

Рассмотрена художественная рецепция образа В. Городецкого как одного из самых ярких представителей архитектуры современного стиля.

Ключевые слова: В. Городецкий, город, причудливость, урбанизм.

O. GRYSHCENKO

**ARCHITECTURAL IMAGE OF KIEV IN THE NOVEL
«CITY WITH CHIMERAS» BY O. ILCHENKO**

The article focuses on the art modeling of architectural environment of the era of modernism using the example of the novel «City with chimeras» by O. Ilchenko. Those architectural topos, which influenced both the public life of Kyiv early twentieth century and art in general are analyzed. Art reception of V. Gorodetskyi figure as one of the brightest representatives of modern architecture style.

Keywords: V. Gorodetsky, city, quaintness, urbanism.

Стаття надійшла до редколегії 4.03.2014 р.

УДК 821.161.2

А. І. ГУРДУЗ

**МІФОПОЕТИКА «ЖІНОЧОГО» МІСТИЧНОГО
ЛЮБОВНОГО РОМАНУ ПЕРШОГО ДЕСЯТИЛІТТЯ
ХХІ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНІ**

Стаття присвячена аналізу міфопоетичної парадигми містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ ст. в Україні. Визначено принципи побудови міфопоетичних систем помітних у вітчизняній літературі вказаного періоду творів Л. Баграт «Зло», Л. Таран «Дзеркало єдинорога» і Дари Корній «Гонимарник». Виявлено риси спорідненості і своєрідності міфопоетики цих романів.

Ключові слова: «жіноча» проза, любовний роман, містика, типологія, тенденція.

«Жіноча» проза в українській літературі кінця ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. займає особливе місце. Посилений дослідницький інтерес (зокрема, В. Агеєвої, Н. Зборовської, С. Філоненко, О. Забужко, Г. Улюри, Г.-П. Рижкової, Ю. Кушнерюк) сприяв вирішенню ряду питань її жанрової природи, ґендерного плану тощо. Водночас така знакова складова цієї прози як містичний любовний роман залишається висвітленою аспектно (С. Філоненко [16, 271–281], Г. Авксентьевою [1] та ін.), хоча, закономірно зазначаючи потужного впливу відповідних західноєвропейських і північноамериканських художніх моделей, стає помітним осередком формування оригінальної у вітчизняному літературно-мистецькому процесі міфопоетичної парадигми. Потребу глибокого вивчення сучасного українського містичного любовного роману констатує, зокрема, С. Філоненко, зіставляючи рівень його розроблення в зарубіжній і вітчизняній науці [16, 272–273]. Без сумніву, відсутній поки комплексний системний аналіз цього художнього корпусу сприятиме вирішенню питань його декларованого і реального місця в сучасному

українському і світовому літературному процесі, співвідношення традиційного і новаторського в означеній романістиці, прогнозування розвитку і ролі її у вітчизняній літературі. Крім того, обговорюваний художній контекст напряму підключений до глобальної проблеми пошуку і формування сучасної національної літературної міфотворчості в Україні (Н. Зборовська [10, 6]), або, простіше, – створення зразка для наслідування (В. Даниленко [8, 303]) (порівняймо з судженнями О. Забужко [9, 198]).

Метою пропонованої статті є визначення типології міфопоетичних систем ряду помітних в українській літературі першого десятиліття ХХІ ст. і високо оцінених вітчизняною критикою і читачем «жіночих» містичних любовних романів – «Зла» Людмили Баграт 2002 р., «Дзеркала єдинорога» Людмили Таран 2008 р. і «Гонимарника» Дари Корній (Мирослави Замойської) 2010 р. – як певним чином репрезентативних щодо окремих різновидів і тенденцій розвитку жанру (зокрема, роман «Зло» став дипломантом Всеукраїнського конкурсу романів, кіносценаріїв та п'єс

«Коронація слова» 2001 р., «Гонихмарник» відзначений III премією цього конкурсу в 2010 р. і премією «Відкриття себе» – ім. В. Савченка – Міжнародної асамблеї фантастики «Портал-2011»). Відповідно ключовими в нашій розвідці є а) визначення природи міфопоетики і б) принципів побудови міфопоетичної системи кожного з названих творів, а також в) виявлення рис спорідненості і своєрідності їх міфопоетичних парадигм. У зіставленні вказані романи раніше не вивчалися; крім того, автору цієї статті належать перші літературознавча розвідка про «Дзеркало єдинорога» [7] та спроба визначення місця «Гонихмарника» в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства [6]. Комплексний розгляд міфопоетичної парадигми роману Л. Баграт «Зло» також пропонуємо вперше (здебільшого дослідники вказують / коментують окремі аспекти цього твору як контекстного [напр. : 16, 259]).

