

А. И. ГУРДУЗ

г. Николаев

МЕТАГЕРОИНЯ РОМАНОВ ДАРЫ КОРНИЙ

В предлагаемой статье впервые доказывается наличие образа метагероини в романистике Дары Корний. Акцентирована постепенно раскрывающаяся «крылатость» метагероини писательницы, и показаны заложенные в природе этой метафорической черты цикличность и гетерогенность. Подчёркнута генетическая связь ряда романов Дары Корний с творчеством Леси Украинки.

Ключевые слова: метагероиня, метафора, интертекстуальность, свойство, системность, цикличность, динамика.

Стаття надійшла до редколегії 15.09.2015

УДК 821.161.2

А. В. ДЕМЧЕНКО

м. Херсон

alladama@ukr.net

МЕТАМОРФОЗИ МІФОЛОГЕМИ ДЗЕРКАЛА У РОМАНІ НАТАЛКИ ТА ОЛЕКСАНДРА ШЕВЧЕНКІВ «БРАНЦІ МОРОКУ»

У статті проаналізовано варіативність міфологеми дзеркала у романі-хоррорі Н. і О. Шевченків «Бранці мороку», показано специфіку відтворення двосвіту, розщеплення особистості героїв, що вступили в поєдинок з інфернальним двійником, наділеним демонічною силою.

Ключові слова: міфологема, дзеркало, двійник, двосвіт.

Дзеркало – категорія сучасного літературознавства, мистецтвознавства, культурології, фольклористики. Феномен дзеркала активно використовувався і трансформувалася в різні епохи, адаптуючись до вимог часу та вподобань різних поколінь. Міфологема дзеркала, здобувши одне з чільних місць у сучасній культурі та літературі, відзначається поліваріантністю художньої реалізації «під час розгляду проблем самосвідомості, як засіб самоідентифікації свого «я-буття» (М. М. Бахтін, Ю. М. Лотман, Р. Р. Шпет, Ю. І. Левін, Жак Лакан) [6]. Монографія Абрама Вуліса «Літературні дзеркала» присвячена вивченню художнього образу дзеркала у творах різноманітних видів мистецтв. Окремі аспекти символіки дзеркала і дзеркального відображення в міфології і фольклорі народів світу розглянуті в роботах Олександра Афанасьєва, Олексія Лосєва, Володимира Проппа, Джеймса Фрезера та інших.

Мета пропонованої статті – розкрити сакральну семантику і визначити варіативність міфологеми дзеркала в романі Наталки і Олександра Шевченків «Бранці мороку».

У міфологіях багатьох народів роль дзеркала виконувала будь-яка поверхня, здатна відображати дійсність (наприклад, вода, розтоплений віск тощо). Розглядаючи міфологеми дзеркала, варто звернути увагу на питання двійництва і задзеркалля. Крім того, розповсюдженою є думка про «пам'ять» дзеркала, котре зберігає інформацію про своїх колишніх господарів; тому треба бути обережним зі старовинними дзеркалами, а також – із тріснутим або розбитим люстром.

Отже, міфологема дзеркала безпосередньо пов'язана також з іншим світом, котрий існує за / (в) дзеркалом, улаштований протилежним чином і підкоряється власним законам. Тому люстро, «перевертаючи» реальність, по суті, сприймається як вихід у потойбічний світ, куди можна проникнути тільки уві сні, за допомогою уяви, медитації. Відштовхуючись від суперечливої суті дзеркала, яке і відображає, і викривлює дійсність, можемо розглядати його двоїстість: це дзеркало-предмет (побутовий предмет) і одночасно предмет містичний, що подає картину світу ілюзорну, а не абсолютну, як, на перший

погляд, здається. Змінний світ, багатовимірний та оманливий, плинний і мінливий, породжує у дзеркалі розкол нашого «я». Саме тому із дзеркалом пов'язане поняття двійництва і двосвіту.

