

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра української та зарубіжної літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2021 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2021 р.

**МІФОПОЕТИКА РОМАНІВ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК» ТА
«ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТЛА»**

Магістерська робота студентки
факультету української філології
групи УФРМ-16 другого (магістерського) рівня
спеціальності 014.01 Середня освіта
(українська мова і література),
додаткової спеціальності –
053 Психологія

Тищенко Ольги Анатоліївни

Керівник:

кандидат філологічних наук,

доцент **Мельник Н. Г.**

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Члени комісії: _____

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

_____ (підпис) (прізвище та ініціали)

АНОТАЦІЯ

Тищенко О. А. Міфопоетика романів Дари Корній «Гонихмарник» та «Зворотний бік світла». Кривий Ріг, 2021. 63 с.

У магістерській роботі досліджено специфічні особливості міфопоетики фантастичних романів Дари Корній «Гонихмарник» та «Зворотний бік світла». Письменниця презентує власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Акцентовано на специфіці поєднання у творах української та інших національних міфологій, що дозволяє письменниці осучаснити «вічні» питання людського життя.

Ключові слова: міфопоетика, роман-фентезі, українська міфологія.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. МІФОПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА.....	7
1.1. Проблема міфопоетики в сучасному літературознавстві.....	7
1.2. Дохристиянські міфи українців як основа міфопоетики сучасної фантастичної літератури.....	16
Висновки до першого розділу.....	22
РОЗДІЛ 2. УКРАЇНСЬКА ФАНТАСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ.....	24
2.1. Специфічні особливості сучасної української фантастичної літератури.....	24
2.2. Творчість Дари Корній у сучасному літературному процесі.....	31
Висновки до другого розділу.....	33
РОЗДІЛ 3. МІФОПОЕТИКА РОМАНІВ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК» ТА «ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТЛА».....	35
3.1. Трансформація давніх українських міфів у романі «Гонихмарник».....	35
3.2. Творення авторського міфу в романі «Зворотний бік світла».....	41
Висновки до третього розділу.....	50
ВИСНОВКИ.....	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	60

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Інтерес до міфологічного як значущого елемента поетики літературної творчості є однією із провідних тенденцій у філології. Дослідження літературного твору з погляду міфопоетики – один із популярних напрямків сучасної науки, яка розуміє поняття *міфопоетика* і як творчу систему, і як метод дослідження одночасно [15]. На думку літературознавців, такий підхід до аналізу відкриває нові можливості інтерпретації зразків національної та зарубіжної літератур [15].

Структуру фольклорних міфів визначають архетипи колективного підсвідомого, що є важливими для формування національної ментальності. На відміну від міфу архаїчного, первісного, міф у літературі – це художній образ, в якому його міфологічний архетип присутній і як визначаючий структурний принцип, і як образ для подальших інтерпретацій.

Зважаючи на тісний зв'язок літератури з фольклором (міфологією), використання міфопоетичного підходу в процесі аналізу літературного твору є цілком закономірним.

Дослідження міфопоетики літературного твору полягає у виявленні міфопоетичної структури на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також аналізі авторського міфу, архетипної символіки і взаємодії різних міфологій у межах одного тексту.

Тема магістерської роботи – міфопоетика романів Дари Корній «Гонихмарник» та «Зворотний бік світла».

Мета полягає у визначенні ролі міфопоетики в романах Дари Корній «Гонихмарник» та «Зворотний бік світла».

Поставлена мета передбачає такі **завдання**:

- розкрити ключові поняття *міф*, *поетика*, *міфопоетика*;
- виявити сутність поняття *міфопоетика*;
- ознайомитися з тлумаченнями цього поняття літературознавцями;

- розкрити місце творчості Дари Корній у сучасному літературному процесі;
- дослідити функції міфопоетики в романах Дари Корній «Гонимарник» та «Зворотний бік світла»;
- узагальнити результати дослідження.

Об'єктом дослідження є романи Дари Корній «Гонимарник» та «Зворотний бік світла».

Предмет дослідження – особливості відображення міфопоетики у названих творах Дари Корній.

Теоретичною базою роботи стали праці: М. Костомарова «Слов'янська мфологія», О. Потебні «Про міфологічне значення деяких звичаїв та повір'їв», І. Зварича «Міф у генезі художнього мислення», О. Киченка «Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века», В. Мусій «Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохи предромантизма и романтизма», О. Корнієнко «Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века: Векторы эстетического поиска в литературе метрополии и зарубежья», Г. Токаревої «Мифопоэтический аспект художественного произведения: проблемы интерпретации».

Основні методи дослідження: принципи міфологічної школи, концептуально-стильовий метод, теоретичний аналіз (вивчення основних теоретичних понять міфопоетики); критичний аналіз (дослідження проблеми при визначенні поняття «міфопоетики»); теоретичний синтез (узагальнення теоретичних відомостей про «міфопоетику» та її розкриття в художньому творі); системний аналіз (добір фактичного матеріалу та його групування); описовий метод (опис особливостей розкриття міфопоетики в обраних для аналізу творах).

Теоретичне та практичне значення основних положень роботи полягає у тому, що вони можуть бути використані в процесі викладання курсів сучасної української літератури, підготовки навчальних проєктів з

української літератури, при написанні курсових та кваліфікаційних робіт студентами-філологами.

Новизна дослідження полягає у використанні в процесі аналізу літературних творів міфопоетичного методу.

Апробація роботи. За матеріалами дослідження підготовлено статтю «Міфопоетика роману Дари Корній «Гонихмарник» до збірника «Матеріали студентських наукових читань» (Випуск 9).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури (40 позицій). Загальний обсяг роботи – 63 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

МІФОПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

1.1. Проблема міфопоетики в сучасному літературознавстві

Інтерес до міфологічного як значущого елемента поетики літературної творчості є однією із провідних тенденцій у сучасній науці про літературу. Дослідження літературного твору з погляду міфопоетики – один із популярних напрямків сучасної науки, яка розуміє поняття міфопоетика і як творчу систему, і як метод дослідження одночасно [15]. На думку літературознавців, такий підхід до аналізу відкриває нові можливості інтерпретації зразків національної та зарубіжної літератур [15].

У сучасній літературознавчій енциклопедії подається таке визначення міфу: «*Міф* (грец.: сказання) – універсальна чуттєва дійсність, структурована за людським світобаченням, не ідентична довкіллю. Втрата міфу відповідає втраті сенсу життя. Міф має вигляд космосу, що протистоїть зовнішньому хаосу, населений божествами, духами першопредків, демонічними істотами. Йому властиві просторова архітектоніка найчастіше у вигляді дерева світу, окремих циклічний або лінійний час, своя сакралізована історія, початком якої була космогонічна оповідь. Будучи відображенням світогляду первісної громади, міф становить форму наївного пізнання, коли ефективність спілкування залежить від магічних дій, особливо сформульованих словесних дискурсів (замовляння, ворожіння), що стимулювали бажані та обмежували небажані процеси у світі [19, с. 538]. Підкреслено, що «розбудова структурних моделей фольклору відбувалася на основі міфологічної логіки» [19, с. 538].

Ю. Ковалів зазначає: «Міфологія – наука про міфи й міфічну свідомість різних народів. Нині складосся наукове розуміння міфу <...> як універсальної, конкретно чуттєвої дійсності, стуктурованої за людським світоуявленням, що

не завжди відповідає реаліям, однак кожен, хто перебуває в її межах, вважає її єдиною можливою, справжньою, не фіктивною. Тому втрата цієї дійсності суголосні втраті сенсу життя. Міф має вигляд сітогляду, що протистоїть хаосу, заповнений персоніфікованими божествами, духами першопредків, демонічними істотами, структурує свою просторову архітектоніку, найчастіше символізовану деревом світу, переживає свій час, здебільшого завершуваний колообігом, власну сакралізовану історію, зазвичай започатковувану космогонічною версією» [18, с. 190-191].

Літературне зацікавлення міфологією набуває нових форм у ХХ столітті. У літературі міф трансформується в міфологізм – «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури, його смислове переінакшення на основі інтерсеміотичних прийомів, зокрема використання міфологем у новому семантичному полі, що актуалізує їх відмінні значення при збереженні архаїчної домінанти» [19, с. 54].

«Термін «mythopoeia» (або «mythopoesis»), з давньогрецької μυθολοία, μυθολοίησις – міфотворення – використовується для позначення оповідного жанру сучасної літератури чи кіномистецтва, в яких письменником чи сценаристом створюється нова міфологія». Слово *міфопоетика* спочатку позначало *міфотворення*, воно було запропоноване Дж. Р.Толкієром у 1931 році.

Дослідження *міфопоетики* літературного твору полягає у виявленні міфопоетичної структури на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також аналізі авторського міфу, архетипної символіки і взаємодії різних міфологій у межах одного тексту.

Міфопоетика як предмет і метод дослідження сформувалася у другій половині минулого століття, розвивалася різними науковими школами за такими напрямками: – реконструкція архаїчних міфів і міфологічної семантики засобами семіотики (К. Леві Стросс, В. Іванов, В. Топоров); – поєднання структури і семантики міфу з літературним текстом, пояснення

наєвних у ньому понятійних схем (роботи Г. Грабовича про Шевченко і Гоголя); – вивчення функції міфу у культурологічній системі, потрактування міфу як універсальної культурної структури у взаємозв'язках з іншими формами культури (У. Еко, Ю. Лотман, Б. Успенський, Е. Мелетинський, І. Смірнов).

Проблемі *міфопоетики* присвячено праці як вітчизняних (Д. Наливайко, А. Нямцу, Я. Поліщук, О. Забужко, Т. Саяпіна, М. Новікова, В. Мусій, Т. Мейзерської, О. Корнієнко, О. Кобзар та ін.), так і зарубіжних літературознавців (Є. Мелетинський, Р. Сігал, Дж. Кемпбел, Дж. Фрейзер, М. Еліаде та ін.).

Поняття *міфопоетики* як творчої системи і одночасно літературознавчого методу набуло теоретичного дослідження в численних працях: І. Піонтковська «Мифопоэтика как прием: принципы изучения проблемы» (2000), Д. Кремер «Естетичні концепти міфопоетики» (1999), Б. Розер «Міфоопрацювання й композиційна техніка» (2000) І. Бражников «Мифопоэтический аспект литературного произведения» (1997), Н. Осипова «Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования» (2002), І. Зварич «Міф у генезі художнього мислення» (2002), О. Киченко «Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века» (2003), В. Мусій «Миф в художественном освоении мировосприятия человека литературной эпохи предромантизма и романтизма» (2006), О. Корнієнко «Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века: Векторы эстетического поиска в литературе метрополии и зарубежья» (2006), Г. Токарева «Мифопоэтический аспект художественного произведения: проблемы интерпретации» (2006), О. Кобзар «Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження» (2010).

Міфопоетичний метод дослідження, на думку науковців, не лише розширює можливості літературознавчого аналізу, але й «дає можливість встановити присутність й особливості функціонування міфологічних моделей, образів, мотивів у художніх творах, де свідомо авторська

міфотворчість часто пов'язана із спонтанним засвоєнням та відтворенням міфологічних структур» [15, с. 131]. Попри таку вмотивованість та продуктивність міфопоетичного підходу, можливості використання міфопоетики як шляху літературознавчого, лінгвістичного, культурологічного, фольклористичного, історіографічного, філософського, психологічного дослідження в сучасній гуманітаристиці досі немає чіткої дефініції поняття *міфопоетика*.

О. Киченко, визначаючи різні аспекти міфопоетики, вважає її прийомом «семантичної трансформації одного типу мистецтва в інший», «світоглядною установкою автора», «творчим результатом міфологізації дійсності» [11, с. 22-23].

О. Корнієнко наполягає на багатозначності міфопоетичного і подає декілька трактувань поняття міфопоетика: «міфопоетика як відображення міфосвідомості, як поетичний прийом, як методологічний принцип і об'єкт дослідження» [13, с. 20, 22-23].

На думку Л. Дербеньової, *міфопоетика* – це «та частина поетики, яка досліджує не окремі рецепійовані митцем міфологеми, а відтворену ним цілісну міфопоетичну модель світу, реалізовану в системі символів і архетипів міфологічною свідомістю автора» [8, с. 132]. Термін «міфопоетика», на переконання дослідниці, було створено з наміром підкреслити різницю між архаїчним міфом, художність якого безсвідомо і тому не розглядається літературознавством, і міфом, що органічно ввійшов у структуру літературного твору, стаючи об'єктом дослідження міфокритики. За словами науковця, як тільки втрачається безпосередня віра в події, про які розповідає міф, його образи і сюжети переходять в інший план – вони стають явищами естетичного характеру. Саме на цій межі закінчує своє існування архаїчний міф і з'являється нове утворення – «міфопоезія» [8, с. 9].

У процесі аналізу зв'язків між міфом та літературним твором, варіантів упровадження міфологічного компонента в літературний твір актуальним є використання таких термінологічних понять як от: «міфологізм»,

«міфотворчість», «вторинна міфологізація», «неоміфологізм», «міфореставрація» (запозичення автором міфологічних сюжетів та образів, створення ним власної системи міфів, реконструкцію міфологічної свідомості [31, с. 94].

І. Дьяконов трактує *міфопоетику* як «певну сукупність культурних слідів – відображення домінування міфопоетичного світосприйняття, в основі якого лежить традиційний тип міфу, як корпус власне давніх міфів (“міфів примітивних народів”) та пов’язаних з ними ритуалів, пісень, приказок, малюнків, казок, як і певний корпус фольклорних текстів більш пізніх часів (казок та билин)» [15, с. 134].