Отже, названі романи Л. Баграт, Л. Таран і Дари Корній – оформлені в містико-фентезійному ключі історії про прагнення української жінки знайти щастя в сучасному місті. Героїні книг – творчі, вольові, сильні й, за великим рахунком, самотні натури, які в пошуках долі проходять специфічні символічні перепони (певні ініціації) і перебувають при цьому ніби між двома світами (що і передбачає відповідний художній канон [18]): дійсністю й ірраціональним простором – фольклорної традиції (у Дари Корній), сну (в Л. Баграт), специфічного авторського міфу (в Л. Таран) (у співвідносній з цими творами «Мантрі-омані» В. Гранецької 2011 р. полюсами аналогічного двосвіту стають життя і тимчасове існування Євпраксії за його межами). Мова йде, зокрема, про тип героїні-борця, рятівниці, якій дано виступити в традиційно чоловічій ролі. Аліна в «Гонихмарнику» визволяє душу обранця Сашка й сама набуває надзвичайну надприродну силу (жіноча іпостась характерництва), у «Злі» Марго сходить у паралельний реальності світ коханого Яна, борючись за своє почуття (пригадується тут і героїня «Містичного вальсу» Н. Шевченко 2003 р.). У «Дзеркалі єдинорога» Сніжана Корунка, вивисуючись над обставинами, в результаті знаходить рівного собі партнера, наскільки це можливо в феміністично орієнтованому творі; її сила тут

осмислюється, в першу чергу, як духовна чистота [7, 157].

Художній простір аналізованих романів виражено міфопоетичний, хоча способи організації його дещо відмінні. Так, в ідейно-смысловому центрі твору Л. Таран – органічна тенденція сучасного літературно-мистецького процесу інтерпретація легендарно-міфологічної структури – античного образу (єдинорога) з паралельною актуалізацією протилежних символічних смислів останнього [детальніше див. : 7, 159–160]. Під виразним впливом (кліше сюжету, системи образів і т. ін.) романного циклу Стефані Майєр «Сутінки» 2005–2010 рр. написаний «Гонихмарник» Дари Корній, із масиву подібного роду прози в сучасній – і не лише українській – літературі (зіставмо з російськими творіннями типу «Потягу» О. Усачової 2009 р.) цей роман вигідно вирізняє адаптованість ідейно-тематичного ядра до української фольклорно-міфологічної й літературної традиції [6]. Нарешті, сюжет «Зла» Л. Баграт реалізовано переважно через вібрацію в свідомості героїні опозиції «реальність – сон» із наступними взаємозаміщенням цих полюсів («Я зрозуміла, що моє життя в світі без Яна (уявлюваний коханий героїні. – А. Г.) – просто сон... Цей світ став неважливим Там, а світ Яна – реальністю...» [2, 156]) і нівеляцією межі між ними («Світи почали зливатися, перетинка між ними зникала...» [2, 252]).

Розрізняючи ряд основних типів міфопоетичної організації художнього твору [детальніше див. : 5, 27–28], міфопоетичні системи «Зла», «Дзеркала єдинорога» і «Гонихмарника» можемо кваліфікувати як комбіновані (лінійно-мозаїчні). Коли в цих системах романів Л. Баграт і Дари Корній т. зв. лінійний компонент служить і певною схемою-прототипом для вибудовування сюжету, то в «Дзеркалі єдинорога» ця лінійність сформована власне письменницею, а міфопоетична парадигма її роману якісно наближається до авторського міфу.

Отже, в романі Л. Таран образ єдинорога служить ключем до розкриття світоглядної позиції автора й отримує оригінальну і показову щодо часового контексту інтерпретацію. Переживаючи психологічну кризу, головна героїня твору, Сніжана Панібратова, опановує

себе і ситуацію шляхом самозаглиблення й викриття та переборення своїх страхів; своєрідним поштовхом до такого рятівного кроку стає образ єдинорога, який бачить дівчина в своїй уяві (варіації подібної концепції в літературі відомі: «Шолом жаху: Міф про Тесея і Мінотавра» В. Пелевіна 2003 р., «Троянський кінь» С. Павлоу 2005 р. та ін.). Образ дивоконя пов'язано з постаттю Сніжани, часом ототожнюється з нею і водночас символізує поворотний для її долі вибір; розповідає про зустрічі з єдинорогом і уявлювана матір'ю героїні, Ольгою Корункою, О. Кобилянська. «Передчуття» єдинорога Сніжаною дано вже на перших сторінках, де він піднесений і як символ власне життя. Так, якась екстатична, що віє первісністю, музика, яку слухає дівчина: «Синкопи відлунювали млостю і жагою, невинністю й знадливістю водночас. Ошляхетнена хіть...так палає радість життя» [15, 58]. Оксюморонні поєднання «невинність і знадливість», «ошляхетнена хіть» відповідають повній символічній характеристиці єдинорога, образ якого, у свою чергу, також може бути співвіднесений з гармонією, втілюваною, зокрема, музикою (як не пригадати тут «Сонату єдинорога» П. Бігля, де єдинороги і є музикою). Звільнення Сніжани від душевних страждань пов'язано з усвідомленням своєї сутності, і в цей вирішальний для неї час героїня бачить єдинорога. Оскільки тоді життя здається Сніжані зруйнованим, і її свідомість порівняно з водою, якої досі торкались лише поверхні [15, 58], а тепер проникли в глибину, то очевидна паралель до поданої на початку роману «легенди» про очищення єдинорогом післячорнобильської Прип'яті: як згірклу воду річки диво-кінь робить цілющою, так і дане саморозумінням (інакомовно – вдивлянням у дзеркало єдинорога) духовне прозріння Сніжани зцілює її життя.

