У постпостмодерній парадигмі цей процес доповнюється тенденцією до повторного переосмислення міфу крізь призму етичного й екзистенційного маркерів. Як зауважує І. Зварич, деконструкція тексту в новітній літературі відбувається «в самому тексті», проте водночас зберігається підтекстове прагнення повернутися до смислотворчого ядра міфу як до своєрідного первинного Тексту (Зварич 1999: с. 38). Показовим у цьому плані видається роман Ріка Ріордана «Викрадач блискавок» (2005), у якому антична міфологема Харона діє на перетині постмодерністської іронії та постпостмодерної потреби віднайти етичний сенс, поєднуючи культурну гру з актуальною міфемною структурою задля переосмислення сучасних реалій. Автор деконструє усталений образ Харона, хоч і залишає його традиційні атрибутивні характеристики. У окресленому романі сварливий човняр зберігає функцію перевізника душ, отримує за це плату, безпосередньо пов'язаний із рікою Стікс і царством Аїда, однак цей персонаж продукований крізь призму постмодерністської гри з культурними кодами. Потойбічний простір у Ріордана організований на кшталт сучасної урбаністичної цивілізації: суд мертвих апелює до бюрократичної інституції, переправа здійснюється за допомогою кредитних карток чи телефонних рахунків, а сам Харон перетворюється на цинічного державного службовця, виснаженого тисячоліттями монотонної праці (див.: Ріордан 2024). Така трансформація човняра не заперечує архаїчний міф, а радше адаптує його сакральну функцію – ритуал переходу між життям і смертю – до актуальної моделі соціального порядку.

Позбавляючись іронічної гри та зосереджуючись на питаннях екзистенції, насильства та моральної деградації, міфема Харона набуває нової візії в постпостмодерністському вимірі. У романі «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» (2020) Іларіон Павлюк інтерпретує міфологічний конструкт психопомпа на сучасний лад: у процесі втрати своєї ідентичності павлюківський Харон не супроводжує індивіда до царства мертвих, а постає супровідником переходу людини до внутрішньої темряви. Метажанрова організація твору, в якій поєднуються елементи містичного трилера, психологічної прози та філософської притчі, формує насичений інтертекстуальний простір. Зосередженість на проблематиці межового досвіду, вини, спокути, смерті та морального вибору зумовлює активне залучення міфологічних кодів, унаслідок чого образ Харона посідає першорядне місце у структурі роману «Я бачу, вас цікавить п'ятьма». На відміну від усталеної міфологічної традиції, у цьому тексті перевізник слугує морально-філософським символом переходу від духовної деградації до можливості відродження.

І. Павлюк на сторінках роману «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» демонструє не безособового виконавця потойбічного закону, у тексті цей персонаж зазнає суттєвої антропологічної трансформації. Наділення його іменем Харитон уже засвідчує гуманізацію міфологічного архетипу. Перед реципієнтом він з'являється як шістдесятирічний чоловік у криваво-червоному, шкіряному, старому на вигляд (Павлюк 2025: с. 133) плащі – майор слідчого управління з надприродною здатністю проникати в думки інших, чия зовнішня реалістичність співіснує з прихованою трансцендентною природою.

Візуальний образ Харитона має традиційну міфемну алузію, проінтерпретовану Павлюком у контексті сучасних реалій:

Шорстке лице і глибокі складки зморшок... Хоча ні <...> він значно молодший. Просто добряче помотлошило життя. Волосся, що стирчало з-під шапочки, видавалося брудним – ледь сивуване, воно трохи кучерявилося, збиваючись у неохайні поросячі хвостики (Павлюк 2005: с. 131).

Цікаві інтертекстуальні натяки провокує не лише ім'я Харитона, але інші ініціали цього персонажа. Як зауважує Г. Савонова, прізвище Баалюк натякає на бога родючості Баала,

«ім'я якого було запозичено давніми євреями, а від них – християнами». Останні прирівнювали цю постать до самого диявола, що «міг спускатися до пекла і повертатися у світ людей» (Савонова 2024: с. 108). Тоді як по батькові – Еребович – промовисто натякає на те, що Харитон насправді є психопомпом Хароном і сином бога мороку Ереба. Така подвійність цього образу ще більше підкреслює його лімінальність і водночас натякає на дантівську фабульну модель: подібно до Харона з «Пекла», Харитон супроводжує головного героя – психолога-слідчого Андрія – крізь символічний простір очищення, репрезентований Буськовим Садам, що корелює з топосом Чистилища в Данте.