І. Піонтковська, спираючись на дослідження Ю. Лотмана, визначає *міфопоетику* як природну, органічну мову культури, максимально символічну, оскільки в її основі знаходяться метафоричні конструкції, властиву усім сферам культури [24, с. 151]. Тому міфопоетика є особливою, альтернативною аналітичній і раціоналістичній, формою світосприйняття. Предметом міфопоетичного дослідження є проблеми міфологічного, символічного, архетипічного як «найвищого класу універсальних модусів буття у знаку» [24, с. 135].

Сучасні науковці, аналізуючи *міфопоетику* творів конкретних письменників, ставлять перед собою завдання класифікувати основні форми поєднання семантичного поля міфа та наративного тексту. Такі класифікації являють собою насамперед узагальнення основних підходів авторів до міфів, принципів функціонування елементів міфів у художньому тексті.

Виділяють три основні шляхи впровадження *міфопоетики* в структуру художнього твору: 1) використання традиційних міфологічних сюжетів та образів, яке передбачає як інтерпретацію, так і трансформацію (міфологічні елементи безпосередньо формують проблематику твору); 2) творення авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується законам поетики міфу (міф використовується як модель структури, за зразком якої створюється новий міф); 3) міфологічна стилізація, у якій автор

лише формально імітує стиль міфу (міф відіграє роль лише декоративного елемента) [15, с. 135].

С. Шубович виділяє два напрямки *міфопоетики* – семантичний та синтаксичний. Перший виділяє «міфопоетичну модель світу», що є сукупністю всіх міфів певної традиції та існує як зв'язок природи й людини; другий розкриває знакову наповненість міфу. О. Киченко визначає 4 підходи до визначення міфопоетики: «1) відображення міфів у творчому авторському світогляді; 2) «міфологічна традиція», тобто використання попередніх світоглядних шаблонів в пізніших історичних періодах; 3) відображає індивідуальний світогляд; 4) «методологічний принцип дослідження семантики літературної творчості» [15].

Окрім визначення самого поняття терміна *міфопоетика*, важливою ланкою літературознавчої науки є й міфопоетичний аналіз тексту.

М. Зуєнко, підсумовуючи всі основні концепції аналізу, визначає основні етапи аналізу: «1) визначити запозичені письменником із міфології міфи, ряд образів, мотивів, використаних окремих композиційних та сюжетних ходів міфу для організації художнього світу власного твору; 2) дати аналіз творчо переосмисленому письменником міфологічного матеріалу відповідно до ідейно-естетичного спрямування літературного контексту; 3) визначити функцію міфу в тексті; 4) установити місце і значення запозиченого міфологічного матеріалу для створення художньої картини світу митця, його художньої манери. Тобто, міфопоетику ми маємо розглядати як цілісну систему. При аналізі тексту, на нашу думку, особливу увагу слід приділити функції міфу в тексті, оскільки автор свідомо чи підсвідомо відправляє код читачу, маючи надію на його розшифрування» [15].

Цей метод дозволяє досліджувати як інтертекстуальні зв'язки, так і позатекстові – взаємозв'язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів *міфопоетика* сприяє поясненню

мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту .

Міфопоетичний метод є одним із можливих аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності, дають можливість автору надати твору значного й багатозначного змісту. Інтерпретація тексту через міфологічні мотиви уможливорює розкриття його глибинного символічного смислу, що свідчить про насиченість та неоднозначність розповіді.

Як метод літературознавчого аналізу, спрямований на вивчення архетипічних і символічних явищ, він став активно використовуватися у 60-х роках ХХ століття в працях представників Московсько-Тартуської школи: В. Іванова, В. Топорова, Ю. Лотмана та ін. [15]. Вихідним пунктом міфокритики є твердження, що література зберігає міфопоетичні джерела, вічні бутійні універсалії міфу на всіх стадіях власного розвитку. Міфологічні образи і ситуації можуть бути присутніми у творах як явно, так і приховано, що однак не означає відсутність пов'язаного з ними комплексу міфологічних смислів. Образи міфів перетворилися в архетипи, що укорінені в глибоких підсвідомих шарах психіки й утворюють основу всієї наступної поетичної творчості, тому вони перманентно репродукуються в літературі у вигляді константних образів й мотивів [15].

Міфопоетика завжди алюзійна: відчуття вічного створюються за допомогою різномірних імпліцитних натяків, репрезентованих символічними образами, розгорнутими метафорами, багатозначними епітетами, стилістичними і ритмічними конструкціями. Їй характерні аналогії, що відсилають до важливих природних і культурних констант: загальновідомих місць, часів, легенд, до очевидних усім загальних понять [15].

Міфопоетика, виникнувши з міфотворчості, протиставляється їй у головному, якщо міфотворення – це процес, то міфопоетика – його статичний результат.

Міфопоетика включає у себе не тільки цілий комплекс літературознавчих понять, серед яких «міфема», «міфологема», «архетип», «поетичний космос», а й особливий тип мислення – міфомислення, й ритуал.

Міфопоетична свідомість, за визначенням О. Коляди, – це серія ключових мотивів, їхніх семантичних полів, реалізованих у сюжетних зчепленнях і парадигмах на базі міфологічних уявлень. Міфологічні уявлення лежать в основі соціально-побутових відносин будь-якої національної групи й реалізуються у ритуальній практиці. Ключовими мотивами міфопоетичної свідомості є космогонія й есхатологія, що по-різному трактуються на функціональному й семантичному рівні в різні культурні епохи. Міфопоетична свідомість поєднує міфологічне уявлення і відповідний йому художній образ, формуючи текст за своїми законами від його сюжетно-композиційної організації до системи образів і мотивів [12, с. 13].

Міфопоетика як поетична трансформація міфу на змістовому та формальному рівні являє собою взаємне переплетіння міфорецепції та міфотворчості [15, с. 138].

Використання міфопоетичного прийому дозволяє автору стисло зафіксувати у творі значний обсяг існуючого культурного змісту, розширивши наративний хронотоп розповіді, свідомого експериментувати у царині міфотворення.

Поява на літературному горизонті химерної прози в 70-х роках ХХ століття свідчить про спроби художнього освоєння українськими письменниками різних жанрових модифікацій міфу – від фольклорних міфологем, до античної та біблійної міфології і до створення власних літературних міфів.

На думку, І. Піонтковської, кожна історична доба «має власний культурний міф і власний художній прийом підключення міфоритуального контексту до поетичного задуму, а розвиток культури, ґрунтуючись на концентрації й трансформації існуючого досвіду й творчих надбань, зводиться до перечитання відомих архетипів під новим кутом зору».

Міфопоетичне, як справедливо зазначає науковець, є результатом включення міфу в іншу культурну систему, міфологічного тексту – в неміфологічну свідомість та трансформацію міфу за законами і формами поезики [24, с. 149]. У своїй праці «Про вивчення проблем міфопоетики в сучасному літературознавстві» І. Піонтковська, спираючись на дослідження Ю. Лотмана, визначає міфопоетику як «природну, органічну органічну мову культури, максимально символічну, оскільки в її основі знаходяться метафоричні конструкції, властиву усім сферам культури» [24, с. 151].

Міфопоетичний метод є одним із можливих аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності, дають можливість автору надати твору значного й багатозарового змісту. Інтерпретація тексту через міфологічні мотиви уможливорює розкриття його глибинного символічного смислу, що свідчить про насиченість та неоднозначність розповіді. Цей метод дозволяє досліджувати як інтертекстуальні зв'язки, так і позатекстові – взаємозв'язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів міфопоетика сприяє поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту.

Міфопоетика – це «та частина поезики, яка досліджує не окремі рецепційовані митцем міфологеми, а відтворену ним цілісну міфопоетичну модель світу, реалізовану в системі символів і архетипів міфологічною свідомістю автора» [15, с. 132].

Узагальнивши сучасні концепції літературної міфопоетики, О. Кобзар визначає три основні шляхи застосування міфу в творі та напрямки вивчення міфопоетики: «використання традиційних міфологічних сюжетів та образів, яке передбачає як інтерпретацію, так і трансформацію (міфологічні елементи безпосередньо формують проблематику твору); творення авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується законам поезики міфу (міф використовується як модель структури, за зразком якої створюється

новий міф); міфологічна стилізація, у якій автор лише формально імітує стиль міфу (міф відіграє роль лише декоративного елемента)»[15, с. 135].

1.2. Дохристиянські міфи українців як основа міфопоетики сучасної фантастичної літератури

Вірування та повір'я – це основа світоглядних уявлень людей і найважливіша складова їхнього духовного життя, до останнього часу або залишалися поза увагою науковців, або описувалися ними досить однобічно. Ставлення до них було переважно негативним – як до пережиткових явищ культури. У той час міфологічні уявлення не тільки пов'язані з фантастичною сферою, вони, як правило, відбивають багатий міжпоколінний досвід людей, відтворюють їхні вікові прагнення [33, с. 5].

Митрополит Іларіон у праці «Дохристиянські вірування українського народу» справедливо зазначає: «без належного знання дохристиянських вірувань годі зрозуміти історію української культури та літератури, як давньої так і нової, бо вона завжди оперує з народними віруваннями, переказами, піснями й т.ін., – взагалі з так званим "етнографічним матеріалом", що в значній мірі склався ще за дохристиянських часів <...> Отже знати свої дохристиянські вірування неодмінно треба, бо без них нема можливості глибше і повніше зрозуміти чисте Християнство, а також історію культури й історію літератури, заснованих на духові народу» [10, с. 9].

Вірування усіх давніх народів були тісно пов'язані з їх повсякденним життям, навколишнім світом, природою. Древні люди намагались пояснити зміни, явища і сили в природі і суспільстві (невидимий світ) використовуючи наявні у них на той час поняття про стосунки між людьми (видимий світ). Таким чином сили природи уподібнювались людям, набували певних людських рис і в такому вигляді потрапляли у казки. Таким чином з'явилися поняття богів, янголів, демонів, чортів, водяників, мавок, русалок тощо [38].

Люди відкрили невидимий світ, пов'язаний зі світом видимим. Поява цих вірувань мала велике значення для людства, зокрема вона підготувала людей до сприйняття поняття Всевишнього, єдиного Бога, Суцього, Сили, яка управляє всесвітом (світом видимим і невидимим). Поява цього поняття означало появу нової віри – єдинобожжя, монотеїзму, яка прийшла на зміну багатобожжю і поширилась по всьому світу у складі основних світових віросповідань – іудаїзму, християнства, ісламу, буддизму, а також посіла важливе місце у індуїзмі, японських і китайських віруваннях (культ Неба) [38].

На європейських і слов'янських землях поняття єдиного Бога поширилося в першу чергу завдяки християнству. Тому досить часто політеїстичні вірування у європейській і слов'янській літературі називають дохристиянськими, поганськими або язичницькими. Народні дохристиянські вірування чи язичництво – це величезний загальнолюдський комплекс світоглядів, вірувань, обрядів, що йдуть із глибин тисячоліть [38].

Походження слова «язичник» точно нез'ясоване. Найбільш ймовірно, що це слово пов'язане зі словом «язик» (мова), звідси його значення – плем'я, народ, люди, що говорять однією мовою. Саме як «народ» трактують це слово словники руської мови 17 ст.

За етимологічним словником української мови слово «язичництво» – це «віра племені людей, пов'язаних спільним звичаєм і походженням». Слово «язик» відповідає біблійному «гой» (євр.) або «gens» (лат.). Тут доцільно згадати, що в стародавньому Римі всі боги підкорених народів (gens) включалися до складу богів Риму і їх статуї ставилися в Римському Храмі Всіх Богів (Пантеоні). Саме проти цього «язичництва» боролися як іудаїзм так і християнство, розділяючи людей на язичників, які поклоняються своїм язичницьким (місцевим, народним) богам і людей, які шанують лише Всевишнього [38].

Саме віра у Всевишнього об'єднала людей з різних народів в єдину общину (церкву) і дала змогу вирішити велику кількість тих протиріч у

питаннях вірувань, які існували у язичників. Тому саме ця віра була зроблена державною імператором Костянтином Великим в усій Римській імперії, після чого слово «язичник» стало синонімом слова «не римлянин», «варвар», «чужинець».

Михайло Драгоманов вважав, що «язичницький» означає національний, крайовий, народний (тобто рідний для народу), а Митрополит Іларіон висловлював думку, що це слово означало саме «чужу віру», тобто те, що у греків та римлян означало «варвар» [38].

Для дохристиян-язичників немає нічого надприродного, немає нічого, що було б поза Природою. Язичники-слов'яни ніколи не потребували виразу своєї віри у церквах як особливих релігійних організаціях, тому що божественне завжди було там де вони перебували, навколо і в середині них. Суть стародавньої віри – це не особисте спасіння, як у світових релігіях, – а збереження і примноження роду, родючості землі, плодovitості худоби, охорона способу життя і цінностей роду. Таким чином, це і комплекс вірувань, і спосіб життя, і світогляд, і спосіб відтворення родових стосунків, культури, знань та навичок [38].

Слов'яни вірили у багатьох богів. Сучасні вчені мають думку, що язичницькі боги, яких вважають виявом початкової міфології, насправді були уявленнями наших предків про Всесвіт. Першоджерелами Всесвіту вважали вогонь та воду. Більшість язичницьких богів слов'ян відомі з народної творчості: пісень, колядок [38].