В описі очищення єдинорогом річки письменниця переосмислює фольклорні перекази про здатність рогу дивоконя зцілювати отруєну змієм воду (в українській художній культурі, дійсно, закріпилось уявлення про чорнобильське лихо як спричинене ворожими людьми, «темними силами» – «змієм»). Хоча в нинішній культурній традиції єдиноріг символізує перш за все чистоту, шляхетність і под., Л. Таран акцентує поєднаність у його постаті

вказаних вище протилежних начал, тобто тяжіє до традиції трактувань швидше іншої групи міфічних істот – кентавра, Мінотавра, химери й под. Має місце у «Дзеркалі єдинорога» й переосмислення певних соціальних стереотипів. За легендою, наблизитись до єдинорога може тільки цнотливиця (також існує повір'я, що інші люди його не бачать), та коли в романі Ольгу Кобилянську – людину високих духовних ідеалів – єдиноріг рятує від зам'яжжя, то він же з'являється й Сніжані, зрадженої коханим, але такої, що зберегла чистоту душі. Окреслена інтенція логічна для Л. Таран – письменниці-феміністки.

У романі превалює мотив шляху переважно як духовного учнівства Леоніда Панібратова (зокрема, в осягненні світу жінки) та його доньки, уявлюваний буквально культурний зв'язок нації (Ольга Корунка – Ольга Кобилянська), введений містико-фантастичний елемент (пам'ять переродження брата героїні Максима). Основними складовими міфопоетичного мотиву дороги стають концепти пам'яті й міфу.

Якщо у «Дзеркалі єдинорога» Л. Таран складові міфопоетичної системи поєднані гармонійно (чорнобильська нить як частина авторського переосмислення міфу про єдинорога, пов'язана з ним «партія» Ольги Кобилянської як персонажа тощо), то в романі Л. Баграт «Зло» відчувається пошук міфопоетичного ключа, який так і залишається пошуком. У міфопоетичній системі «Зла» діалогізують не вповні прописані лінії різної природи: домінантна булгаковська нить («Майстер і Маргарита») із допоміжними мотивом переслідування героїні містичним Чорним Незнайомцем (у романі В. Гранецької «Мантра-омана» співвідносним ірраціональним переслідувачем Євпраксії, а пізніше – її матері стає Ловець Снів), елементами поетики класичної чарівної казки, сну й рядом «технічних» міфопоетичних мотивів, актуалізованих у певних фрагментах тексту (наприклад, модель Попелюшки).

У силу специфіки історії роду героїні Л. Баграт уявлення про добро і зло в її свідомості дещо деформоване (бабусі «пощастило» бути згвалтованою під час фашистської окупації). Як і в «Дзеркалі єдинорога» і «Гонимарнику», у «Злі» підкреслено містичний

зв'язок доль персонажів-родичів. Так, у романі Л. Баграт прабабка героїні Марго, Христина, помирає в 20 років під час пологів, а схожа на неї «мов дві краплі води» [2, 13] правнучка (це «просто друге народження» Христини в тілі Марго [2, 13]) в 21 рік потрапляє у своєрідний «любовний трикутник», після чого вбиває себе – «народжується» в уявлюваному нею світі-сні свого коханого Яна [2, 284]. Більш того, на початку оповіді Марго говорить про бажання виразити нереалізоване кохання (трюх) жінок її роду; у результаті негативні прикмети особистих історій її попередниць поєднуються в її інтимному житті – у постаті коханця-тирана, який за віком і – частково – поведінкою схожий на батька, знущається над героїнею, зокрема, гвалтуючи.