Як бачимо, дзеркало – образ амбівалентний. Однак воно має переважно позитивну символіку, оскільки в давнину асоціювалося зі світлом, особливо через те, що дзеркало нагадує сонце і місяць (має вторинний характер, залежний від сонця), які, як вважалося, відображають божественне світло. Виходячи з цього, можна пояснити вірування, що злі духи не люблять дзеркал і не можуть у них відобразитися. Одним із центральних архетипних образів у романі Наталки й Олександра Шевченків «Бранці мороку» виступає дзеркало. Поряд з образом будинку, воно належить саме до архетипних образів, праформ, які корінням своїм сягають давніх часів. Дзеркало належить до культурних феноменів, які існують в авторській літературі від часу її виникнення, постійно відновлюючись у своєму розвитку, набуваючи все нових конотацій. Дзеркало відіграє роль межі, кордону, що позначає вхід у потойбіччя. Воно наділене автономною зображальною пам'яттю та є «екраном» для демонстрації картин минулого і майбутнього. З іншого боку, дзеркало є індикатором людського і навіть особистісного (нечиста сила не відбивається у дзеркалі), наділене мовою і характером, але може бути й небезпечним предметом навіть після смерті власника [3].

Розглянемо модифікації міфологеми дзеркала у романі-хоррорі «Бранці мороку» Наталки й Олександра Шевченків. Митці зобразили дзеркало як замкнутий прихисток для злого духу вбивці, який не знайшов спокою, адже вчинив злочин і самогубство, втопивши себе і дружину в озері, а перед тим замкнувши власну дитину в підвалі, де вона загинула від голоду.

Приступаючи до розгляду міфологеми дзеркала у «Бранцях мороку», необхідно акцентувати увагу на специфіці жанру твору. Такі тексти покликані налякати читача, вселити почуття тривоги і страху, створити напружену атмосферу жаху або очікування чогонебудь жахливого – це так званий ефект невизначеності. Як твердить А. Вулліс, дзеркало традиційно вважається еталоном об'єктивно-

сті, а тут виступає синонімом і принципом обману, джерелом ілюзіоністських ефектів, взятих на озброєння злочинцем [1, 12]. Послугуючись розробленою Ю. Левіним типологією дзеркала та його модифікацій, виділяємо у тексті твору як реальні свічада, так і метафоричні, тобто предмети, що виконують роль дзеркала. Науковець виділяє прозоре (тобто звичайне скло в певних оптичних умовах), тьмяне і криве дзеркала [5, 561].

Прозоре дзеркало репрезентоване у романі Н. та О. Шевченків у вигляді старовинного овального люстра в різьбленій рамі, знайденого головним героєм Михайлом у щойно придбаному будинку: «Привабила мене його чудернацька, фарбована під бронзу рама, що складалася з переплетіння якихось змій, риб з виряченими очима та перекручених рослин» [9, 68–69]. Саме через старовинне люстро темні сили захопили душу Михайла: недарма кажуть, що не можна дивитися в старі дзеркала. Поступово потойбічне жакіття переключилося на сні чоловіка, захопивши контроль над ними. Також існує повір'я, що сні – це сходи до нашого світу з «протилежного». Адже завдяки їм існує зв'язок людини з минулим і майбутнім, іноді вони «диктують» правила життя, яким підкоряються більш-менш вразливі особи. Опис дзеркала в романі не є статичним. Воно постійно змінюється, від чого головну героїню Аліну охоплює жах: «Ліворуч угорі дзеркало перетинала ціла сітка величезних, схожих на старезне павутиння тріщин. Я ніколи не була забобною, але від цього видовища у мене під шкірою засновигали сотні крижаних мурашок. А потім у сріблястій глибині люстра промайнуло щось, чого я не встигла зауважити, якась темно-сіра, схожа за кольором на темний асфальт, тінь» [9, 78]. Як вважає Ю. Левін, прозоре дзеркало може служити метасеміотичною моделлю поєднання двох незалежних повідомлень на одному носії. Велика варіативність можливих співвідношень між цими повідомленнями (зображеннями) буде репрезентована багатими семіотичними потенціями. Зокрема, опозиція видимого крізь / відбитого може інтерпретуватися як опозиція дійсності / ілюзії, чужого / свого, зовнішнього / внутрішнього і под. [5, 563].