А. Пономарьов слішно зазначає: «Народні вірування та уявлення вбирали в себе усе багатоманіття ідей, що панували в різні епохи, хоча їх не можна вважати своєрідним музеєм, де постійно зберігаються ці ідеї. Механізм їх взаємозв'язків набагато складніший: залежно від об'єктивних умов у системі вірувань та уявлень могли консервуватися, відтворюватися архаїчні шари, з'являтися іншоетнічні запозичення, конфесійні елементи і т. ін. Якщо спробувати простежити усі ці нашарування, можна «прочитати» не тільки історичну долю країни, а й духовний рух її народу» [33, с. 6].

Аналіз різночасових ідей, утілених у народні вірування, виявляє насамперед історичні зв'язки тих слов'янських племен, що колись проживали на території України, з іншими народами, дещо прояснюючи складну проблему етногенезу – формування етнічної спільності [там само].

Вона зароджувалася у суперечливих умовах: з одного боку, в тісних етнокультурних контактах із сусідніми народами (росіянами, білорусами, молдаванами, болгарами, греками та ін.), з іншого – в умовах боротьби з численними державами, котрі зазіхали на українські землі. Такими у різні часи були і Велике князівство Литовське, і Річ Посполита, і османська Туреччина, і королівська Румунія та Угорщина, і буржуазна Чехословаччина, певною мірою і царська Росія. Кожна з цих держав, підкорюючи окремі землі України, привносила свій етнокультурний та конфесійний фон: чи то колонізацію, мадяризацію, румунізацію або русифікацію, чи то покатолічення, омусульманення тощо [там само].

Як наслідок усього цього, система вірувань та повір'їв українців виявилася надзвичайно строкатою і складалася з цілого ряду регіональних варіантів [38].

Головні східнослов'янські боги:

- Сварог – за Іпатіївським літописом, навчив людей шлюбу, хліборобства і подарував їм плуг.
- Див – був ще стародавнішим богом ніж Сварог, він втілював яскраве блакитне небесне склепіння. Див – чоловічий початок Всесвіту, світло.
- Лада – одна з найстародавніших язичницьких богинь, богиня гармонії в природі, любові в шлюбі, мати-годувальниця Миру. Лада – мати близнят Лелі (Дани) – втіленої води, і Полеля – втіленого світла.
- Перун – згадується у текстах договорів з Візантією, де йде мова про клятву воїнів Русі іменами Перуна і Волоса. В перекладі означає блискавка, був богом князівської дружини, всі міфи про Перуна, що збереглися на Україні, змальовують його стрільцем.
- Дажбог – назва бога Сонця на Русі.

- Волос (Велес) – один із найстародавніших богів, покровитель скотарства, що був грізним владикою інших богів і на Русі поступався лише Перунові.

- Мокоша – богиня річок і родючості.
- Стрибог – бог вітру.
- Рожаниці – дарувальниці життя.
- Род – батько всього живого.
- Сварожич – бог вогню.
- Лела – богиня любові.
- Попель – бог подружнього життя.
- Триглава (Тригла) – богиня землі.
- Ярило – бог весняної родючості [38].

На Русі (у Києві) язичництво існувало офіційно до введення християнства. Найвідомішими руськими богами були: Ярило (бог сонця та весни), Дажбог (бог сонця та багатства), Велес (або Волос) (бог скота), Перун (бог грому), Род (бог народження). Язичество скасував князь Володимир у 988 році, а замість нього було введено християнство східного обряду (православ'я) [там само].

Попри намагання знищити будь-які прояви язичества серед населення Русі, деякі язичеські культу та обряди ще довго зберігалися та відправлялися потай, а деякі трансформувалися у християнські обряди з елементами язичества (коломийки, веснянки, колядки, щедрівки, корогоди, свято Івана Купала, масляна) (оскільки православна церква намагалася підлаштувати язичницькі свята під християнські, щоб полегшити ідеологічне загарбання Русі) та й протривали дотепер. Цікавим є те, що на території Галичини на берегах річки Збруч язичницький релігійний центр діяв до 17 століття [38].

Розкриття різноманітних нашарувань у системі світоглядних, уявлень та вірувань українців дає ґрунт і для розуміння глибинної основи їхнього походження: стародавньої, слов'янської та первісної, індоєвропейської. Вся міфологія і демонологія українців (за винятком етнорегіональних нюансів)

переважно слов'янська: і за персонажами богів, і за структурою демонів, і за природою космогонічних уявлень, і за характером зв'язків вірувань та повір'їв із типом господарства. Проте ця основа, вплив якої, за свідченням дослідників, завершився до IX ст., – лише певний етап у загальному процесі розвитку народних вірувань і уявлень як важливого компонента етногенезу слов'ян, а відтак і українців. Аналіз системи вірувань, що формувалися на цьому етапі, прояснює механізм походження українського етносу і дозволяє визначити значну спільність походження росіян, українців та білорусів [33].

Певним рубежем якісної трансформації цих уявлень було прийняття християнства, яке радикально позначилося на розумінні сутності вірувань і повір'їв. Найдавніші, дохристиянські уявлення людей, як правило, пов'язувались із нагальними господарськими інтересами і ґрунтувалися на вірі в особливу силу тих чи інших явищ природи, а у деяких випадках і на вірі в їх надприродну силу. Через віру, шляхом виконання магічних дій людина намагалася вплинути на досягнення поставленої мети: захистити врожай, вилікувати хворого чи забезпечити спокій домашнього вогнища. Словом, людина тут виступала переважно як активне начало, а не тільки жертвою сил природи, як це донедавна трактувалося багатьма дослідниками. Щодо другорядних побутових проблем, то їх реалізація здійснювалася, як правило, за допомогою активних методів впливу: прикмет, віщувань, передбачень – усього того, що одержало назву повір'їв [33, с. 7].

Із упровадженням християнства у віруваннях та повір'ях зростає елемент надприродного, але він обов'язково пов'язується з вірою в реальне його існування і, отже, з вірою в реалізацію будь-якого бажання, якщо звернутися по допомогу до надприродних сил – богів, наприклад. Усе, що стосувалося фантастичного, надприродного, але не пов'язувалося з вірою, не відносилось до релігії та вірувань; воно могло відноситись до традиції, до поезії чи до казок: в них був елемент фантастичного, вигаданого, але людьми він не сприймався за реальність [33, с. 8].

Із часом обрядовість втрачає релігійно-магічну спрямованість, зберігши лише певний зв'язок із релігійно-магічними уявленнями. Обрядові дії все більше набувають розважального характеру, хоча за традицією мають певну магічну властивість.

Поширення християнства супроводжувалося і розщепленням надприродного у релігії та віруваннях, яке раніше було, як правило, цілісним явищем [33, с. 8].

Висновки до першого розділу

Зважаючи на тісний зв'язок літератури з фольклором (міфологією), використання міфопоетичного підходу в процесі аналізу літературного твору є цілком закономірним.

Дослідження міфопоетики літературного твору полягає у виявленні міфопоетичної структури на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також аналізі авторського міфу, архетипної символіки і взаємодії різних міфологій у межах одного тексту.

Міфопоетика – це частина поетики, яка досліджує не окремі рецепційовані митцем міфологеми, а відтворену ним цілісну міфопоетичну модель світу, реалізовану в системі символів і архетипів міфологічною свідомістю автора.

Розкриття різноманітних нашарувань у системі світоглядних, уявлень та вірувань українців дає ґрунт і для розуміння глибинної основи їхнього походження: стародавньої, слов'янської та первісної, індоєвропейської. Вся міфологія і демонологія українців (за винятком етнорегіональних нюансів) переважно слов'янська: і за персонажами богів, і за структурою демонів, і за природою космогонічних уявлень, і за характером зв'язків вірувань та повір'їв із типом господарства.

Певним рубежем якісної трансформації цих уявлень було прийняття християнства, яке радикально позначилося на розумінні сутності вірувань і повір'їв.

Із упровадженням християнства у віруваннях та повір'ях зростає елемент надприродного, але він обов'язково пов'язується з вірою в реальне його існування і, отже, з вірою в реалізацію будь-якого бажання, якщо звернутися по допомогу до надприродних сил – богів, наприклад. Усе, що стосувалося фантастичного, надприродного, але не пов'язувалося з вірою, не відносилось до релігії та вірувань; воно могло відноситись до традиції, до поезії чи до казок: в них був елемент фантастичного, вигаданого, але людьми він не сприймався за реальність.

Використання міфопоетичного прийому дозволяє автору стисло зафіксувати у творі значний обсяг існуючого культурного змісту, розширивши наративний хронотоп розповіді, свідомого експериментувати у царині міфотворення.

Поява на літературному горизонті химерної прози свідчить про спроби художнього освоєння українськими письменниками різних жанрових модифікацій міфу – від фольклорних міфологем, до античної та біблійної міфології і до створення власних літературних міфів.

РОЗДІЛ 2.

УКРАЇНСЬКА ФАНТАСТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Специфічні особливості сучасної української фантастичної літератури

Сучасна українська фантастична література – особлива сторінка культурного життя країни. Досить тривалий час уважалося, що фантастика активно розвивається лише за кордоном. Сучасний стан розвитку української літератури свідчить про те, що сьогодні сфера фантастики та фентезі в країні є найбільш продуктивною і потужною в мистецтві. Світове визнання отримав доробок таких письменників-фантастів як М. і С. Дяченки, В. Васильєв, А. Валентинов, А. Дашков та інші. Нині на літературному горизонті з'явилися імена Г. Вдовиченко та Дари Корній (М. Замойської).

Фантастика (від давньогрецького *φανταστική* – митсецтво уяви, фантазія) – жанр художніх творів, в якому за допомогою додавання вигаданих уявних елементів створюється світ, відмінний від світу сьогоденного, реального. Основною ознакою фантастики є наявність у творі фантастичного допущення – фактора, який невідомий або неможливий у реальному світі [39].

У Великому тлумачному словнику сучасної української мови знаходимо підтвердження тому, що фантастичне, пов'язане з казкою та вигадкою, не спирається на реальність: «ФАНТАСТИЧНИЙ, -а, -е. 1. Який є витвором фантазії (у 1 знач.), уяви. // Створений творчою фантазією; казковий, чарівний. // Пов'язаний з фантастикою (у 1 знач.). // Який належить до фантастики (у 2 знач.), має казкову основу. 2. Який не існує в дійсності; вигаданий, уявний. 3. Який не спирається на реальну дійсність; необґрунтований, неможливий, нездійснений. 4. Який нагадує витвір фантазії, не схожий на щось реальне; химерний, казковий. 5. Який виходить

за межі звичайного, ймовірного, який вражає, приголомшує чимось; надзвичайний, дивовижний, разючий. // Дивний, чудний; недоладний (про предмети, одяг і т. ін.). [4, с. 1316]».

Слово «фантастика» (від грецьк. *phantastike*) буквально означає «здатність уявляти». Цей поняття вперше використане французьким літературознавцем Шарлем Нодьє у 1830 році (стаття «Про фантастичне в літературі»). ХХ ст. ознаменувало наукове осмислення художньої фантастики: поява відомих праць Ю. Кагарлицького «Що таке фантастика?», Р. Кайоа «Від казки до Science-Fiction» («*De la féerie à la science-fiction*»), Н. Корнвела «Фантастична література. Від готики до постмодернізму» («*The literary fantastic. From gothic to postmodernism*»), Ц. Тодорова «Вступ до фантастичної літератури» («*Introduction a la litterature fantastique*»), Т. Чернишової «Природа фантастики», В. Чумакова «Фантастика та її види», наукових розвідок Є. Тамарченка «Уроки фантастики», В. Захарова «Умовність і фантастика: взаємозв'язки категорій» та ін. стала фундаментом для створення жвавих наукових дискусій щодо варіантів потрактування поняття «фантастика», вивчення окремих її аспектів, різновидів, місця та ролі у літературному процесі [28, с. 11].

У літературі фантастика – це сукупність літературних напрямків, що на противагу літературному реалізму (який об'єднує напрямки, що описують сучасні або минулі події, що є звичними та звичайними відповідно до сучасних уявлень) описують явища, котрі вважаються наразі неможливими (наукова фантастика), вважаються нездійсненними та принципово неможливими відповідно до загальноприйнятих даних сучасної науки (фентезі, казка, містика та фантастика жахів), описують страхи людства та майбутні катастрофи чи їх наслідки (фантастика жахів, апокаліптична та постапокаліптична фантастика) у реальному або чарівному світі чи зображують альтернативний погляд на історичні події або на географію світу (альтернативна фантастика) чи навіть просто показують загублені світи, найближче майбутнє, віддалене майбутнє або ж минуле за тогочасних

соціальних, політичних чи інших обставин та стану розвитку науки і техніки, загублені світи тощо. Нині так розуміється різновид художньої літератури, в якому уява автора переважає над реалістичністю, створюючи світ, що протиставляється буденній реальності [39].

На справедливе зауваження О. Сайковської, нині «фантастика не просто захоплює своїх читачів, а впливає на формування їхніх філософських, світоглядних, політичних, соціальних, психологічних засад та орієнтирів. Кожного року до написання фантастичних творів залучається все більше кваліфікованих авторів. Крім того, фантастика створила певну субкультуру – «фендом», яка теж має своєрідний вплив на суспільство в цілому» [28].

З причини наявності в багатьох творах фантастичних допущень класифікація фантастики залишається проблемною.