Пошук Марго кохання проходить ніби під знаком роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» – улюбленої книги героїні та її коханого зі сну [2, 71]; «...у Булгакова, – міркує Марго, – краса любові...» [2, 193]. Сцена, в якій оголена героїня Л. Баграт роздивляється себе у дзеркалі в місячному сяєві перед відчиненим вікном [2, 60–61], зокрема, проектується на підготовку її тезком у творі російського класика до участі на балу Воланда (символізм імені головної героїні має місце і в «Дзеркалі єдинорога» Л. Таран, хоча тут він дещо іншої природи [7, 157]). Коханий Марго зі сновидінь просить її: «...я хочу, щоб ти була королевою цього вечора. Господинею бенкету. Моєю Маргаритою» [2, 196]. А пізніше в машині з Яном героїня української авторки не просто їде на бенкет – «летить» [2, 198], і саме по дорозі на це свято їх перестриває таємничий циган. На бенкеті Марго з полегшенням відзначає, що присутні цілують їй руку, а не коліно [2, 204]; тут же бачить вона духовно померлого тирана Костянтина, тимчасом як у творі М. Булгакова на бал Воланда прибувають грішні душі. Цього ж вечора Ян проходить із героїнею незвичайний обряд вінчання й, нарешті, каже, що вона на святі «єдина справжня людина серед манекенів» [2, 197].

Марго української письменниці послідовно позиціонована як чаклунка – наприклад, див. : [2, 60–61], [2, 84], [2, 217], [2, 229] (відьмою здається Градобуру і героїня роману Дари Корній), хоча знаходимо у «Злі» й узагальнювальне: «Кожна жінка – чаклун-

ка» [2, 61]. «Наближення» до булгаковського тексту обіграно в Л. Баграт і своєрідною відмовою її героїні від Сонця й угодою з Місяцем – умовним переходом на бік ночі, сну. У результаті героїню знаходять кохання – уві сні (Ян) і протилежна йому дивна руйнівна пристрасть – у реальності (Костянтин; з його образом пов'язано лейтмотивне, повторюване з дитинства Марго «ніколи не розмовляти з Незнайомцем» [2, 15], що перегукується з відомою фразою в романі «Майстер і Маргарита»). Підкреслювана при цьому подвійність символіки Місяця («як Діани і Гекати – небесна і пекельна» [11, 298]) органічно вписується в бінарноопозиційну систему роману Л. Баграт, центром якої є традиційний корелят «добро – зло».

Осмилення світу сну і як світу принципово іншої дійсності досягається авторкою завдяки «узгодженню» художнього вирішення з міфологічними уявленнями: любовні відносини уві сні Марго будує з Яном, життя якого в реальності обірване ще при його народженні, тимчасом як, за віруваннями, «...померлий їде на Місяць (і повертається з нього – згідно з тими традиціями, які припускають перевтілення)» [11, 297–298]. Таку своєрідну актуалізацію міфологічного утвердження смерті як «тимчасової зміни життєвого плану» [11, 298] бачимо і в фіналі роману, коли героїня вбиває себе для поєднання з коханим у його світі.

Символічно важливий вчинок Марго – переплавлення її золотого хрестика на браслет для подарунку коханому зі сну, що в світлі сказаного бачиться актом відступництва, принесенням жертви тіньовому – «місячному» – боку реальності (про гріховність і небезпеку такого кроку дівчину попереджає ювелір [2, 134], в якого потім, до речі, трапляється мікроінсульт [2, 148]). Попри те, що «у християнській традиції Місяць порівнюється з Церквою Божою на землі...» [13], у контексті роману Сонце і Місяць, день і ніч недвозначно протиставлені як утілення добра і зла саме в християнському розумінні. Героїня, яка не любить Сонце [2, 67] і позиціонує себе як «людину сутінок» [2, 8], перед «укладанням» угоди з Місяцем коментує ситуацію так: «Я молилася Богові. Чотири роки. Проте він не зміг нічим допомогти» [2, 61]. Балансування Марго між двома світами підкреслено також

наскрізним у тексті образом кішки – тварини традиційно амбівалентної символіки, яка, за віруваннями, «...стоїть на грані... реального і потойбічного...» [3, 527]. З кішкою послідовно порівнюється героїня (наприклад: «...всі говорили, що я дуже схожа на кішку» [2, 27], «я завжди була кішкою-одиначкою» [2, 91]), яка сама має кішку, зосереджує увагу на зображеннях кішок навколо себе ([2, 20], [2, 79]) і порівнює з кішкою/котом навіть свого коханого Яна [2, 81], [2, 125].

У світлі булгаковської перспективи окремі деталі роману Л. Баграт набувають нового звучання, особливого смислу: скажімо, «претендує» на «роль» Майстра коханий Марго зі сну – Ян-архітектор.

Оригінально показано й опозиційність батька і сина Яновських: деспот Костянтин – юрист, а скалічений ним син Сергій (який через каліцтво закінчує життя самогубством) – скрипаль: тобто в контексті роману закон (читай: канон, реальність) калічить / убиває мистецтво (читай: душу, романтику).