Позаяк інтертекстуальний контекст роману формує багатовимірну систему значень, у якій античні, біблійні та філософські символи взаємодіють із сучасним хронотопом, образ Харона реалізується у двох взаємопов'язаних площинах: 1) провідник душ; 2) своєрідний экзаменатор, що піддає внутрішній світ Андрія моральному випробуванню. Епізод із бусом із написом «Експерсії на човнах» іронічно демонструє сучасне переосмислення мотиву переправи, вказуючи на десакралізацію новочасної міфологічної уяви. Наявність різноманітних монет у транспортному засобі Харитона виразно відсилає до античного поховального ритуалу з оплатою за перевезення. Показовим у цьому контексті є епізод, у якому Харитон простягає Андрієві давньогрецький обол і пояснює зміст поховального обряду античних греків, іронічно дистанціюючись від власної міфологічної ролі:

Такий от обол клали небіжчику під язик <...> це була плата демонові, який перевозить мерців через річку Стікс. Зрозуміли? Плата за перевезення. До речі, не так уже й дорого, як на ті часи (Павлюк 2025: с. 143).

Така сцена слугує автоалюзією образу Харона та постає нагадування і прихованим пророцтвом водночас: пропозиція взяти монету завуальовує майбутній граничний досвід самого протагоніста. Дослідники А. Альфолді-Газдак і К. Газдак зауважують, що, за однією з римських есхатологічних концепцій, покидання душею свого тіла відбувається саме через рот, і цей етап констатує

остаточний розрив із земним світом (Alföldy-Găzdac and Găzdac 2013: с. 300). Тому, здавалося б, випадкове ковтання Андрієм обола та подальша переправа до Буськового Саду мають ініціаційне значення, оскільки ритуальний атрибут смерті перетворюється на умову духовного переходу. А павлюківський Харон, на відміну від традиційного архаїчного психопомпа, реалізується в тексті як моральний медіатор і рятівник: його місія полягає не лише в механічному перевезенні душ, а у збереженні й порятунку двох людей – самого героя та невинної недоношеної дівчинки Наді (дочки Андрія).

Крім того, апелюючи до творчої манери Лукіана, І. Павлюк демонструє взаємодію між Андрієм і Харитоном у формі філософсько-етичних діалогів, сфокусованих на сучасній проблематиці й етичній складові. Харитон своїми судженнями нагадує софіста чи християнського мораліста, позаяк репрезентує знання про природу добра і зла, милосердя й екзистенційної зневіри. Його застереження «Остерігайтеся перетворитися на чудовиська, якщо б'єтеся з ними» (Павлюк 2025: с. 153) імплікує у собі морально-філософську концепцію, спрямовану на самопізнання та свідоме обмеження внутрішньої темряви. У такій інтерпретації образ Харитона / Харона резонує з юнгівським архетипом Тіні, актуалізуючи необхідність визнання власного деструктивного начала як передумови духовного відновлення.

У романі «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» варто виокремити фабулу з подвійною переправою Андрія, яку йому допомагає здійснити Харитон як повторний шанс викорінити свою темну сторону. Тут автор нівелює негативні якості байдужого старця-човняра, притаманні традиційному уявленню про цього персонажа, однак зберігає момент інтриги, вступаючи із реципієнтом у своєрідну гру: налаштовує горизонт очікування на загибель героя або, навпаки, його порятунок. Якщо перший перехід протагоніста суголосний із зануренням у морок і досвідом спокуси, то другий – надає можливість морально-духовного зцілення.

Отже, образ Харона, сформований у межах античної міфологічної традиції як лімінальна психопомпна фігура, зазнає численних трансформацій упродовж культурно-історичних зрізів.

Від архаїчної безособової сутності він поступово метаморфізується на антропологічну фігуру з відповідними морально-етичними сентенціями, здатну акумулювати філософські, соціальні й екзистенційні смисли кожної епохи. Антична трагедія, комедія, філософський діалог, римська поезія та сатира по-різному актуалізують цей образ. Однак у кожному з них зберігається традиційна матрична міфема – посередництво між онтологічно розмежованими сферами буття. Постмодерністська література імплікує образ Харона в іронічну гру та десакралізує його атрибутивні якості: міф адаптується до логіки сучасної масової культури, зберігаючи при цьому константні міфемні ознаки. Тоді як постпостмодерністський дискурс свідчить про екзистенційно-серйозну й етично загострену інтерпретацію традиційного міфу про Харона. Так, у романі І. Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» образ човняра зазнає суттєвої деконструкції: його зображено не лише як бездіяльного перевізника душ, зацикленого на своїй монотонній роботі переправи, а і як морального наставника, що допомагає долати внутрішню кризу. Зосереджуючись на античній міфологемі, автор актуалізує її в сучасному контексті, порушуючи ряд актуальних проблем і задіюючи деструктивні концепти людства. У такому прочитанні Харон постає універсальною метафорою граничного досвіду й відповідальності за подолання власної темряви.