Традиційно вона поділяється на *наукову фантастику*, *фентезі та жахи*. Часто фантастику поділяють на *наукову фантастику* і *фентезі*. У такому випадку вважається, що наукова фантастика зображує можливе – зміни, відкриття, світи і цивілізації, – в той час як фентезі зображує щось завідомо неможливе [39].

Літературознавець Вільям Лі Годшок ділить всю фантастичну літературу на чотири групи: 1) «чиста» фантастика (англ. *pure fantasy*), де фантастика є сама по собі метою і які-небудь ідеї відіграють мінімальну роль; 2) філософська фантастика, де фантастичні образи і ситуації опиняються засобом демонстрації та розвитку якихось філософських ідей і концепцій; 3) соціально-критична фантастика (англ. *critical fantasy*); в творах цього роду фантастичні образи служать формою авторського судження щодо дійсності; 4) реалістична фантастика, яка є науковою фантастикою. Вона ґрунтується на екстраполяції та спробах автора передбачити майбутнє [40].

З-поміж численних піджанрів, які можуть групуватися і поєднуватися в ширші, виділяються основні: *альтернативна історія*, *альтернативна реальність* (*географія*, *біологія тощо*), *утопія*, *антиутопія*, *апокаліпсис*, *постапокаліпсис*, *епічна (висока) фентезі*, *«меч і магія»*, *«сьогоденна»*

фентезі, міська фентезі, темна фентезі, авторські казки, наукова фентезі, технофентезі, наукова фантастика, «жорстка» наукова фантастика, «м'яка» наукова фантастика, воєнна наукова фантастика, космічна опера, таймпанк (стімпанк, кіберпанк та ін.), супергероїчна фантастика, надприродна фантастика. Деякі твори мають окремі риси фантастики, однак їх неможливо однозначно віднести до фантастики через відсутність або незначимість фантастичного допущення, його спростування в самому творі. Так у творах європейського романтизму реальність фантастичної події часто лишається під сумнівом. Також фантастикою не є ті твори, де фантастичне очевидно відбувається в уяві героя. Деякі твори містять фантастичні події, об'єкти, але вони не відіграють вагової ролі в конструюванні світу чи цілком відповідають реальності на рівні віри. До прикладу, згадка в творі віри в іншопланетян не робить його фантастичним [39].

Фентезі – піджанр фантастики, якому магія та інші надприродні явища є головними елементами сюжету, теми чи місця дії. На відміну від наукової фантастики, фентезі рідко пояснює світ, в якому відбувається дія твору, з точки зору науки. При цьому він може бути пояснений псевдонаукою, як астрологія або алхімія. У такому світі можуть існувати боги, взяті з міфології чи вигадані, міфічні істоти. Часто вони засновані на стихіях, підпорядковуються абстрактним силам, як Порядок і Хаос. Фентезійні твори найчастіше показують вигадані світи, близькі до реального європейського Середньовіччя [38]. Фентезі поділяється на такі види:

Героїчна фентезі – пригоди окремих героїв, предусім в архаїчному розумінні героя як наділеної незвичайними силами людини. Такі персонажі далеко не завжди виступають носіями добра і благородства, але демонструють фізичну могутність, відвагу. Проблеми героя зазвичай локальні (помста, поборення чудовиська, здобуття влади), тому в цьому жанрі поширена форма повісті та короткої розповіді. Вигаданий світ героїчного фентезі найчастіше нагадує середньовіччя. Типовим прикладом може бути Конан, який протягом розвитку сюжету перетворюється з варвара

на короля. Засновником героїчного жанру є Роберт Говард зі своїм Конаном та ще декількома схожими героями.

Епічна фентезі – твори цього різновиду побудовані за зразком епосу, звідки й назва. Герої епічної фентезі борються з глобальним Злом, його події зачіпають весь описуваний світ, або його значну частину. Наприклад, Фродо йде до Мордору, щоб знищити Перстень Влади, з яким Темний Володар заволодіє світом. Архімаг Земномор'я жертвує всією своєю силою, щоб затягнути дірку у світобудові, відьмак Геральт починає пошуки Цири («Володар Перснів» Джона Роналда Руела Толкіна, «Земномор'я» Урсули Ле Гуїн, «Хроніки Амбера» Желязни Роджера, «Відьмака» Анджея Сапковського).

Міфологічна фентезі – це міфи з елементами художніх творів. Наприклад, сюжет прадавнього міфу переноситься в сучасність, або автор вигадує авторський міф за зразком реального. Сам термін «міфологічна фентезі» (*mythic fantasy*) придумав американський письменник, критик і редактор Террі Віндлінг (Роджер Желязни «Бог Світла», Генрі Лайон Олді «Герой має бути один», Ніл Гейман «Американські боги», «Діти Анансі»).

Технофентезі – саме слово технофентезі, містить в собі дві частинки з різними смисловими навантаженнями, *техно* – від технології і *фентезі* – магія. Світ технофентезі – це світ, у якому технології та магія добре і продуктивно співіснують або ж перебувають у конфлікті. Наприклад, роботів заміняють големи, чи електрика добувається з духовних джерел.

Темна фентезі – це піджанр, який включає в себе елементи жахів та готики, дія якої відбувається в антуражі традиційної фентезі. Також для творів піджанру часто притаманні зображення суворого світу, де поняття моралі, добра і зла є відносними, підступність. Темними фентезі також нерідко називають надприродні жахи, щоб виділити їх із жанру хоррору. Щоб позначити відмінність, критики стверджують, що містична темна фентезі не лякає читача безпосередньо, а створює у нього емоційне відчуття

страху, що вже минув. Тобто, ці книги перш за все фентезі, а не розповідь про надприродний жах [39].

Багатовікова українська культура створила досить міцне підґрунтя для написання фентезі романів та повістей. Ми маємо досить широку базу персонажів, уже напрацьованих українськими письменниками вісімнадцятого-дев'ятнадцятого століть, та сюжетних елементів, створених міфами, легендами та переказами. Так, крім класичних відьом, вовкулак, русалок, домовиків та водяних українська міфологія та демонологія пропонують авторам у їхнє розпорядження безліч інших цікавих та самобутніх персонажів, унікальних у своїй неповторності.

На думку сучасної критики першими зразками українського *фентезі* можна вважати «Лісову пісню» Лесі Українки, «Вій» та «Ніч перед різдвом» Миколи Гоголя, «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського. Остання повість настільки настільки містична, що з нею навіть пов'язують смерть письменника: вважають, що після публікації повісті митця прокляли мольфари. [40].

В добу СРСР *фентезі* відійшла на другий план, оскільки основна увага приділялася науковій фантастиці. Лише на початку незалежності України письменники знову звертаються до *фентезі*.

З'являються нові автори: І. Волинська, К. Кащєєв, А. Вольських, М. та С. Дяченки, О. та В. Авраменки, А. Валентинов, В. Арєєв, Л. Козинець, Л. Вершинін, А. Левицький, О. Руда, О. Сілін та інші.

У 2004 році найкращим фантастичним журналом Європи визнано український часопис «Реальність фантастики», а у 2013 році журнал «Фанданго» став найкращим фензином [40].

Загалом у літературі прийнято робити поділ здебільшого за двома ознаками: національністю автора і мовою.

В Україні є фантастика україномовна та російськомовна. Варто відзначити, що останнім часом з'являються автори, які до цього писали на російський ринок, але сьогодні поступово переходять на україномовний.

Первинно україномовними письменниками українського фентезі були: Дара Корній, Галина Пагутяк, Сергій Оксенік, Марина Павленко. Після Революції гідності спостерігається значний підйом україномовної фантастики.

Найпопулярніші сучасні автори творів-фентезі: Наталя Савчук «Літописи Семисвіття», Володимир Аренев «Порох із драконових кісток», Галина Пагутяк «Слуга з Добромиля», Володимир Рутківський «Джури», Сергій Оксенік «Лісом, небом, водою», Наталія Дев'ятко «Злато сонці, синь води», Оксана Кіртога «Повелителька хаосу», Дара Корній «Гонимарник», «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви».

Певний час в Україні існувала серія «Нове українське фентезі» від видавництва «Наш час». Нині в жодному видавництві аналогічної серії українського фентезі не існує, хоча започатковано декілька ліній перекладної фантастики [40].

Українська міфологія має, на нашу думку, величезний потенціал для розвитку національної літератури фентезі.

Галина Пагутяк служно зауважує: «Зараз ми спостерігаємо кризу світового фентезі, оскільки в ньому використовується попсовий набір кельтських міфологічних персонажів: ельфів, драконів, гоблінів і фей, що робить таку літературу позанаціональною. Тим часом у кожного народу є власні міфологія й демонологія, що припадають пилом у зшитках фольклорних записів, але в пам'яті все ще живі. Зрештою, у кожному з нас є щось язичницьке, воно пробивається, як трава крізь асфальт» [22].

Ми цілком погоджуємося з думкою письменниці.

Наприклад, Чугайстер – творіння виключно української уяви. Серед інших слов'ян він невідомий і знають його лише в українських Карпатах. Це життєрадісний шепелявий оброслий шерстю лісовик із блакитними очима. За віруваннями, саме шепелявість Чугайстра надавала йому містичної образності. А добрий цей персонаж чи злий – визначити важко. З одного боку він покликаний захищати лісорубів від мавок. З іншого ж – може згубити

звичайну людину, адже під час зустрічі із кимось обов'язково запрошує його до танцю, такого швидкого, що мало хто може його витримати.

Мавка або нявка – український різновид русалки, вельми жахливий на вигляд. Зазвичай мавки мали довге лляне волосся, не мали тіні та спини, через що було видно усі їхні нутрощі. І якщо традиційні русалки – це молоді дівчата, що втопилися на Зелені Свята, то мавки – душі дітей, які померли нехрещеними або народилися мертвими.

Г. Пагутяк справедливо зазначає: «Мені здається, що й Дара Корній лише готується переступити поріг, який критики називають професійністю, але позаяк я не критик, а всього лиш письменниця, то назву його Вибором Літературної Долі. Знайти свою нішу в літературі, і досягнути майстерності, і при цьому не загубити душу – оце і є щаслива доля письменника, яка вимірюється не кількістю читачів, а їхньою добірністю. Якщо в українського письменника є уява і смак, він цілком може обійтися без імпортних гномів та гоблінів і тішитися увагою читачів. Якщо мати вміє любити власне дитя, то їй вистачить любові на всіх дітей світу» [22].

Отже, *фентезі*, з одного боку, дозволяє втекти у старий світ, в інший світ, який навіть у всій своїй казковості виглядає правдивішим, ніж сучасний, цифровий. З іншого погляду, старий – значить ближчий до Істини; у цьому світі діє закон аналогії, тому єдиний чинник всього – це боротьба Добра і Зла.

2.2. Творчість Дари Корній у сучасному літературному процесі

Вдало дебютувавши в 2010 р. у «великій» прозі «Гонимарником», Дара Корній нині є автором 8 романів, серед яких також «Тому, що ти є» (2010–2011 рр.), «Зірка для тебе» (2012 р.); «Зворотний бік світла» (2012 р.) і «Зворотний бік темряви» (2013 р.) (дві частини циклу, «Зворотний бік сутіні» ще не виданий); «Щоденник Мавки» (2013-2014 рр.), а також «Зозулята зими» (2012 р.) і «Крила кольору хмар» (2014 р.). Останні дві книги написані у співавторстві з Талою Владмировою (Таміла Тарасенко) – автором

переважно оповідань, але домінантність ролі Дари Корній у цьому творчому тандемі очевидна.

Перший її великий твір опублікувало видавництво Клуб сімейного дозвілля у 2010 році. Це був роман «Гонихмарник», написаний у жанрі міського фентезі. Роман приніс авторці третю премію літературного конкурсу «Коронація слова» 2010 року в номінації «роман», удостоєний відзнаки «Дебют року» від видання «Друг читача» та став лауреатом премії асамблеї фантастики «ПОРТАЛ-2011» – «Відкриття себе» імені Володимира Савченка. Після публікації першого роману Дара Корній отримала неофіційне звання «української Стефані Маєр».

Другий великий твір письменниці «Тому, що ти є» – «Вибір видавців» у конкурсі. Третій роман – «Зворотний бік світла» («Коронація слова – 2011»). Він теж написаний у жанрі міського фентезі.

Відповідно до наведеної вище класифікації *фентезі*, романі Дари Корній ми трактуємо як зразки міфологічного *фентезі*.

У творчості Дари Корній вдало поєднується реальність і містика. Вона змальовує звичайних реальних людей, яким пощастило пережити найсильніші почуття – палке взаємне кохання, але це почуття не до людини, а істоти з іншого паралельного людському світу [37].

Захоплення старовиною є провідною рисою сучасної української літератури. До того ж звернення до міфології, на думку письменниці Дари Корній, наразі є актуальним, оскільки сучасна молодь має надзвичайний інтерес до чужоземної культури, зовсім не орієнтуючись у своїй. Тому твір «Гонихмарник» можна назвати викликом, який кинула письменниця читачеві. У вищезгаданому романі переплітається реальність і карпатська міфологія. І тому цей твір відноситься до української фентезійної спадщини [37].

Її романи – хитросплетіння кохання та загадковості, де любовна лінія уміло обрамлена магією. Перша книга Дари Корній «Гонихмарник» – це історія про кохання звичайної дівчини до істоти, що зветься дводушником-

гонихмарником, який уміє керувати хмарами, викликати дощ, бурю та град. Мотив кохання присутній і в іншому фентезійному романі Дари – «Зворотній бік світла», де головними героями є світлі та темні безсмертні. А твір письменниці «Зозулята зими» – справжнє продовження української традиційної міфології, бо його головна героїня – дівчина, що бачить померлих дітей – потерчат [37].