Важливою є інтенціональна площина, коли багатозначність символу ґрунтується на фізичних властивостях дзеркала. Конкретизація матеріалу, з якого зроблено дзеркало, здатна породжувати самостійні семіотичні потенції: 1) металеве дзеркало може співвідноситися зі щитом, виконуючи тим самим чарівну функцію, оберігає від небезпеки; 2) скляне дзеркало характеризується крихкістю; коли розбивається дзеркало, ніби розколюється і зображення – з очевидними імплікаціями; 3) водне дзеркало особливо багатоаспектне. Його легко зруйнувати, – але, на відміну від скляного, воно швидко відновлює свої дзеркальні властивості; воно горизонтальне, відображає небо (ніби перекидається в глибину) та орієнтує світ відповідно з опозицією верх / низ, контамінуючи членів цієї опозиції [5, 563].

Тут доцільно згадати про одну із семіотичних потенцій дзеркала – тему двійництва. Ю. Левін указує на багатоголосся розкриття теми двійника, поряд із цим виділяє також дзеркальне відображення, пов'язане з самосвідомістю, «рефлексією», а також опозицію: дивитись усередину себе / на себе [5, 562]. У романі «Бранці мороку» презентовані якраз такі потенції дзеркала: «У дзеркалі мене тримав зовсім не Михайло. Те обличчя було мені незнайоме – посивіле волосся, рішуче випнуте підборіддя, глибока складка на лобі... знайомим був лише хижий погляд. Саме ці очі переслідували мене уві сні. Лице відображення раптом побіліло, неначе воскова маска, й зашипіло на мене чорним, як після ковтку смоли, ротом; можу присягнутися, що це сичання пролунало у мене не над вухом, де стояв Михайло, а саме з дзеркала. Я перелякано зойкнула і вирвалася з Михайлових обійм» [9, 147]. «Дзеркало у рамі на стіні змінилося. Тепер з нього на нас витріщався кремезний чоловік з коротким сталевим волоссям. Його чорний рот кривився вісімкою, як в античної Медузи Горгони» [9, 226]. Спроби позбавитися цього «іншого» відображення не привели до успіху: оригінал (Михайло) поступово уподібнюється відображенню, так реалізується мотив спотвореного зображення (інтенціональна площина: криве дзеркало стає ніби способом бачення світу).

Доречним видається і згадка про дзеркального двійника, який виступає антиподом героя. «Михайло стикається зі своїм антиподом, а Аліна – власниця світу – з цілим антисвітом. ... Михайло – чоловік, його абсолютна істина у дзеркалі антисвіту перетворюється на свою абсолютну протилежність, його сутність перетворюється на свого антипода, його мрія про рай з Аліною перетворюється на пекло» [4, 116–117]. Як відомо, образ, що виник у результаті відображення у дзеркалі, передусім характеризується енантіоморфізмом. Тому, за законами задзеркалля, двійник поєднує риси, що дозволяють побачити їх інваріантну основу і, разом з тим, – метаморфози і варіанти міфологеми дзеркала. Амбівалентний характер міфологеми дзеркала, крім самопізнання, породжує двійника, котрий виступає запереченням особистості, а задзеркалля – світ інфернальний, який несе загрозу людині, або світ фантазії і творчості.

Скляне дзеркало характеризується крихкістю; коли розбивається дзеркало, ніби розколюється і зображення [5, 563]. Тому такою важливою в тексті твору виявляється сцена з розбитим люстром: «Аліна... ухопила стільця... і з диким криком обома руками жбурнула його у дзеркало. Від удару скло миттєво перетворилося на тисячі срібних скалок, які полетіли на підлогу дзвінким блискучим водоспадом» [9, 226]. У багатьох народів існує повір'я, що душа людини перебуває в її відображенні у воді і в дзеркалі, душа-відображення підкорена тим самим небезпекам, що і душа-тінь, тому образ розбитого дзеркала стає знаком біди і навіть смерті. Однак у «Бранцях мороку» розбите дзеркало – це виклик долі, позбавлення від небезпеки. На відміну від фольклорних і класичних сюжетів, в яких розбите дзеркало асоціюється зі смертю персонажа, в романі-хоррорі навіть уламки дзеркала становлять одну з семіотичних потенцій, пов'язану з сутністю чужого (задзеркального) світу.