Аліг'єрі, Д. (1975). *Божественна комедія*. Пер. з італ. Є. Дроб'язка. Київ : Дніпро, 680 с.

Апулей (1982). *Метаморфози, або Золотий осел*. Пер. з лат. Й. Кобова, Ю. Цимбалюка. Київ : Дніпро, 239 с.

Арістофан (1980). *Комедії*. Пер. з давньогр. Б. Тена, А. Содомори, В. Свідзінського. Київ : Дніпро, 508 с.

Бондарева, О. (2006) *Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання*. Київ : Четверта хвиля, 512 с.

Вергілій (2017). *Енеїда*. Пер. з лат. М. Білика. Харків : Фоліо, 512 с.

Волков, А. (упор.) (2004). *Традиційні сюжети та образи*. Чернівці : Місто, 445 с.

Евріпід (1993). *Трагедії*. з давньогр. А. Содомори, Б. Тена. Київ : Основи, 448 с.

- Еліаде, М. (2001). *Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання*. Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян і В. Сахна. Київ : Основи, 591 с.
- Есхіл (1990). *Трагедії*. Пер. з давньогр. А. Содомори і Б. Тена. Київ : Дніпро, 318 с.
- Зварич, І. (1999). Міф у контексті постмодернізму. *Питання літературознавства*, № 6 (63), с. 36–39.
- Зуєнко, М. (2014). Категорія «міфопоетика» в сучасному літературознавстві. *Філологічні науки*, № 18, с. 3–9.
- Козовик, І. і Пономарів, О. (упор.) (2006). *Словник античної міфології*. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 312 с.
- Кун, М. (2002) *Легенди і міфи Давньої Греції*. Київ : Академія, 448 с.
- Леві-Строс, К. (2000). *Структурна антропологія*. Пер. з фр. З. Борисюк. Київ : Основи, 392 с.
- Овідій (1985). *Метаморфози*. Пер. з лат. А. Содомори. Київ : Дніпро, 301 с.
- Остапова, Л. (2024) Міфопоетика у постмодерному романі І. Павлюка «Я бачу, вас цікавить п'ятьма». *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*, № 211, с. 99–104. <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-211-14>
- Павлюк, І. (2025) *Я бачу, вас цікавить п'ятьма*. Пер. з рос. В. Стах. Львів : Видавництво Старого Лева, 664 с.
- Платон (2008). *Діалоги*. Пер. з давньогр. Й. Кобова, Ю. Мушака. Харків : Фоліо, 349 с.
- Ріордан, Р. (2024). *Персі Джексон і Олімпійці*. Кн. 1: Викрадач блискавок. Пер. з англ. І. Бондаря-Терещенка. Харків : Ранок, 400 с.
- Савонова, Г. (2024). Алюзії у романі І. Павлюка «Я бачу вас цікавить п'ятьма». *Світ наукових досліджень*, № 28, с. 107–110.
- Томчук, О. (2009). Міф у літературознавчому вимірі. *Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*, № 25, с. 160–164.
- Álföldy-Găzdac, Á. and Găzdac, C. (2013). “Who pays the ferryman?": The testimony of ancient sources on the myth of Charon. *Klio*, vol. 95, no. 2, pp. 285–314. <https://doi.org/10.1524/klio.2013.95.2.285>
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 247 p.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated from the French by R. Hurley, M. Seem, H. R. Lane. Minneapolis : University of Minnesota Press, 432 p.
- Gennep, A. van (1960) *The Rites of Passage*. Translated from the French by M. B. Vizedom, G. L. Caffee. Chicago : University of Chicago Press, 198 p.
- Rossetti, D. G. (2003). *Collected Poetry and Prose*. Edited by J. McGann. New Haven, London : Yale University Press, 424 p.
- Sullivan, F. A. (1950). Charon, the ferryman of the dead. *The Classical Journal*, vol. 46, no. 1, pp. 11–17.

TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF CHARON IN I. PAVLIUK'S NOVEL “I SEE YOU ARE INTERESTED IN DARKNESS”

Kateryna Kalynych

orcid.org/0000-0002-8263-6322

k.kalynych@chnu.edu.ua

Department of World Literature and Theory of Literature

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2, Kotsiubynsky Street, Chernivtsi 58002, Ukraine

Abstract. The article examines the genesis, evolution, and poetic transformation of the mythological image of Charon in world literature from antiquity to the present day. The myth of Charon is analyzed as a universal transitional entity representing the boundary between being and non-being, going beyond the purely mythological function and becoming a dialectical resource for understanding existential problems. Considering myth as a dynamic semiotic system, the path of transformation of the image of the stern boatman is traced from its origins in the ancient Greek tragedies of Aeschylus' "Seven Against Thebes" and Euripides' "Alcestis", where the psychopomp function is gradually personalized, to satirical demythologization in Aristophanes' comedies and Lucian's philosophical dialogues. Special attention is paid to the Roman tradition, in particular to the texts of Virgil's "Aeneid", Ovid's "Metamorphoses", and Apuleius' "The Golden Ass", where the image of Charon is endowed with grotesque and everyday features and becomes an instrument of criticism of human vices. Emphasis is placed on the Christian reception of Dante Alighieri, who integrates the ferryman into the moral-hierarchical model of Hell in "The Divine Comedy" as a strict executor of divine judgment. It is proven that in modernist and postmodernist literature, the figure of Charon is reinterpreted and finally transformed into a flexible intertextual construct. The example of R. Riordan's "The Lightning Thief" shows a playful deconstruction of the myth, where the sacred ritual of death is adapted to the realities of contemporary mass culture. Particular emphasis is placed on I. Pavliuk's novel "I See You Are Interested in Darkness", in which the myth of Charon takes on a profound existential and ethical meaning. The author's strategy of anthropologizing the image through the character of Kharyton Baaliuk, who acts not only as a guide but also as a moral mediator and "examiner" of the human soul. It is summarized that the modern interpretation of the image of Charon shifts the emphasis from the mechanical transportation of souls to the psychological salvation of the individual and the overcoming of inner

darkness, which affirms this archetype as an integral code of humanity's collective experience in understanding death, guilt, and the possibility of spiritual rebirth.

Keywords: myth; image of Charon; psychopomp; liminality; demythologization; ancient tradition; Illarion Pavliuk; "I see you are interested in darkness".

References

- Alighieri, D. (1975). *Bozhestvenna komediia* [The Divine Comedy]. Translated from the Italian by Y. Drobiazko. Kyiv : Dnipro, 680 p. (in Ukrainian).
- Apuleius (1982). *Metamorfozy, abo Zoloty osel* [Metamorphoses, or The Golden Ass]. Translated from the Latin by Y. Kobiv, Y. Tsymbaliuk. Kyiv : Dnipro, 239 p. (in Ukrainian).
- Aristophanes (1980). *Komediï* [Comedies]. Translated from the Ancient Greek by B. Ten, A. Sodomora, V. Svidzinsky. Kyiv : Dnipro, 508 p. (in Ukrainian).
- Bondareva, O. (2006). *Mif i drama u novitn'omu literaturnomu konteksti: ponovlennia strukturnoho zviazku cherez zhanrove modeliuvannia* [Myth and drama in the modern literary context: restoring structural connections through genre modeling]. Kyiv : Chetverta khvyliia, 512 p. (in Ukrainian).
- Virgil (2017). *Eneïda* [Aeneid]. Translated from the Latin by M. Bilyk. Kharkiv : Folio, 512 p. (in Ukrainian).
- Volkov, A. (ed.) (2004). *Tradytsiini siuzhety ta obrazy* [Traditional themes and images]. Chernivtsi : Misto, 445 p. (in Ukrainian).
- Euripides (1993). *Trahediï* [Tragedies]. Translated from the Ancient Greek by A. Sodomora, B. Ten. Kyiv : Osnovy, 448 p. (in Ukrainian).
- Eliade, M. (2001). *Sviashchenne i myrs'ke; Mify, snovydiyyia i misterii; Mefistofel' i androhin; Okul'tyzm, vorozhbytsvo ta kul'turni upodobannia* [The Sacred and the Profane; Myths, Dreams, and Mysteries; Mephistopheles and the Androgyne; Occultism, Witchcraft, and Cultural Fashions]. Translated from the German, French, English by H. Korian, V. Sakhno. Kyiv : Osnovy, 591 p. (in Ukrainian).
- Aeschylus (1990). *Trahediï* [Tragedies]. Translated from the Ancient Greek by A. Sodomora, B. Ten. Kyiv : Dnipro, 318 p. (in Ukrainian).
- Zvarych, I. (1999). Mif u konteksti postmodernizmu [Myth in the context of postmodernism]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 6 (63), pp. 36–39. (in Ukrainian).
- Zuienko, M. (2014). Katehoriia "mifopoetyka" v suchasnomu literaturoznavstvi [The category of "mythopoetics" in contemporary literary studies]. *Filolohichni nauky*, no. 18, pp. 3–9. (in Ukrainian).
- Kozovyk, I. and Ponomariv, O. (eds.) (2006). *Slovnyk antychnoi mifolohii* [Glossary of Ancient Mythology]. Ternopil : Navchal'na knyha – Bohdan, 312 p. (in Ukrainian).