Аналізуючи творчість Дари Корній, Г. Пагутяк зазначає: «Природність, невимушеність – це дуже великий плюс для фантастичного твору. Письменниця після вдалого дебюту романом «Гонихмарник» іще раз підтвердила мою підозру, що її покликання в літературі – це фантастика на міцній етнографічній основі: Волинь і Карпати, а також слов'янське язичництво... Проза Дари Корній пахне польовими квітами і полином, вітром свободи, для якого не існує перешкод у вигляді літературних канонів і штампів» [37].

Висновки до другого розділу

Літературна фантастика – це сукупність літературних напрямків, що на противагу літературному реалізму (який об'єднує напрямки, що описують сучасні або минулі події, що є звичними та звичайними відповідно до сучасних уявлень) описують явища, котрі вважаються наразі неможливими (наукова фантастика), вважаються нездійсненними та принципово неможливими відповідно до загальноприйнятих даних сучасної науки (фентезі, казка, містика та фантастика жахів), описують страхи людства та майбутні катастрофи чи їх наслідки (фантастика жахів, апокаліптична та постапокаліптична фантастика) у реальному або чарівному світі чи зображують альтернативний погляд на історичні події або на географію світу (альтернативна фантастика) чи навіть просто показують загублені світи, найближче майбутнє, віддалене майбутнє або ж минуле за тогочасних соціальних, політичних чи інших обставин та стану розвитку науки і техніки,

загублені світи тощо. Нині так розуміється різновид художньої літератури, в якому уява автора переважає над реалістичністю, створюючи світ, що протиставляється буденній реальності.

Фентезі – піджанр фантастики, якому магія та інші надприродні явища є головними елементами сюжету, теми чи місця дії. На відміну від наукової фантастики, фентезі рідко пояснює світ, в якому відбувається дія твору, з точки зору науки. При цьому він може бути пояснений псевдонаукою, як астрологія або алхімія. У такому світі можуть існувати боги, взяті з міфології чи вигадані, міфічні істоти. Часто вони засновані на стихіях, підпорядковуються абстрактним силам, як Порядок і Хаос.

Фентезі поділяється на такі види: героїчна фентезі, епічна фентезі, міфологічна фентезі, технофентезі, темна фентезі.

Багатотисячолітня українська культура створила досить міцне підґрунтя для написання фентезі романів та повістей.

Романи Дари Корній – яскравий зразок якісної літератури *фентезі* з міфологічною основою.

Провідною рисою творів письменниці є опертя на національну міфологію.

РОЗДІЛ 3.

МІФОПОЕТИКА РОМАНІВ ДАРИ КОРНІЙ «ГОНИХМАРНИК» ТА «ЗВОРОТНИЙ БІК СВІТЛА»

3.1. Трансформація давніх українських міфів у романі «Гонихмарник»

Роман Дари Корній «Гонихмарник» (2010) став літературним дебютом письменниці. Написаний у жанрі міського фентезі, твір приніс авторці третю премію літературного конкурсу «Коронація слова» в номінації «роман», удостоєний відзнаки «Дебют року» від видання «Друг читача» та став лауреатом премії асамблеї фантастики «ПОРТАЛ-2011» – «Відкриття себе» імені Володимира Савченка. Після публікації першого роману Дара Корній отримала неофіційне звання «української Стефані Маєр».

У творі вдало поєднані реальність та карпатська міфологія. В центрі сюжету – історія кохання між людиною та істотою з паралельного світу (гонихмарником).

Основні події розгортаються у сповненому легенд і таємниць Львові, Карпатах, волинському селі, Лондоні.

Центральним образом роману є постать чарівника, тип якого широко представлений в українській міфології. У праці «Українська міфологія» Валерій Войтович подає таке народне бачення образу чарівника: «Чарівник (чаклун, чародійник, кавник) – персонаж нижчої міфології, реальна особа, яка наділена демонічними властивостями і здатна впливати надприродним чином на долю інших людей. Розрізняють шкідливе чаклунство і таке, що приносить користь <...> Вони вміють передбачати майбутнє, відвертати або насилати хвороби на людей і шкодити худобі; відвертати чи викликати дощ. Залежно від стосунків з природою чарівник постає як ворожбит, чорнокнижник, хмарник, градівник» [2, с. 392].

Гонихмарник, градівник – людина, яка вміє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник знає мову тварин і птахів [3, с. 116].

У романі Дари Корній «Гонихмарник» гонихмарник-дводушник має надзвичайні сили, бо в ньому не лише людська душа: *«Дводушник, унученько, то напівлюдина, напівнечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як ото тепер, але буває, що принаджує град і грози, навіть смерчі. Та коли його розсердити, – веде неквапом бабуся, перебираючи навпомацки в'язальні спиці»* [35].

У творі гонихмарник-градобур (Сашко) не є повністю демонічною істотою, навпаки поняття дводушник набирає у авторки філософсько-символічного значення: він, як і кожна людина поєднує в собі добро і зло, він здатний до добра. Вміти розрізнити ці речі, визначити свою життєву дорогу в напрямку добра чи зла – завдання кожної людини: *«Аліна не погодилась із матір'ю. розуміла, що не все так однозначно. Коли Бог дарував людству веселку, він нібі натякав – світ не чорно-білий, він має барви, має відтінки. І сонце народжує тіні, а ніч найтемніша завжди перед світанком»* [35].

Бабуся Орина, добре розуміючи сутність оточуючого світу, ділиться з онукою своєю мудрістю: *«Світ, дитиночко, не чорно-білий. То, що вчора здавалося добром, легко може стати нині злом, і наоборот тожже буває...До церкви дводушник із легкістю заходить, тіко не хрестиці. Ніхто йому того не боронить. Часи такі. Бог із лозою з неба не злізе»* [35].

Аліна, кохана Кажана, також має незвичайну природу. Вона – нащадок Діда-характерника (химородника), знахарка, спадкова травниця, яка має на своїй долі відчуті родові прокляття. Можливо, належність до такого роду визначає вміння дівчини інакше, ніж усі, дивитися на світ: *«О, так! Творець – художник, геніальний митець. Як ти думаєш, що отримаєш, коли змішаєш усі барви веселки? Вірно, білий колір. Напевне, Богові стало нудно, і він взяв і розділив білий колір на спектри. Тобто подарував людям веселку. Хороший задум, справді божественний. Проте люди, як завжди, зуміли і тут напартачити: взялися змішувати фарби, не завжди вміло. Змішали*

червоний, зелений та синій – зродилося сіре марево. Так, лише сіре, бо чорне – це лишень відсутність потоку світла, тобто немає що псувати» [35].

Дівчина – цілісна, самодостатня особистість, яка на все має власну думку. На перший погляд, її вчинки здаються незвичними, адже вона справді не така, як інші: *«Телевізор Аліна майже не дивилася. Її драгував навіть сам вигляд цього технічного пристрою. Оскільки вона мала свій власний погляд на всі речі, то думка інших, у штучному відтворенні того, що хотів сказати автор казки чи книжки, її не цікавила, подекуди навіть нервувала. А що казати про світ політики та розважальний жанр для мас – суцільний острів Невезіння чи Країна Дурнів» [35].*

Обидва персонажі живуть звичайним, на перший погляд, життям. Вони – студенти-художники, закохані одне в одного. Проте, мають давнє магічне коріння, тісно пов'язані з традиціями своїх пращурів. Так авторка наголошує на можливості розуміння магічного, міфологічного як такого, що не лише існує поряд із нами, але й є нормою. Розповіді про Блуда, легенди про Перелесників, Полісунів, Щезників, Мавок у творі природно побутують серед людей і не викликають у них здивування.

Для Ірини ліс є живим, простором гармонії та свободи, що природно вміщує чарівних істот із бабусиних казок: *«Добрий вірний приятель! Він галайкотів, щебетав, джерготів, сердився, шаленів, хвилювався, рдів, тішився, ридав, побивався, реготав, глузував, жартував, створюючи власний натсрій, залежно від пори року, доби, погоди <..> Іринка слухала і розмовляла з лісом. Лишень тут відчувала себе вільною» [35].*

Живою є природа і для бабусі Орини. Вона вдячна землі за цілющі сили, траві за можливості вилікувати людей і сприймає це як великий дар, який не можна розміняти на матеріальні речі. Живучи у єдності з силами природи, бабуся розуміє закони всесвіту: *«Боронь мене, Боже, за зілле заплату брати. Якщо почну так робете, то тоті ліки анініц не допоможут, тіко нашкодят. Коли я беру в землі трави, я ж не закопую туди грошики чи*

золото. Не. Я вкланюся ї подякую, стараючись не шкодити, не маючи злих намірів. Гроші? Мені добре слово дяки ї таке ото ставлене щедротне набагато коштовитіше, ніж тоті ваші маєтності» [35].

Готуючи цілюще зілля, бабуся завжди співала, «переливаючи з народної пісні у своє вариво щось значно більше, аніж набір звуків <...>А заплетене в косу пісні слово віночком спадало в бабусині руки, і вже час пісні вкупі із зелом зілював»[35].

Аліна, як всі жінки її роду, по-особливому сприймає навколишній світ, її відчуття – загалом пантеїстичні. У кожній частині природи вона бачить живу душу: «Краса Карпат завжди вражала Аліну. Їй здавалося, що тільки тут вона може дихати на повну силу. Це так, ніби у твоїх легенях відкриваються до пір незвідані шлюзи і туди щедро, разом з ароматом сосен, вливаються ці гори – сильні й величні, красиві й неповторні. І ти відчуваєш, що ти тут не лише гість чи не просто гість...Ти – частина того, що люди називають природою, і гори вже давно жили в тобі, снили, марили тобою чи ти ними. Ти можеш тільки прийняти їх щедрі обійми, навчитися жити в них. Але в жодному разі не пручатися – бо тоді вони тебе задушуть в обіймах» [35].

Дівчина настільки гармонійно відчуває себе на лоні природи, що оточуючим вона здається частиною краєвиду, неба, сонця, вітру. Таке єднання з навколишнім світом характерне для язичницького світовідчуття, яке є наскрізним і у аналізованому творі: «Вітер скинув з її голови бандану, і волосся ореолом кружляє над головою, мерехтливо створюючи зелено-русявий вінок. Блакитні очі юнки тут під небом зливаються з ним, і такий простір і глибина в них, що так і кортить пірнути в це небо й більше не вертати. Бо хіба є у неба дно? Хлопці стоять збентежені, повідкривавши від здивування роти, приголомшені побаченням та почутим. Дівчина була ніби чужа і разом із тим така рідна, невід’ємна частика сонці, неба, вітру, заплутаного в її волоссі» [35].

Також важливою у творі є думка про те, що справжня любов здатна перебороти все. Подолавши зло, яке містилося в коханому, Аліна дізнається, що повернути душу чоловікові можна, лише відмовившись від майбутнього щастя з ним (опритомнівши, він про забуде і не впізнає кохану дівчину). Тільки так можна врятувати колишнього Гонихмарника.

Дівчина готова пожертвувати власним коханням заради життя Сашка. Безмірно люблячи Кажана, Аліна приносить свою любов у жертву, бо любов – це вміння пожертвувати собою заради іншого. Авторка будує сюжет так, що Сашко і Аліна все-таки зустрічаються пізніше. Різниця лише в тому, що Аліна знає, хто перед нею, а Сашко – ні. Він вважає, що знайомиться з дівчиною вперше. Так письменниця утверджує думку про невідворотність долі людини та всеперемагаючу силу кохання: *«Кохання – це Сонце. Народжена нова зірка, наднова. Сонце починає свою впевнену ходу небом. Внизу зелені вишиванки лісів, ланів, різнобарв'я трав, блакить води. Стежками-мережками збігають додолю сонячні промінці, ніжно пестчи ту вишивку, весь білий світ. Я тобі вірю <...> Бо кохання – то Сонце!»*; *«Хіба є щось сильніше від любові? Так, любов прощає і бореться до кінця. Зазвичай вона перемагає, коли ти впевнений у ній і в собі теж»*[35].

Назва твору є символічною: гонихмарник уособлює не лише здатність до надлюдських учинків, але й уміння розігнати сірі хмари, які закривають сонце в твоєму житті в метафоричному сенсі.

Так само багатозначним є поняття роздвоєння душі (*«Нема ніц гіршого від роздоєнне душі»*). У романі утверджується думка про необхідність збереження людиною цілісності власної особистості, вміння розпізнавати в собі та інших добре і зло, високе і низьке.

Твір учить не бути категоричними в оцінках, не слідувати стереотипним уявленням. Перш, ніж зазуджувати когось, слід подивитися на себе, власні вчинки; спробувати зрозуміти іншого: *«Не гірше від Гонихмарників вміємо обдурювати, зраджувати, вбивати. І не в кожному з*

нас щось сидить, бо коли б таке було, то легко можна було б списувати на покруча власні гріхи! Ми, люди, маємо право вибору» [35].

Ідейний зміст роману – глибокий і багатогранний. Він виходить далеко за межі лише засудження зла і утвердження добра. Твір закликає читача осмислити складність і неоднозначність цих понять, стати уважним до оточуючого світу, повірити у можливість дива. У романі поєднані елементи української на інших національних міфологій, що свідчить про наявність у ньому інтертестуальних рівнів розуміння цілісності світової культури та глибини природи людини.

Важливим також є сміливе й оригінальне прагнення авторки звернутися до демонологічних образів національної міфології. При цьому Дара Корній наділяє їх здатністю до добра.