Тип розвитку подій у «Гонихмарнику» Дари Корній нагадує видозмінену сюжетну канву «Сутінків», образи ж головних героїв за рядом характеристик (зокрема, мотивацією стосунків і життєвих завдань) відрізняються від ключових постатей творіння С. Майєр. Порівняно з «американською Джоан Ролінг» Дара Корній перипетії прописує набагато простіші, більшу увагу приділяє образам звичайних людей і не принижує їх світ відносно світу надприродних істот, робить спробу ренарації українського язичницького міфу з аранжуванням елементів інших національних міфологій (за приклад цього може слугувати епізод перебування героїні Аліни в т. зв. безчассі), привносить властиве українській душі пантеїстичне переживання світу. Можливо, з останнім пов'язано й вибір ключового для твору містичного образу – гонихмарника, дводушника, частини живої природи (а не, скажімо, вампіра – за визначенням мертвої ірраціональної сутності).

Про перебування «Гонихмарника» в руслі української літературної традиції свідчать наявні в його тексті системні художні вирішення, притаманні ряду вітчизняних класичних і новіших творів. Природа міфопоетики «Гонихмарника» співвідносна з аналогічною

характеристикою «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського і «Лісової пісні» Лесі Українки; у романі поєднано аспекти обох цих творів. Так, із повістю М. Коцюбинського роман споріднює передусім подібність ряду елементів сюжету: це, зокрема, історія стосунків у карпатському селі родів Градобурів і Григоренків, яка отримує продовження у Львові й так певно осучаснюється порівняно з «Тінями забутих предків». Аналогічно тому, як протиставляються образи Івана й Марічки на рівні міфологем вогню і води, що відповідають у повісті чоловічому й жіночому початкам [5, 117–118], у «Гонихмарнику» протиставлені образи жінок роду Аліни й чоловіків роду Сашка відповідно на рівні міфологем землі (перші) та повітря, вогню і води (другі).

Наслухання головною героїнею флюяри Кажана-гонихмарника з наступною хвилею натхнення співвідносне з епізодом «Тіней забутих предків», коли Іван впізнає у співі флюяри щезника *власну* мелодію (цю істоту згадано й Дарою Корній [12, 59]). Аліна, як і Іван – для гуцульського світу, – обраниця природи: як спадкова відунка вона знається на травах і, здатна розрізнати в гонихмарнику ество людини і потвори, є своєрідним виключенням серед людей [12, 228]. Функціонально співвідносна з образом гонихмарника роману Дари Корній постать Юри-мольфара з повісті «Тіні забутих предків».

Притаманна «лебединій пісні» М. Коцюбинського (М. Євшан) вібрація усвідомлення людини її природного статусу від позиції «підпорядкована природі її частка» до переживання відчуття «господар природи» [детальніше див. : 5, 118] чітко простежується і в творінні сучасної письменниці, де людина усвідомлює свою могутність (мати Аліни поряд із гонихмарником [12, 80]) і мізерність (Аліна в Карпатах [12, 168]). Відзначимо введення в тексти «Гонихмарника» і «Тіней забутих предків» легенд Карпатського краю (співвідносні міфи про виникнення гір) і те, як передано загальну атмосферу його дивосвіту.

Оригінально вплетено в канву роману й лінію «Лісової пісні»: це улюблена книжка Аліни в дитинстві, і батько її тоді називає Мавкою [12, 205]; розповідаючи про побачену силу гонихмарника, Аліна каже матері: «...я зустріла Того, що Греблі Рве, чи В Скалі

Сидить, Перелесника. Я не знаю, як воно називається насправді» [12, 206]. Прикметний протягом довгого часу зелений колір Аліниного волосся, те, що її мати «...виросла в глухому волинському поліському селі» [12, 58] і що сама героїня – а це вабить до неї Сашка – ніби створює казку навколо себе [12, 227], – виникає ефект «казки в казці» (до речі, Марго Л. Баграт роздумує про «сни в снах» [2, 125]). Можемо говорити про своєрідне переакцентування порівняно з драмою-феєрією: сильна духом Аліна бореться за душу Сашка-гонимарника (у Лесі Українки ж – Мавка, яка прагне людського, і слабший духом Лукаш).