Тьмяне дзеркало презентоване у вигляді озера – своєрідним водним дзеркалом. Озеро, яке час від часу висвітлюється на горизонті подій, має досить несумісну, на перший погляд, двозначність. З одного боку, якщо звернутися до міфології давніх слов'ян, озеро символізує очищення, певне оновлення,

позбавлення гріховного «накипу» та освячення силою й здоров'ям. Колись навіть вважали, що ворожка, заглянувши на саме дно озера, може прочитати майбутнє або зробити прощання. З іншого боку, озеро завжди, за повір'ями, населяла нечисть. Тож, не дивно, що саме в озері Михайло вперше побачив тіло мертвої дружини попереднього господаря будинку, яка намагалася дотягнутися до нього мертвими руками. У романі озеро стало своєрідним переходом в інший світ, населений неживими, які померли не своєю смертю, попередніми господарями будинку. Це інваріант того ж дзеркала, що виступає як своєрідна межа, за якою міститься інший, не схожий на цей світ.

Порушення кордону дзеркального світу стосовно водного дзеркала семіотично багато менш значуще, ніж у його предметної паралелі – свічада, і не породжує в романі альязій до інфернального світу задзеркалля. Щоправда, в послабленому варіанті мотив смерті тут присутній, що підтримується і жанром хоррору. Тому одна з центральних у творі тема страху. Головні герої Аліна і Михайло переживають ситуацію, яка змушує проявити свою сутність у момент випробування жахом, коли страх переповнює їх, витісняючи інші почуття. Саме ситуація людини перед смертельною небезпекою цікава у творі Наталки й Олександра Шевченків. Тим самим автори подають ключ до розуміння суті людини, що, в свою чергу, дозволяє позбутися почуття страху, разом переборовши його.

У романі-хоррорі тонко відтворено психічні рівні людських переживань, архаїчні первні міфологічного мислення, специфіку світосприйняття і світорозуміння людини. Характерне для міфологічної свідомості відчуття страху перед міфічною істотою чи хтонічним світом загалом, що є первісним у спілкуванні людини з невідомим [2, 78], у тексті твору трансформується, по-перше, через зміну ракурсу сприйняття: людина – непізнаний світ, непізнаний світ – людина, де людське вимірюється крізь призму міфу; по-друге, – через появу парадигми страху в оцінці людського.

Таким чином, метаморфози міфосемантики дзеркала у романі-хоррорі «Бранці мороку» репрезентують такі семіотичні потенції:

безмовність дзеркального зображення співвідноситься зі сновидіннями, привидами, а отже, – з потойбічним світом, минулим колишнього господаря будинку, де відбуваються події; автори вдаються до енантіоморфного принципу в зображенні, тобто до змішування добра і зла, реального та ірреального; дзеркало як форма діалогу персонажа з самим собою (так презентовано тему роздвоєння і двійництва, виникає ефект рефлексії, хворобливої самосвідомості головного героя Михайла, опозиція, окреслена в межах «дивитися в себе / на себе», яка візуалізує метафору дисгармонійної душі, що губить вітальну силу [8, 75] і стає здатною до переходу в інфернальний світ; дзеркало як джерело важливої інформації, продукованої не тільки у вербальних формах, а й через образ тіні); дзеркало як ретранслятор опозицій реальне / ілюзорне, чуже / своє, зовнішнє / внутрішнє, верх / низ, контамінуючи складники цієї опозиції відповідно до жанру хоррору.