Події в романі відбуваються на тлі буяння фольклорної традиції. Авторка залучає міфологічні, апокрифічні, топонімічні легенди, перекази, народні пісні, замовляння. Фольклорна стихія твору є значним і рушійним чинником розвитку сюжету.

Персонажі роману-фентезі – переважно диваки. Вони не живуть, не мріють, не чинять, як усі. На думку авторки, саме диваки є справжніми людьми, не зіпсованими сучасними поняттями «норми». Саме вони є надією світу на подальше існування: *«ті, кого той світ називає диваками, вони і рухають землю, не даючи їй затхнутися, як старе болото, що заросло ряскою й перетворилося на суцільний сморід. Диваки, люди без масок, без личини. Вони, мов ті живі струмочки, що наповнюють драговину з моралістики, марноти і маргінесу, вдаваного гламуру цілющою водою» [35].*

Провідна ідея твору висловлена вустами Юрія (янгола-охоронця міста, Юрія-змієборця): *«Людина – то храм божий. Можна напустити в нього крамарів і шарлатанів, можна вимостити долівку соломомою т розвести свиней або перетворити в болото. А можна в храмі поставити віттар і впускати до нього всіх стражденних. Хоча то може бути і бібліотека, киди за водою пізнання прийдуть спрагли, чи картинна галерея, яка шокуватиме,*

вразжатиме, тішитиме, веселитиме. Все у твоїх руках, що ти створиш – храм чи прихмисток для страждених, дім розпусти чи корчму. Хоча ви, люди, так любите нарікати на Бога, переводячи стрілки, тину: Все в руках божих. Тож той вибір, який ти робиш щодня, щохвилини, впливає не тільки на твою долю, він впливає на долю цілого Всесвіту. Бо кожна жива істота є найціннішим гвинтиком в отій складній машині світу, важливо все – слова, думки, мрії, сни...Знаю, що кажу» [35].

Отже, використані авторкою міфологічні мотиви, сюжети, образи сприяють увиразненню складного символічно-філософського ідейного змісту твору. Письменниця презентує власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Завдяки поєднанню у творі елементів української та інших національних міфологій, «вічні» питання людського життя набувають сучасного змісту.

3.2. Творення авторського міфу в романі «Зворотний бік світла»

Ще одним твором Дари Корній, що ілюструє майстерне використання міфологічних образів та їх трансформацію задля висвітлення ідейної концепції автора, є роман-фентезі «Зворотний бік світла». Це перший із творів циклу про незвичайну долю безсмертної дівчини Мальви.

У студії «Україна без гоблінів», присвяченій оглядові творчості Дари Корній, Г. Пагутяк відзначає вказує на наявність глибокої філософської проблематики в романі: «найголовніше в новій книзі – материнська любов до всього Суцього, де навіть зло заслуговує на співчуття. Я думаю, ви це відчуете, читаючи книгу, а якщо не відчуете, то мусите замислитись, чи не став ваш світ сірим, чи не втратив він здатності реагувати на світло і темряву <...> Юних ця книга підтримає, зрілих змусить по-іншому подивитись на молодше покоління і згадати втрачені можливості, а всім разом – перевірити себе на те, чи здатні ми відчувати, яким коротким є наше людське життя і як

багато потрібно зробити, щоб не шкодувати за марно витраченим часом, коли доведеться зачинити за собою двері [22].

Письменниця так позначає провідний сюжет твору: «Мальва – цілком сучасна дівчина з українського міста Львова, але надходить час і вона мусить прийняти свою приналежність до світу безсмертних. Батько її – темний безсмертний, мати – воїн із племені амазонок, а виховується дівчинка у родині смертних. Настає час про це дізнатися за допомогою світлої безсмертної, жінки на ймення Птаха, яка врятувала їй при народженні життя. І, власне, весь роман – це приготування до нового життя, незмірно багатого на подорожі, пригоди і боротьбу» [22].

У творі наявні образи богів язичницького пантеону, священні речі: Стрибог; Сварог; Даждьбог; Мара; Велика Матір; Велика Березиня; Біла вода; камінь Алатир; прадерево Життя; Живий вогонь: *«І Птаха все зрозуміла. Обімліла, зробивши відкриття. Впала перед білим каменем на коліна. Дивилася побожно на дуба, що ріс на тому камені, серце в грудях тріпотіло пташкою. Вдихнула на повні груди, перетворилася на Магурку і злетіла над каменем птахою. О, так! То не просто камінь. Це Алатир – священний камінь Творця, а дерево на ньому – то величне прадерево життя, біля підніжжя якого горить Живий вогонь, а під ним – Безсмертя душі людської заховано. Біла вода, яка її зцілила, – то вода Творіння, яка витікає з-під Алатира. Та ріка з'єднує небо та землю, беручи свій початок аж на молочній небесній дорозі, яку залишила священна корова Земун, Велика Березиня. То вона позапалювала зорі-сонця ясні в безконечних світах, напоюючи Всесвіти своїм молоком. А Творець вдихнув у ті зорі і в ту дорогу Життя...»* [37].

Так, описуючи дитинство Птахи, авторка зазначає: *«Птаха народилася у Світі Чотирьох Сонць. Хоча і була примусово забрана з того світу, коли мала лишень сім літ, та багато що пам'ятає. І свою маму, жрицю Арату, завжди усміхнену, добру та красиву. Батька не пригадує добре, як би себе не силувала. Хіба що його сильні руки, які підкидали її вгору до Сонця, і вона*

реготала голосно, захлинаючись сміхом, і летіла додола якусь мить, мов справжня Птаха, а там її зустрічали сильні руки тата.

Птаха добре пам'ятає й запахи, які її огортали в тому світі, – полин, чебрець, м'ята, роман-зілля, волошки, ружі, любисток, зібрані в пучки трави або заплетені у віночки в їхній величезній сонячній світлиці на стінах, на столі, на підлозі. Величезний пшеничний сніп-Дід посеред кімнати в День Народження Сонця.

А ще – красивий та величний жертovníк посеред оселища Дива, біля Дівич-гори: здоровенний сваржень з білого каменю викладений на землі, а на ньому жертovní чара, оточена сімома фігурками жінок, виточених з такого ж каменю» [37].

Події відбуваються поміж часом і простором, хоча основним тлом роману є Сарматська земля (Україна).

Тут навні Забуте Озеро, поселення Білих Вурдалаків, поселення Хижих вовкулаків, Калинова гора, Вічевий майдан, Коляда, що свідчить про активне побутування цінностей язичницької доби. У творі давньоукраїнські міфологічні координати поєднані з елементами зарубіжних міфологій, інтертекстуально зумовлені сюжетно-художніми вимогами сучасної світової літературної та кінематографічної фантастики.

Письменниця не лише залучає великий діапазон давніх уявлень та вірувань слов'ян (демонструючи свою глибоку обізнаність із давньоукраїнською міфологією), але й підпорядковує організацію художнього тексту законами поетики міфу: він використовується як модель, за якою створюється новий міф.

Центральні персонажі твору: світла Птаха і темний Стриг які, попри різну сутність, кохають одне одного і навіть живуть у шлюбі: *«Це була «баталія» думок двох непримиренних опонентів, Стриба та Птахи. О, так! Та сама Птаха, друга половинка Стриба. Як уживаються поруч вогонь та вода – для всіх і досі таємниця. Суперечки цих двох та їх раті тривали не один день. Здавалося, вони могли сперечатися від одних уродин Сонця до*

наступних, і то часу не вистачить, а дійство те завше супроводжувалося і різними дивацтвами зі зброярні безсмертних. Вчитель Посолонь припиняв суперечки завше на найцікавішому: вгору летіла жменя вареної в меді пшениці (кутя). Пшениця обов'язково вкладалася у повітрі в орнамент, у якому добре проглядалося зображення кола, рівно розділеного на дві частини. Ще не було жодного разу, щоб якийсь бік переважав. Коли варене коливо мало впасти долі, якимсь чином воно встигало дорогою щезнути, випаруватися в повітрі» [37].

Так авторка утверджує думку поєднання у світі та можливість рівноваги добра і зла в коханні. Стриг намагається подолати свою темну природу заради любові до Птахи: *«<...> гордовитий, трішки манірний Стриб та його подруга Птаха завжди здавалися оточуючим саме отим поєднанням непоєднуваного. Однак, коли Стриб дивився на Птаху, в очах його таки світало, не було там звично темної ночі, а сходило Сонце» [37].*

Дещо нелогічним виглядає такий союз із огляду на минуле Стриба і Птахи: колись він знищив її світле поселення, вбив її родину, а вона, проте, зуміла йому не лише простити, але й по-справжньому покохати. Можливо, так авторка утверджує ідею всепрощення, доводить здатність світлих сил прощати навіть найтяжчі провини.

Зовнішність Стрига (сина Стрибога-бога вітрів) зображена відповідно: *«Вулицею городища йшли двоє. Під ногами ледь чутно шелестіло дрібне каміння, ледача курява здіймалася за тим, хто був попереду. Він упевнено карбував кожен крок, не дивлячись собі під ноги, не звертаючи жодної уваги на чоботи, які покривала сіра смага. Гордо піднята голова, розправлені рамена говорили про його впевненість у собі. Чорний капелюх ховав очі, а тінь від крисів – і уста. Довгий чорний плащ, за спиною рушниця, через плече перекинута чорна шкіряна сумка. Чоловік був високого росту і наче й не дуже поспішав, але той, хто йшов за ним, хоч і не ніс нічого ані в руках, ані за спиною, мусив бігти підтюпцем, бо був чи не вдвічі нижчим, ще не вповні*

сформованим чоловіком, підлітком. Кожен, хто бачив цю пару, розумів відразу – то йдуть Господар і його Слуг» [37].

Стриг – незвичайна особистість. І його безсмертна природа, і його внутрішня темна сутність роблять його містичною постаттю в Яровороті. Поводить він себе виключно, оскільки не вважає для себе гідним «опускатися» до проблем смертних людей: *«Знявши капелюха та плаща, чоловік наче скинув з рамен роки. Світло-русяве волосся надто коротко підстрижене, далеко не так, як зазвичай прийнято в тутешньому краї. Він провів по ньому рукою і сам до себе усміхнувся. В Яровороті Стриб і досі вважався чужинцем, хоча вже мешкав тут не одну сотню літ. Звичка робити все не по-тутешньому тішила його самолюбство, а ще більше розважала пристрасна реакція оточуючих на цю поведінку. Сюди, крім особливостей надто запальної вдачі, належала і манера вдягати не традиційні для місцевих мешканців довгі туніки за коліна, а звичайні короткі полотняні сорочки, підперезані широкими шкіряними ременями. І сорочка, і ремінь завжди зі смаком оздоблені дивними химерними узорами. Прикраси – то справа рук дружини Стриба, Птахи, яка принесла зразки візерунків зі Світу Чотирьох Сонць. Звісно, мову тих оберегів у Яровороті не вміли читати, а хто і вмів, то здебільшого мовчав про своє знання та намагався не чіплятися до Стриба. Один із так званих знавців, здається Дуж, вибавкав якось, що то страшні символи, з отих на межі темного та світлого, де навіть напівтон має неабияке значення і, борони боже, пробувати повторити той взір, невеличка помилка і... Дуж тут несподівано вмовкав, і кожен домислював своє, зазвичай найгірше. Бо всі знають, що коли стояти між двома світами, то легко перехилитися не на той бік. А тримати рівновагу? Ой, то навіть не всім безсмертним до снаги» [37].*

Образ Птахи як представниці світлих сил, змальовано з особливою симпатією: *«Темноволоса, зеленоока, завжди щира й привітна Птаха, незважаючи на свій вроджений статус безсмертної, не робила різниці між собою та звичайними смертними. Лікувала хворих і травами, і добрим*

словом. Не володіла вона, як Стриб, силою погляду, не вміла зупиняти хмари чи наганяти вітри, однак руки мала чарівні, від найменшого її дотику і біль втікав, і наче Сонце всередині, вже, здається, вмираючого знову загорялося, і це продовжувало вік людині. Птаха легко створювала обереги-заслони, перед якими хвороба відступала. Так, смертні помирали не тільки від хворощів, а й від старості. І тоді смерть Птаха робила лагідною і завше уві сні. Стриба ж дивувало отаке загравання дружини зі смертю, він не вповні розумів, для чого рятувати тих, хто і так приречений на смерть. Однак Птаха так не вважала» [37].

Символічними в романі є образи Світла і Темряви. Стриг, представник Темряви, більше ста років живе у Світлому Краї, проте його темна сутність виявляється досить часто: *«Темрява у Яровороті, в краї, де постійно світить Сонце, вважалася чимсь геть унікальним, хіба що в глибокому льосі чи у пивниці можна з нею привітатися або ще в страшилках для дітей. Тож «зворотний бік світла» вважався майже забороненим у поселенні. Ніхто вголос не смів навіть бовкнути «темрява», так і казали – «зворотний бік світла», наче саме нагадування про темряву могло її принадити. Стриб любив драгувати тим словом своїх односельців. Правда, безсмертні вже звикли до такої його поведінки. А от смертних, що мешкали поруч, це нагадування кидало в стан трепетного жаху» [37].*

Живучи тривалий час (більше ста років) у шлюбі, кохаючи одне одного, Птаха і Стриб перебувають у стані постійної суперечки з приводу важливості, переваги Світла на Темрявою. Ця дискусія спрямовує читача на філософські роздуми, пов'язані з визначенням сутності цих понять у конкретному та загальному їх виявах:

«– Ніхто не знає, яка зі сторін саме те для чоловіка. Пішли, Птахо, додому, там добалакаємо, – зазвичай згорда, переводячи погляд з натовпу в небо, щоразу уникаючи зазирати в очі Учителя. Той знав, здається, про Стриба набагато більше, аніж тому хотілося.