Інновація Дари Корній в інтерпретації української міфології – показ характерниці, а також гонимарниці [12, 280] – за суттю узгоджується з логікою української природи [4, 155]; образ гонимарника в авторки зазнає подвійної деміфологізації: разом із жіночою статтю отримує кардинально змінену в перспективі функціонально-символічну характеристику. Різноманітний споріднений роман Дари Корній з «Домом на горі» В. Шевчука 1983 р. (приреченість жінок одного роду на функціонально співвідносну містичну зустріч в їх житті й мотивація поведінки в цьому контексті останньої з представниць сім'ї), «Вартами» С. Лук'яненка (і В. Васильєва) й деякими іншими творами. Особливою в «Гонимарнику» є лінія С. Кінга [детальніше див. : 6, 234]; певна сюжетна паралель до його ж повісті «Потаємне вікно, потаємний сад» 1990 р. очевидна у випадку зі «Злом» Л. Баграт, як помітна і в іншому подібному до «Гонимарника» містичному романі – «Мантра-омана» В. Гранецької. Традиційними в літературі стали активно використовувані Дарою Корній прийоми стирання меж між дійсністю, сном і потойбіччям, застосування картини (аналогічно – дзеркала) як проходу до паралельного світу тощо. Подвійне життя Аліни (вночі – в незвичайних «снах»-переходах в інший вимір), про яке йдеться в епілозі, відповідає способу існування сучасного супергероя американської й західноєвропейської літератури і кіно.

Прикметно, що в романі Дари Корній традиційна для такого типу творів сюжетна модель «людина зближується з представником (-ами) містичного світу (потворою (-ами)) і протистоїть йому (їм) чи, рідше, перетворюється на частину цього світу» дещо змінюється:

ця вже історія відносин представників світла і темряви, ангельського й демонічного [детальніше див. : 6, 233].

Намір героїні вибороти в Градобура людську душу Сашка й відповідно співчуття дівчини гонимарника, спроба подивитись на світ його очима і ствердження безвиході його становища [12, 212], підкреслення недосконалості самих людей («...люди не менше зло, ніж Градобури» [12, 212]) зумовлюють зближення в книзі полюсів доброго і злого, що вписує роман до корпусу поширених в останній третині ХХ – першому десятилітті ХХІ ст. творів, де підкреслено розмитість межі понять добра і зла або їх відносність, де часом функції добро- і злотворення набуваються одним містичним персонажем із традиційно однозначною символістською семантикою (наприклад, у «Вартах» С. Лук'яненка (і В. Васильєва)) або ж представниками протилежних щодо цих функцій надприродних сил (Мінотавр з однойменної п'єси Л. Каверіної набуває рис Христа і Прометея; за праву справу бореться Хеллбой з однойменної кінодилогії реж. Г. дель Торо 2004–2008 рр. і под.). Недарма бабуся Аліни каже доньці: «Світ, дитиночко, не чорнобілий. Те, що вчора здавалося добром, легко може стати нині злом, і наоборот теж буває...» [12, 74].

Сприяє показу трагізму становища гонимарника Сашка ситуація, в якій він стає жертвою кохання. Поглиблює драматизм усвідомлення Кажаном неможливості бути з обраницею й не бути з нею. Апелювання ж до традиційних структур вивисує душевний біль персонажа до світових масштабів: «Кажан розуміє – він знайшов її. Ту, кого Майстер називав Маргаритою, Орфей – Евридікою, Амур – Психеєю. Але він осоружний для неї, покруч. Як із цим тепер жити?» [12, 229].

За рядом факторів аналізовані твори Л. Баграт, Л. Таран і Дари Корній близькі: фактично це психологічні драми, де містико-фентезійний елемент має швидше ігровий характер (прикметні слова Марго з роману «Зло»: «Божевільний той світ, у якому людина щасливіша уві сні, аніж у житті» [2, 101]). У цій прозі героїні проходять шлях самопізнання, а відповідні різноманітні легендарно-міфологічні структури при цьому відіграють допоміжну роль культурних символічних орієнтирів. У романі Л. Баграт мати недарма говорить Марго: «Світ довкола тебе – одне

велике дзеркало» [2, 28], а пізніше героїня розуміє: «Ян відкривав мене для мене...» [2, 84]; подібне відбувається зі Сніжаною у «Дзеркалі єдиного» Л. Таран.

Хронотоп аналізованих романів специфічний. Як правило, події розвиваються в особливий у міфологічно-фольклорному розумінні час. Оскільки заголовному персонажу «Гонимарника» Дари Корній властивий незвичайний спосіб життя, то й поворотні події сюжету пов'язані тут часто з місячною ніччю. Акцент у романі Л. Баграт «Зло» також робиться на нічних годинах (уночі Марго укладає містичну «угоду» з Місяцем, уві сні зустрічається з вимріяним коханим Яном) і, крім того, на улюбленому часі доби Марго – сутінках: на початку твору дівчина говорить: «Я – людина сутінок. Коли сутеніло, я народилась, і в мене таке передчуття, що саме в сутінки я помру» [2, 8], – а в фіналі роману «сутінки огорнули її» [2, 285]. У творі Л. Таран сюжетну канву складають фрагменти, «розказані» переважно від імені різних персонажів; через таку багатофокусність і нівелювання лінійності часу в цій книзі також виникає органічний її міфопоетичній атмосфері ефект відносності часу, кільцевості часопростору. У типологічно подібному аналізованому творам «Містичному вальсі» Н. Шевченко події тривають напередодні Різдва.