- Kun, N. (2002) *Lehendy i mify Davn'oï Hretsii* [Legends and myths of Ancient Greece]. Kyiv : Akademiia, 448 p. (in Ukrainian).
- Lévi-Strauss, K. (2000). *Strukturna antropolohiia* [Structural anthropology]. Translated from the French by Z. Borysiuk. Kyiv : Osnovy, 392 p. (in Ukrainian).
- Ovid (1985). *Metamorfozy* [Metamorphoses]. Translated from the Latin by A Sodomora. Kyiv : Dnipro, 301 p. (in Ukrainian).
- Ostapova, L. (2024). Mifopoetyka u postmodernomu romani I. Pavliuka “Ia bachu, vas tsikavyt’ pit’ma” [Mythopoeitics in I. Pavliuk’s postmodern novel “I See You Are Interested in Darkness”]. *Naukovi zapysky. Seriia: Filolohichni nauky*, no. 211, pp. 99–104. (in Ukrainian). <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-211-14>
- Pavliuk, I. (2025). *Ia bachu, vas tsikavyt’ pit’ma* [I see you are interested in darkness]. Translated from the Russian by V. Stakh. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva, 664 p. (in Ukrainian).
- Plato (2008). *Dialohy* [Dialogues]. Translated from the Ancient Greek by Y. Kobiv, Y. Mushak. Kharkiv : Folio, 349 p. (in Ukrainian).
- Riordan, R. (2024). *Persi Dzhekson i Olimpiitsi*. Book 1: Vykradach blyskavok [Percy Jackson & the Olympians. Book 1: The Lightning Thief]. Translated from the English by I. Bondar-Tereshchenko. Kharkiv : Ranok, 400 p. (in Ukrainian).
- Savonova, H. (2024). Aliuzii u romani I. Pavliuka “Ia bachu vas tsikavyt’ pit’ma” [Allusions in I. Pavliuk’s novel “I See You Are Interested in Darkness”]. *Svit naukovykh doslidzhen’*, no. 28, pp. 107–110. (in Ukrainian).
- Tomchuk, O. (2009). Mif u literaturoznavchomu vymiri [Myth in literary studies]. *Naukovyi visnyk Izmail's'koho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*, no. 25, pp. 160–164. (in Ukrainian).
- Álföldy-Găzdac, Á. and Găzdac, C. (2013). “Who pays the ferryman?”: The testimony of ancient sources on the myth of Charon. *Klio*, vol. 95, no. 2, pp. 285–314. <https://doi.org/10.1524/klio.2013.95.2.285>
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil, 247 p.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Translated from the French by R. Hurley, M. Seem, H. R. Lane. Minneapolis : University of Minnesota Press, 432 p.
- Genep, A. van (1960) *The Rites of Passage*. Translated from the French by M. B. Vizedom, G. L. Caffee. Chicago : University of Chicago Press, 198 p.
- Rossetti, D. G. (2003). *Collected Poetry and Prose*. Edited by J. McGann. New Haven, London : Yale University Press, 424 p.
- Sullivan, F. A. (1950). Charon, the ferryman of the dead. *The Classical Journal*, vol. 46, no. 1, pp. 11–17.

Suggested citation

Kalynych, K. (2025). Transformatsiia obrazu Kharona v romani I. Pavliuka «Ja bachu, vas tsikavyt' pit'ma» [Transformation of the Image of Charon in I. Pavliuk's Novel "I See You Are Interested in Darkness"]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 112, pp. 33–52. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2025.112.033>

Стаття надійшла до редакції 5.11.2025 р.

Стаття прийнята до друку 20.12.2025 р.