Ох, як тоді кортіло кожному довідатися, про що ті двоє «добалакають» вдома! У відповідь досить-таки сердита Птаха гостро відказувала своєму коханому:

– Навіть дурень знає, що найтемніша ніч перед світанком. Сподіваюся, що рано чи пізно, Стрибе, і в твоїй голові зійде Сонце. Я ж не годна його запалити» [37].

Завдяки образів Птахи (авторка її підкреслено симпатизує) висвітлено головні ідеї твору щодо єдності і взаємопов'язаності всього у світі, нерозивного зв'язку між добром і злом, світлом і темрявою: *«Всі ми однаково діти божі, – відповідала гостро на Стрибові дорікання жінка. – Бо все у світі взаємопов'язано – і рух Сонця, і смерть людини, і народження смертної людини, і народження безсмертного. І наш змішаний світ, один з безлічі! Кому я це пояснюю, наймудрішому серед найдурніших?! Невже? О, Свароже! Наш світ так влаштований, що поруч мешкають і безсмертні, і звичайні люди. І ми потрібні одне одному. А твої теревені про так звану вищість безсмертних анічогісінько не варті. Бо навіть наш світ – один з порогів між двома вимірами. Не вершина. Ми – лишень воротарі. Брамники, якщо тобі так більше до вподоби!» [37]. (Підкреслення наше – Т. О.).*

Відповідно до сюжету твору (першого в тематичному циклі), зав'язкою подальших подій є народження Мальви, яка має обрати, на чиему боці вона буде вершити долю світу: *«Ми – на порозі великих перемін. Думаю, вже сьогодні всі про це дізнаються і не тільки в нашому світі. Народився ще один безсмертний. Так-так, то могло статися і через тисячу літ, і через дві, але трапилося зараз. Отже, народився безсмертний! Точніше – безсмертна. Вона – жінка. І битва за неї починається зараз. Пригадуєш, як тоді, коли в світі світлих з'явився ти? Що творилося! Думаю, цього разу буде ще гірше. Бо вона – чисте поле, незаповнене, і вона – ласий шматочок і для світлих, і для темних, і для сірих.*

Отож віднині всі брами для неї відчинено. А на Заході сьогодні з'являться „перисті“ вісники. Безсмертна вже майже переступила поріг.

Що за тим порогом? Не відає навіть Вчитель. Тому що відтепер він один із нас! І Учителі стають Учнями» [37]. (Підкреслення наше – Т. О.).

Зробити вибір мусить і Стриг. Перебуваючи довгий час серед «світлих», на порозі великих перемін він має обрати, з ким іти далі. Птаха пропонує йому нарешті визначитися: *«Зараз ти повинен нарешті вибрати. Я йду, і прикритися Птахою, мов щитом, не вдасться. Мусиш подорослішати. Я тебе ставлю „лицем до сонця“, і ти дивитимешся на зворотний бік світла, не ховаючись за мою спину, вирішивши нарешті для себе – хто там: вороги чи друзі. Зворотний бік. Пам'ятаєш, як ти майже мудро мені час від часу повторював: „Там не обов'язково темрява, Птахо“. Маєш шанс довести – не вона. Чи допоможуть, Стрибе, тепер твої пусті теревені про можливість прийняття сірості як золотої серединки?» [37].*

Назва твору – символічна. У ній поєдано діалектична закономірність зв'язку між світлом і темрявою, добром і злом.

Звучить думка про неоднозначність, складність начебто усталених істин, стереотипів, уявлень, бо навіть на сонці є плями. Добро не може бути абсолютним добром, а зло – абсолютним злом. І людини необхідно визначитися в такому непростому світі:

«– Я, здається, децю зрозуміла щойно, Птахо! Зрозуміла, що означає отой ваш вислів – зворотний бік світла.

Долоня дівчини й далі залишалася такою ж яскравою. Птаха й собі виставила руку. Її тендітна рука майже втонула в дужих сонячних променях.

– Диви, Птахо, в тебе ще краще виходить, бо рука тендітніша. Ух, наче горить, та не пече. Лоскоче і пестить. А, бачиш, зворотний бік світла також теплий, Птахо.

– Що? Зворотний бік?

– Ага! Світло завжди світло, з якого боку до нього не придивляйся.

– Світло? Не все так просто, дівчино. У світлі дуже важливо не загубитися, не втратити себе.

– Не втратити себе, – мов мантру, повторила Мальва. – А чому не просто? Може то ми самі для себе все ускладнюємо? Ось ти, наприклад, Птахо. Навіть у помсті прагнеш бути не як усі, твій зворотний бік так само світлий, так?

Дівчина дивилася на Сонце. Безсмертна мовчала.

– А знаєш, Птахо, що мене мучить уже давно?

– Що, Мальво?

– Чи має темрява зворотний бік і який він у неї?

Птаха, на диво, майже відразу відповіла, наче й не здивувалася запитанню. Вона чекала цього? Ні – не так. Вона знала, з першого дня, що так буде, бо так правильно:

– Ти справді хочеш знати?

Мальва ствердно і серйозно закивала. Птаха опустила свою руку вниз, чарівне видиво палаючої руки зникло. Жінка повернула голову до дівчини.

– Ти – хороша учениця, Мальво. Але ти лише на початку дороги. За це я тобі по-доброму трішки заздрю. Світобудова, створена Творцем, велична, і її доведеться вивчати довго та наполегливо. Починати завжди цікаво. Стільки шляхів перед тобою! – Птаха взяла долоні Мальви у свої, зазираючи пильно в очі дівчини. – Я знала, що ти запитаєш про зворотний бік темряви. І тому... Зараз спустишся в долину стежиною, якою ми сюди піднімалися. Там тебе чекатиме батько. Він має першочергове право бути твоїм Учителем. Зі мною ти вже познайомилася, зі світлим боком трішки також. Тепер час познайомитися з темним, зі світом твого батька... Але перед тим як сказати так чи ні, добре все обміркуй» [37]. (Підкреслення наше – Т. О.).

Твір завершується сценою прощання Птахи з Мальвою, яка іде до «темних», щоб зрозуміти вчинки батька (Стриба) і схилити його на бік світла:

«Птаха сумно зітхнула. Чи правильно вчинила? Могла ж відмовити Марі категорично. Бо чи готова Мальва зустрітися з темним боком ніс до

носа? Ще так багато вона має дізнатися, зрозуміти, отримати та віддати. Промовчала, натомість вийняла з кишені дрімбу, простягнула її дівчині:

– Птахо! Я ж її залишила в Яровороті. Ти прихопила її, бо знала, що...

– Не знала, передбачала. Ти вже відаєш, як за допомогою ключа переміститися в Яроворот, коли стане нагальна потреба» [37].

Кінець твору – досить інтригуючий і змушує з увагою слідкувати за продовженням історії Мальви.

Роман насичений авторськими афоризмами, які створюють цілісну картину філософського світогляду письменниці:

- *У світлі дуже важливо не загубитися, не втратити себе;*
- *Світло завжди світло, з якого боку до нього не придивляйся;*
- *Світлий бік – недосконалий, навіть Вчитель про це знає та чемно мовчить, бо ми самі врешті вирішуємо, наскільки ми світлі, наскільки інші і наскільки досконалі;*
- *Чи можна ввіймати мить, яка вже стала минулим?*

Висновки до третього розділу

Отже, романи Дари Корній «Гонихмарник» та «Зворотний бік світла» є прикладами майстерного використання національної міфології.

Через призму міфологічних образів авторка розглядає «вічні» питання людського життя.

Також важливою у творах є думка про те, що справжня любов здатна перебороти все.

Назва «Гонихмарник» є символічною та багатозначною: гонихмарник уособлює не лише здатність до надлюдських учинків, але й уміння розігнати сірі хмари, які закривають сонце в твоєму житті в метафоричному сенсі.

Так само багатозначним є поняття роздвоєння душі (««Нема ніц гіршого від роздоєнне душі»). У романі утверджується думка про

необхідність збереження людиною цілісності власної особистості, вміння розпізнавати в собі та інших добре і зле, високе і низьке.

Твір учить не бути категоричними в оцінках, не слідувати стереотипним уявленням. Перш, ніж заздужувати когось, слід подивитися на себе, власні вчинки; спробувати зрозуміти іншого, бо ми-люди «не гірше від Гонимарників вміємо обдурювати, зраджувати, вбивати. І не в кожному з нас щось сидить, бо коли б таке було, то легко можна було б списувати на покруча власні гріхи!».

Ідейний зміст роману – глибокий і багатогранний. Він виходить далеко за межі лише засудження зла і утвердження добра. Твір закликає читача осмислити складність і неоднозначність цих понять, стати уважним до оточуючого світу, повірити у можливість дива. У романі поєднані елементи української та інших національних міфологій, що свідчить про наявність у ньому інтертекстуальних рівнів розуміння цілісності світової культури та глибини природи людини.

Важливим також є сміливе й оригінальне прагнення авторки звернутися до демонологічних образів національної міфології. При цьому Дара Корній наділяє їх здатністю до добра.

Події в романі відбуваються на тлі буяння фольклорної традиції. Авторка залучає міфологічні, апокрифічні, топонімічні легенди, перекази, народні пісні, замовляння. Фольклорна стихія твору є значним і рушійним чинником розвитку сюжету.

Отже, використані авторкою міфологічні мотиви, сюжети, образи сприяють увиразненню складного символічно-філософського ідейного змісту твору. Письменниця презентує власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Завдяки поєднанню у творі елементів української та інших національних міфологій, «вічні» питання людського життя набувають сучасного змісту.

Ще одним твором Дари Корній, що ілюструє майстерне використання міфологічних образів та їх трансформацію задля висвітлення ідейної концепції

автора, є роман-фентезі «Зворотний бік світла». Це перший із творів циклу про незвичайну долю безсмертної дівчини Мальви.

У творі наявні образи богів язичницького пантеону, священні речі: Стрибог; Сварог; Даждьбог; Мара; Велика Матір; Велика Берегиня; Біла вода; камінь Алатир; прадерево Життя; Живий вогонь тощо.

Події відбуваються поміж часом і простором, хоча основним тлом роману є Сарматська земля (Україна).

Тут навні Забуте Озеро, поселення Білих Вурдалаків, поселення Хижих вовкулаків, Калинова гора, Вічевий майдан, Коляда, що свідчить про активне побутування цінностей язичницької доби.

У творах давньоукраїнські міфологічні координати поєднані з елементами інших національних міфологій, інтертекстуально зумовлені сюжетно-художніми вимогами сучасної світової літературної та кінематографічної фантастики.

Письменниця не лише залучає великий діапазон давніх уявлень та вірувань слов'ян (демонструючи свою глибоку обізнаність із давньоукраїнською міфологією), але й підпорядковує організацію художнього тексту законами поетики міфу: він використовується як модель, за якою створюється новий міф.

Так авторка утверджує думку поєднання у світі та можливість рівноваги добра і зла завдяки коханням.

Назва твору – символічна. У ній поєдано діалектична закономірність зв'язку між світлом і темрявою, добром і злом.

Звучить думка про неоднозначність, складність начебто усталених істин, стереотипів, уявлень, бо навіть на сонці є плями. Добро не може бути абсолютним добром, а зло – абсолютним злом. І людині необхідно визначитися в такому непростому світі.

ВИСНОВКИ

Отже, аналіз художнього твору з погляду *міфопоетики* – один із пріоритетних напрямів літературознавства. Сучасна наука, активно залучаючи міфопоетичний метод у процесі інтерпретації тексту, розуміє *міфопоетику* як творчу систему і водночас як продуктивний метод дослідження. Такий підхід до аналізу твору дозволяє цілісно осмислити авторську модель світу, реалізовану в системі традиційних символів, архетипів та культурних кодів.

Міфопоетика як предмет і метод дослідження сформувалася у другій половині минулого століття, розвивалася різними науковими школами за такими напрямками: реконструкція архаїчних міфів і міфологічної семантики засобами семіотики; поєднання структури і семантики міфу з літературним текстом, пояснення наявних у ньому понятійних схем; вивчення функції міфу у культурологічній системі, потрактування міфу як універсальної культурної структури у взаємозв'язках з іншими формами культури.

Міфопоетичний метод дозволяє досліджувати як інтертекстуальні зв'язки, так і позатекстові взаємозв'язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів *міфопоетика* сприяє поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту.

Даний метод є одним із можливих аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності, дають можливість автору надати твору значного й багатозарового змісту. Інтерпретація тексту через міфологічні мотиви уможливорює розкриття його глибинного символічного смислу, що свідчить про насиченість та неоднозначність розповіді.

Сучасна наука пропонує три основні концепції *міфопоетики*: 1) використання традиційних міфологічних сюжетів та образів, яке передбачає як інтерпретацію, так і трансформацію (міфологічні елементи

безпосередньо формують проблематику твору); 2) творення авторського міфу, коли організація художнього тексту підпорядковується законам поетики міфу (міф використовується як модель структури, за зразком якої створюється новий міф); 3) міфологічна стилізація, у якій автор лише формально імітує стиль міфу (міф відіграє роль лише декоративного елемента).