Переважно міський простір розвитку подій (навіть у випадку з «Гонимарником», що в цьому творі наскрізні лінії «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського і «Лісової пісні» Лесі Українки) піднесено також містифіковано: якщо Аліні з роману Дари Корній допомагає покровитель Львова св. Юрій-Змієборець, то в романі Л. Баграт власне Львів здається Марго казковим [2, 275], як і Світлані в «Містичному вальсі» Н. Шевченко: «місто магії» [17, 65] (до речі, тут героїня зустрічає св. Миколу).

Самозаглиблення й самопізнання героїнь в аналізованих романах подано крізь умовне роздвоєння їх особистості і згідно з міфопоетичною настановою творів. Так, у «Гонимарнику» Аліні в образі парубка являється патрон Львова, співвідносний тут із постаттю мудрого порадики з чарівної казки. Марго Л. Баграт знаходить істину в розмовах із внутрішнім голосом, що, знов-таки, нагадує аналогічний момент у «Містичному вальсі» (хоча в останньому романі голос у голові дівчини бо-

жественний). Сніжані ж Л. Таран осягнути себе допомагає єдиноріг (зіставмо, наприклад, з подібною ситуацією героїні Т. Брукса сильфіди Івиці з «Чорного єдиного»).

Апелюючи до психології, можна говорити, вірогідно, про образ Чорного Незнайомця в житті Марго Л. Баграт як про її Тінь, про зустріч її з любим і потворним чоловіками як про уособлений результат роздвоєння «я» самої героїні (прикметно, що Марго вражена схожістю її з Яном при їх знайомстві; звертають на себе увагу й імена зображуваних чоловічих постатей: Ян, Костянтин Яновський, сина якого називають Яном). Крім того, мають місце в романі своєрідна кільцевість композиції (аналогічно – в «Мантрі-омані» В. Гранецької) і специфічна система містичних знаків, що зумовлюють, роблять очікуваною трагічну розв'язку. Так, малій Марго постійно нагадують про страшного Чорного Незнайомця (іншу художню функцію образ «чорного незнайомця» відіграє в «Гонимарнику»), і до вже дорослої героїні він приходить із спогадів дитинства; з тих же часів героїня пам'ятає вбиту дівчинку на гоїдалці (традиційно гоїдалка може символізувати життя, своїми рухами вгору-вниз імітуючи його злети і падіння), а в 21 рік переживає смерть друга і згодом залишає життя й сама (до речі, незадовго до її самогубства на гоїдалку Марго кличе Ян). Відзначимо тут і любов героїні до сутінок і домінують наскрізний у тексті роману чорний колір; зустріч Марго зі смертельно хворою подругою; переплавлення хрестика на браслет для Яна; попередження героїні від цигана уві сні, сина Костянтина – про злочинну натуру його батька; епізод, у якому Костянтин збиває машиною собаку (подібне він повторює з власним сином), тощо.

Особливу роль в аналізованих романах відіграє також виражена в різний спосіб творча діяльність їх героїнь. Так, «...почувалася жертвою...поки не відкупилася від страхів романом» [15, 99], Сніжана Л. Таран: у своїй книзі дівчина розвиває побачений у паризькому музеї сюжет старовинних шпалер із зображенням Діви і єдиного (дійсно, окрасою музею Клюні є цикл гобеленів кінця XV ст. «Діва і єдиноріг»); до речі, історію створення цих гобеленів уже «реконструювала» в романі «Дама та єдиноріг» 2003 р. англійка Т. Шевальє. Своєрідним звільненням написання картин стає для Аліні в «Гонимарнику». Назива-

ючи себе «феєю казок» [2, 20], Марго Л. Баграт творить свою історію-казку, а, скажімо, Євпраксія з «Мантри-омани» В. Гранецької пише книгу в пам'ять про свого коханого.

Загалом аналізовані твори Л. Баграт, Л. Таран і Дари Корній, кожний по-своєму, ілюструють складне і певно послідовне переосмислення в «жіночій» прозі сучасності різнотипного легендарно-міфологічного матеріалу [зокрема, детальніше див. : 14], розставляючи при цьому нові актуальні соціо-психологічні акценти. Залучення ширшого кола українських «жіночих» романів кінця ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. до розгляду в запропонованому нами ключі, як і розроблення ряду намічених у цій статті питань, уможливить об'єктивне осягнення місця і ролі вказаного вітчизняного художнього корпусу у відповідному світовому контексті.