Міфологема дзеркала у романі «Бранці мороку» активно вступає у взаємодію з іншими образами (озера і дому), породжуючи певну систему смислів. Озеро, як і дзеркало, є провідником в інший світ. Відображення в дзеркалі – це тимчасовий світ, а також і знання людини про себе. Для жанру хоррору дзеркало і його модифікації виявилися вдячним матеріалом, щоб вселити почуття тривоги і страху в тексті, створити напружену атмосферу жаху або очікування жахливого.

Отже, дзеркало – образ багатоаспектний та амбівалентний, а використання міфологеми дзеркала у текстах фольклорних і авторських має давню історію. Магічна природа дзеркала зумовила поліваріантну присутність означеної міфологеми в художніх творах різних жанрів. Здатність дзеркала відображати художньо реалізовано в романі-хоррорі «Бранці мороку» у двох площинах: екстенціональній (тут доречно виділити дзеркало озера, дзеркальні уламки) та інтенціональній (скляне, прозоре, тьмяне, криве).

Список використаних джерел

1. Вулис А. Литературные зеркала [Электронный ресурс] / Абрам Вулис. — Режим доступа : http://modernlib.ru/books/vulis_abram/.
2. Давидюк В. Українська міфологічна легенда / Віктор Давидюк. — Львів : Світ, 1992. — 175 с.

3. Исупов К. Зеркало [Электронный ресурс] / К. Исупов. — Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/350/Зеркало.
4. Кейван І. Продається Соляріс — недорого: абсолют істини і мрії у романі Наталі та Олександра Шевченків «Бранці мороку» / Інга Кейван // Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова» : моногр. / за заг. ред. С. В. Підпригори. — Миколаїв : Іліон, 2014. — С. 113—120.
5. Левин Ю. Зеркало как потенциальный семиотический объект / Ю. Левин // Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю. И. Левин. — М. : Языки русской культуры, 1998. — С. 559—577.
6. Осьмухина О. Зеркало : (зеркальність) [Электронный ресурс] / О. Ю. Осьмухина // Знание. Понимание. Умение. — 2008. — №1 (2). — Режим доступа : [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1\(2\)/osmukhina/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1(2)/osmukhina/).
7. Рон М. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры [Электронный ресурс] / Мария Рон. — Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/metamorfozy-obraza-zerkala-v-istorii-kultury>.
8. Саєнко В. Поетикальні функції дзеркала у модерній драматургії Миколи Куліша / В. Саєнко // Вісник Одеського національного університету : зб. наук. пр. Сер. : Філологія. — 2014. — Т. 19. — Вип. 1 (7). — С. 72—82.
9. Шевченко Н. Бранці мороку / Наталка й Олександр Шевченки. — Х. : Фоліо, 2007. — 256 с.

A. DEMCHENKO

Kherson

**METAMORPHOSES OF THE MYTHOLOGEM OF A MIRROR
IN THE NOVEL BY NATALKA AND OLEKSANDR SHEVCHENKO
«PRISONERS OF DARKNESS»**

The article deals with the variability of the mythologeme of mirror in horror novel of N. and O. Shevchenko «Prisoners of darkness», the specificity of the double world display, personal splitting of characters that joined the fight with infernal counterpart endowed with demonic power.

Key words: mythologeme, mirror, counterpart, double world.

A. В. ДЕМЧЕНКО

г. Херсон

**МЕТАМОРФОЗЫ МИФОЛОГЕМЫ ЗЕРКАЛА В РОМАНЕ
НАТАЛКИ И АЛЕКСАНДРА ШЕВЧЕНКО «ПЛЕННИКИ МРАКА»**

В статье проанализирована вариативность мифологеми зеркала в романе-хорроре Н. и О. Шевченко «Пленники мрака», показана специфика воспроизведения двоемирия, расщепления личности героев, вступивших в поединок с inferнальным двойником, наделенным демонической силой.

Ключевые слова: мифологема, зеркало, двойник, двоемирие.

Стаття надійшла до редколегії 09.10.2015