Інтерес до міфологічного з'являється в українській літературі у 70-ті роки ХХ століття і реалізується в появі химерної прози, що свідчить про спроби художнього освоєння українськими письменниками різних жанрових модифікацій міфу – від фольклорних міфологем, до античної та біблійної міфології і до створення власних літературних міфів.

Структуру фольклорних міфів визначають архетипи колективного підсвідомого, що є важливими для формування національної ментальності. На відміну від міфу архаїчного, первісного, міф у літературі – це художній образ, в якому його міфологічний архетип присутній і як визначаючий структурний принцип, і як образ для подальших інтерпретацій.

Зважаючи на тісний зв'язок літератури з фольклором (міфологією), використання міфопоетичного підходу в процесі аналізу літературного твору є цілком закономірним.

Дослідження міфопоетики літературного твору полягає у виявленні міфопоетичної структури на різних рівнях художнього тексту (тематичному, мотивному, образному, просторово-часовому, сюжетному, мовному), а також аналізі авторського міфу, архетипної символіки і взаємодії різних міфологій у межах одного тексту.

Міфопоетика – це частина поетики, яка досліджує не окремі рецепійовані митцем міфологеми, а відтворену ним цілісну міфопоетичну модель світу, реалізовану в системі символів і архетипів міфологічною свідомістю автора.

Розкриття різноманітних нашарувань у системі світоглядних, уявлень та вірувань українців дає ґрунт і для розуміння глибинної основи їхнього походження: стародавньої, слов'янської та первісної, індоєвропейської.

Аналіз системи вірувань прояснює механізм походження українського етносу і дозволяє визначити значну спільність походження росіян, українців та білорусів.

Певним рубежем якісної трансформації цих уявлень було прийняття християнства, яке радикально позначилося на розумінні сутності вірувань і повір'їв. Із упровадженням християнства у віруваннях та повір'ях зростає елемент надприродного, але він обов'язково пов'язується з вірою в реальне його існування і, отже, з вірою в реалізацію будь-якого бажання, якщо звернутися по допомогу до надприродних сил – богів, наприклад. Усе, що стосувалося фантастичного, надприродного, але не пов'язувалося з вірою, не відносилось до релігії та вірувань; воно могло відноситись до традиції, до поезії чи до казок: в них був елемент фантастичного, вигаданого, але людьми він не сприймався за реальність.

Використання міфопоетичного прийому в літературному творі дозволяє автору стисло зафіксувати у творі значний обсяг існуючого культурного змісту, розширивши наративний хронотоп розповіді, свідомого експериментувати у царині міфотворення.

Поява на літературному горизонті химерної прози у 70-ті роки ХХ століття свідчить про спроби художнього освоєння українськими письменниками різних жанрових модифікацій міфу – від фольклорних міфологем, до античної та біблійної міфології і до створення власних літературних міфів.

Літературна фантастика – це сукупність літературних напрямків, що на противагу літературному реалізму, вважаються нездійсненими та принципово неможливими відповідно до загальноприйнятих даних сучасної науки (фентезі, казка, містика та фантастика жахів), описують страхи людства та майбутні катастрофи чи їх наслідки (фантастика

жахів, апокаліптична та постапокаліптична фантастика) у реальному або чарівному світі чи зображують альтернативний погляд на історичні події або на географію світу (альтернативна фантастика) чи навіть просто показують загублені світи, найближче майбутнє, віддалене майбутнє або ж минуле за тогочасних соціальних, політичних чи інших обставин та стану розвитку науки і техніки, загублені світи тощо. Нині так розуміється різновид художньої літератури, в якому уява автора переважає над реалістичністю, створюючи світ, що протиставляється буденній реальності.

Фентезі – піджанр фантастики, якому магія та інші надприродні явища є головними елементами сюжету, теми чи місця дії. На відміну від наукової фантастики, фентезі рідко пояснює світ, в якому відбувається дія твору, з погляду науки. При цьому він може бути пояснений псевдонаукою, як астрологія або алхімія. У такому світі можуть існувати боги, взяті з міфології чи вигадані, міфічні істоти.

Фентезі поділяється на такі види: героїчна фентезі, епічна фентезі, міфологічна фентезі, технофентезі, темна фентезі.

Багатовікова українська культура створила досить міцне підґрунтя для написання фентезі романів та повістей.

Романи Дари Корній – яскравий зразок якісної літератури фентезі з міфологічною основою.

Провідною рисою творів письменниці є опертя на національну міфологію.

Романи Дари Корній «Гонимарник» та «Зворотний бік світла» є прикладами майстерного використання національної міфології.

Через призму міфологічних образів авторка розглядає «вічні» питання людського життя.

Також важливою у творі є думка про те, що справжня любов здатна перебороти все.

Назва «Гонихмарник» є символічною та багатозначною: гонихмарник уособлює не лише здатність до надлюдських учинків, але й уміння розігнати сірі хмари, які закривають сонце в твоєму житті в метафоричному сенсі.

Так само багатозначним є поняття роздвоєння душі («*Нема ніц гіршого від роздоєнне душі*»). У романі утверджується думка про необхідність збереження людиною цілісності власної особистості, вміння розпізнавати в собі та інших добре і зло, високе і низьке.

Твір учить не бути категоричними в оцінках, не слідувати стереотипним уявленням. Перш, ніж заздати когось, слід подивитися на себе, власні вчинки; спробувати зрозуміти іншого, бо ми-люди «не гірше від Гонихмарників вміємо обдурювати, зраджувати, вбивати. І не в кожному з нас щось сидить, бо коли б таке було, то легко можна було б списувати на покруча власні гріхи!»

Ідейний зміст роману – глибокий і багатогранний. Він виходить далеко за межі лише засудження зла і утвердження добра. Твір закликає читача осмислити складність і неоднозначність цих понять, стати уважним до оточуючого світу, повірити у можливість дива. У романі поєднані елементи української на інших національних міфологій, що свідчить про наявність у ньому інтертекстуальних рівнів розуміння цілісності світової культури та глибини природи людини.

Важливим також є сміливе й оригінальне прагнення авторки звернутися до демонологічних образів національної міфології. При цьому Дара Корній наділяє їх здатністю до добра.

Події в романі відбуваються на тлі буяння фольклорної традиції. Авторка залучає міфологічні, апокрифічні, топонімічні легенди, перекази, народні пісні, замовляння. Фольклорна стихія твору є значним і рушійним чинником розвитку сюжету.

Ще одним твором Дари Корній, що ілюструє майстерне використання міфологічних образів та їх трансформацію задля висвітлення ідейної концепції

автора, є роман-фентезі «Зворотний бік світла». Це перший із творів циклу про незвичайну долю безсмертної дівчини Мальви.

У творі наявні образи богів язичницького пантеону, священні речі: Стрибог; Сварог; Даждьбог; Мара; Велика Матір; Велика Берегиня; Біла вода; камінь Алатир; праделерево Життя; Живий вогонь тощо.

Події відбуваються поміж часом і простором, хоча основним тлом роману є Сарматська земля (Україна).

Тут наявні Забуте Озеро, поселення Білих Вурдалаків, поселення Хижих вовкулаків, Калинова гора, Вічевий майдан, Коляда, що свідчить про активне побутування цінностей язичницької доби.

У творах давньоукраїнські міфологічні координати поєднані з елементами інших національних міфологій, інтертекстуально зумовлені сюжетно-художніми вимогами сучасної світової літературної та кінематографічної фантастики.

Письменниця не лише залучає великий діапазон давніх уявлень та вірувань слов'ян (демонструючи свою глибоку обізнаність із давньоукраїнською міфологією), але й підпорядковує організацію художнього тексту законами поетики міфу: він використовується як модель, за якою створюється новий міф.

Так авторка утверджує думку поєднання у світі та можливість рівноваги добра і зла через кохання.

Назва твору – також має символічний зміст. У ній поєдано діалектична закономірність зв'язку між світлом і темрявою, добром і злом.

У творі звучить думка про неоднозначність, складність начебто усталених істин, стереотипів, уявлень, бо навіть на сонці є плями. Добро не може бути абсолютним добром, а зло – абсолютним злом. І людині необхідно визначитися в такому непростому світі.

Отже, використані авторкою міфологічні мотиви, сюжети, образи сприяють увиразненню складного символічно-філософського ідейного змісту творів. Письменниця презентує власну міфопоетичну модель сучасного світу,

реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Завдяки поєднанню у творі елементів української та інших національних міфологій, «вічні» питання людського життя набувають сучасного змісту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. Москва : София, 2003. 240 с.
2. Войтович Валерій. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.
3. Войтович Валерій. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005. 392 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
5. Гнатюк В. М. Останки передхристиянського релігійного світогляду наших предків. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим та біограф. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; Вст. ст. А. П. Пономарьова; іл. В. І. Годієнка. Київ : Либідь, 1991. С. 383-407.
6. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с. С. 40.
7. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн. Київ : Критика, 2005. 263 с.
8. Дербенева Л. В. Архетип и миф как архаические составляющие русской реалистической литературы XIX века. Ивано-Франковск : Факел, 2007. 428 с.
9. Иванов П. В. Народные рассказы о ведьмах и упырях. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим. та біограф. нариси А. П. Пономарьова. К : Либідь, 1991. С. 430-498.
10. Іларіон, митрополит. Дохристиянські вірування українського народу: Історико-релігійна монографія. Видання друге. Київ : АТ «Обереги», 1994. 424 с.
11. Киченко А. С. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века. Черкасы : Изд-во Черкасского университета, 2003. 372 с.

12. Коляда О. В. Мифопоэтика драматургии абсурду (на материале драматических произведений Семюэля Беккета). Автореф. дис. ... канд. філол. наук / 10. 01. 06. Житомир, 2008. 20 с.
13. Корниенко О. А. Мифопоэтическая парадигма русской прозы 30-х годов XX века: Векторы эстетического поиска в литературе метрополии и зарубежья: Монография. К. : Логос, 2006. 332 с.
14. Корній Дара. Зворотний бік світла. Харків, 2013. 62 с. URL : <https://www.rulit.me/books/zvorotnij-bik-svitla-read-358668-111.html> (дата звернення: 14.11.21)
15. Кобзар О. І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. Наукові записки. Випуск 15. Серія «Філологічна», 2010. С. 131-139. URL : http://dspace.puet.edu.ua/bitstream/123456789/10247/1/Nznuoaf_2010_15_23%20%281%29.pdf (дата звернення: 10.10.21)
16. Костюк Ірина. Міфологема: історія поняття в науковому дискурсі / ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Випуск 22. С. 405-415. URL : https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/38.pdf (дата звернення: 14.11.21).
17. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І. П. Бетко, А. М. Полотай; вступна ст. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1994. 384 с.
18. Ковалів Ю. І. Абетка дисертанта : Методологічні принципи написання дисертації : посібник. Київ : Твім інтер, 2009. 460 с.
19. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т.1 / автор-укладач Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
20. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / автор-укладач Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 622 с.
21. Літературознавчий словник-довідник / ред. рада Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. 2-ге вид., виправл., доповн. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

22. Пагутяк Г. Україна без гоблінів. URL : <https://www.rulit.me/books/zvorotnij-bik-svitla-read-358668-1.html> (дата звернення: 14.11.21).
23. Пашинина Д. П. Неопределимость мифа и особенности организации мифопоэтической картины мира. *Вестник московского университета. Серия 6. Филология*, 2001. № 6. С. 88-107.
24. Пионтковская И. Н. Об изучении проблем мифопоэтики в современном литературоведении. *Вісник Черкаського університету: Серія філологічні науки*. Черкаси, 2001. Випуск 25. С. 146-153.
25. Пономарьов А. П. Царина народної уяви та її класичні розробки. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим та біограф. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; Вст. ст. А. П. Пономарьова; іл. В. І. Гордієнка. Київ : Либідь, 1991. С. 5-25.
26. Словник символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін. К. : Редакція часопису «Народознавство», 1997. 156 с.
27. Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова» : монографія. Миколаїв : Іліон, 2014. 306 с.
28. Сайковська О. Ю. Сучасна болгарська фантастика : генеза, жанрові модифікації та поетика : дис...канд. філол. наук : 10.01.03 / НАН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, Київ, 2015. 216 с.
29. Стужук О. І. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ-ХХ ст.) : дис... канд. філол. наук : 10.01.06 Київ, 2006. 176 с.
30. Телегин С. М. Философия мифа. Введение в метод мифореставрации. М. : Община, 1994. 140 с.
31. Токарева Г. А. Мифопоэтический аспект художественного произведения : проблемы интерпретации. *Вестник московского университета. Серия 6. Филология*, 2006. № 8. С. 58-66.

32. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упор., прим та біограф. нариси А. П. Пономарьова, Т. В. Косміної, О. О. Боряк; Вст. ст. А. П. Пономарьова; іл. В. І. Гордієнка. Київ : Либідь, 1991. 640 с.
33. Царина народної уяви та її класичні розробки. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. Київ : «Либідь», 1991. С. 5-8.
34. <https://osvita.ua/vnz/reports/relig/27210/>
35. http://modernlib.ru/books/dara_korny/gonihmarnik/read.
36. <http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2015/12/13.16.15.pdf>.
37. <https://www.rulit.me/books/zvorotnij-bik-svitla-read-358668-1.html>
38. <https://shag.com.ua/ukrayinci-narodni-viruvannya-povirya-demonologiya.html>
39. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0>
40. <https://svitfantasy.com.ua/articles/2017/ukrajinske-fentezi-dlya-knyhoturystiv.html>