Список використаної літератури

1. Авксентьева Г. Экзистенційні смисли архетипу дому в романах І. Роздобудько, М. Гримич та Н. Шевченко / Галина Авксентьева, Надія Павлюк // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. пр. — К. : Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди, 2011. — Вип. 10. — С. 3—11.
2. Баграт Л. Зло : роман / Людмила Баграт. — Львів : Кальварія, 2002. — 288 с.
3. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. — К. : Либідь, 2002. — 664 с.
4. Гримич М. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців : (Когнітивна антропологія) / М. Гримич. — К. : Віпол, 2000. — 379 с.
5. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця ХІХ — першої третини ХХ ст. : моногр. / Андрій Гурдуз. — Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2008. — 216 с.
6. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонимарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й нова-

торства / А. Гурдуз // Українознавчий альманах / ред. кол. : М. І. Обушний (відп. ред.) та ін. — К. ; Мелітополь. — 2012. — Вип. 9. — С. 229—235.

7. Гурдуз А. Романи Людмили Таран «Дзеркало Єдинорога» і Стела Павлоу «Троянський кінь» / А. Гурдуз // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. / редкол. : Г. Ф. Семенюк (гол. ред.), А. В. Козлов (відп. ред.) та ін. — К. : Твім інтер, 2010. — Вип. 29. Ч. 1. — С. 151—162.
8. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес / Володимир Даниленко. — К. : Академвидав, 2008. — 352 с.
9. Забужко О. «Мені пощастило на старті...» : інтерв'ю з Оксаною Забужко // Жінка як текст : Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : Фрагменти творчості і контексти / упоряд. Л. Таран. — К. : Факт, 2002. — С. 177—198.
10. Зборовська Н. Літературний процес і завдання критики / Н. Зборовська // Слово і Час. — 2004. — № 4. — С. 3—7.
11. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. — М. : REFL-book, 1994. — 608 с.
12. Корній Д. Гонимарник / Дара Корній ; передм. Любо Дашвар. — Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. — 336 с. : іл.
13. Мільошин Ю. Місяць [Електронний ресурс] / Ю. Мільошин // Словник символів ; за заг. ред. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка. — К. : Ред. часопису «Народознавство», 1997. — Режим доступу : http://www.ukrlife.org/main/evshan/symbol_m.htm.
14. Перкисс Д. Женщины переписывают мифы / Диана Перкисс // Женщины в легендах и мифах ; под ред. К. Ларрингтон. — М. : Крон-Пресс, 1998. — С. 566—582.
15. Таран Л. Дзеркало Єдинорога : роман / Л. Таран // Кур'єр Кривбасу. — 2009. — № 232/233 (березень/квітень). — С. 56—108.
16. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : моногр. / С. О. Філоненко. — Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2011. — 432 с.
17. Шевченко Н. Містичний вальс : роман / Н. Шевченко. — К. : Нора-друк, 2008. — 368 с.
18. Frantz S. S. G. Definition of Paranormal Romance / Sarah S. G. Frantz [Електронний ресурс] // Teach Me Tonight : Musings on Romance Fiction from an Academic Perspective. — Режим доступу : teachmetonight.blogspot.com/2007/01/definition-of-paranormal-romance.html?m=1.

А. І. ГУРДУЗ

МИФОПОЭТИКА «ЖЕНСКОГО» МИСТИЧЕСКОГО ЛЮБОВНОГО РОМАНА ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ ХХІ ВЕКА В УКРАИНЕ

Статья посвящена анализу мифопоэтической парадигмы мистического любовного романа первого десятилетия ХХІ века в Украине. Определены принципы строения мифопоэтических систем заметных в отечественной литературе указанного периода произведений Л. Баграт «Зло», Л. Таран «Зеркало единорога» и Дары Корний «Гонитель туч». Определены черты общности и своеобразия мифопоэтики этих романов.

Ключевые слова: «женская» проза, любовный роман, мистика, типология, тенденция.

A. GURDUZ

«WOMAN» MISTIC LOVE NOVEL MYTHOPOETICS OF THE FIRST DECADE OF THE TWENTY FIRST CENTURY IN UKRAINE

This article is devoted to the analysis of mythopoetic paradigm of the «woman» mystic love novel of the first decade of the twenty first century in Ukraine. The principles of construction of the mythopoetic systems which are noticeable in literature of the appointed period of works «The Evil» by L. Bagrat, «The Unicorn's Mirror» by L. Taran and «The Persecutor of Clouds» by Dara Korniy are defined. The lines of connection and originality of mythoepotics of these novels were found out.

Keywords: «woman» prose, love novel, mysticism, typology, tendency.

Стаття надійшла до редколегії 14.04.2014 р.