

“крім кореспондентів, – інструктор міськкому, представник тресту, заступник директора гірничорудного інституту, головний інженер заводу “Комунар”, представники рудоуправлінь “Дзержинка” та “Комсомолец” [7, с. 199].

Напередодні випробування нового методу Стародуб зустрів секретаря міськкому Рибалка, який у приватній розмові висловив щире здивування: “Особливо дивує, що Стародуб-винахідник уникає свого винаходу. Що ж це таке? Винайшли метод, а тепер хочете, щоб його поширювали всі, крім вас? Вам він не підходить?” [7, с. 185]. Після жвавої дискусії Рибалко і Юрій Гаврилович вирішують провести відкриті партзбори, на які буде запрошено “знатних людей з інших рудників, кращих стахановців з молоді” [7, с. 187], котрі спочатку поділяться досвідом, а потім Стародуб зробить доповідь про те, “чому на “Червоному ручаї” не працюють по-стародубівськи” [7, с. 187].

Тож після успішного експерименту відбуваються партійні збори, на яких Стародуб хотів пояснити, що “молодь не доросла до найпередовіших методів, які потребують не тільки бажання” [7, с. 203], – та піднявшись на трибуну, Юрій Гаврилович сховав до кишені задалегідь приготовлені картки і лише промовив: “Тут, на “Червоному ручаї”, народився багатоперфораторний метод, тут і поховали його! А до життя повернули не ми. – І, подумавши: – Точніше – не я... Але батьківщина багато молочного [багато перфораторного – *коментар наш – Т.В.*] руху – тут, у нас. І в змаганні ми мусимо бути першими...

– Будемо, Юрію Гавриловичу!

Усі обернулися: репліку кинув Безуглий” [7, с. 204].

Як бачимо, фінал твору частково відкритий, бо якщо метод Калинича був успішно випробуваний, то мрія Безуголого тільки має збутися, адже його у цьому буде допомагати сам винахідник методу.

З. Голубєва акцентувала увагу на тому, що у цьому романі Ігор Муратов прагнув дослідити в кожній людині “незнаний досі складний світ з його проблемами, болями й радощами”, для того, щоб “розкрити його перед читачем – живий, мінливий, неповторний...” [2, с. 12], адже у центрі твору перебуває не лише технологія і пропаганда передових виробничих процесів, а й сама людина. Письменник переконливо показує, що виробницт-

во для робітника є тією сферою дійсності, де він може проявити себе як громадянин і як самотня неповторна особистість.

Крім того, використання урбаністичних й індустріальних пейзажів, реалістичне змалювання побуту допомагає відтворити уявлення про життя міських робітників описуваних років. Приділення великого значення художній деталі, майстерне використання у творі біографій героїв, діалогів та внутрішніх монологів, спогадів сприяє кращому розумінню світовідчуття та світобачення героїв.

Отже, роман Ігоря Муратова увібрав основні риси жанру виробничого роману: пафосність індустріального будівництва, оптимістичний та піднесений тон; партійність та ідейність; захоплення виробничими процесами, техніцизмом тощо. Аналізуючи роман “Саксаганські портрети” за схемою елементів фабули виробничого роману К. Кларк, приходимо до висновку, що роман Ігоря Муратова має багато спільних рис з структуральною природою виробничих романів, означеною К. Кларк, а отже, – є типовим виробничим романом. Проте, як вияв таланту письменника, “Саксаганські портрети” Ігоря Муратова захоплюють тонким відчуттям внутрішнього світу героїв та глибинним психологізмом.

1. *Бернадська Н.* Канон соцреалістичного роману / Н. Бернадська // Слово і час. – 2005. – № 2. – С. 44–52.
2. *Голубєва З.* Світ живий, мінливий, неповторний... / З. Голубєва // Муратов І. Саксаганські портрети. – К., 1974. – С. 5–12.
3. *Дзюба І.* Література соціалістичного абсурду / І. Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 88–112.
4. *Кларк К.* Советский роман: История как ритуал / К. Кларк. – Екатеринбург, 2002. – 262 с.
5. *Кошелівець І.* Сучасна література в УРСР / І. Кошелівець. – Нью-Йорк, 1964. – С. 232–368.
6. *Круглова Т.* Художественная репрезентация «нового человека» в контексте индустриализации / Т. Круглова // Идеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. Вип. 1 / Відпов. ред. В. Хархун. – К., 2010. – С. 45–56.
7. *Муратов І.* Саксаганські портрети / І. Муратов. – К., 1974. – 208 с.
8. *Світайло Л.* Робітнича тема в українській радянській прозі (60–70-ті роки) / Л. Світайло. – К., 1984. – С. 8–23.
9. *Фащенко В.* Відкриття нового і діалектика почуттів / В. Фащенко. – К., 1977. – 249 с.
10. *Філатова О.* “Виробничий” роман як технократичний проект “інженерії людської душі” / О. Філатова // Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2011. – № 22. – С. 26–30.

Поліна Водяна

Характер героя "Молодіжної прози" 1970-х років (на матеріалі роману «Канал» І. Григурка)

У статті на матеріалі роману Івана Григурка «Канал» осмислюються риси нового характеру українського роману ХХ століття на тлі світового літературного процесу.

In the article based on the novel “Canal” by Ivan Grygurko the features of Ukrainian novel’s new character of the XX century on the background of literary process are interpreted.

Сьогодні відбувається послідовний процес зміни художньої парадигми, у якому однаково важливі й освоєння сучасних західних культурних концепцій, і вироблення теоретичної рефлексії вітчизняного літературного процесу. Ідеться, отже, не лише про методологічне переоснащення літературознавства, а й про застосування новітніх дослідницьких підходів до вивчення явищ українського письменства, у якому спостерігається підвищений інтерес до осмислення романістики, час народження якої припав на кінець 20-х-початок 30-х рр. ХХ ст. [3, с. 6-10]. Вже штучними й невиправданими бачаться недавні спроби заперечення вартості художніх набутоків літератури кількадесятилітнього панування соцреалізму.

Особливо значний інтерес викликає осмислення художнього досвіду літератури 1960-х років, яка започаткувала яскраву сторінку невпинного протистояння соцреалістичній догмі. Саме в це десятиліття формуються найвизначніші тенденції літературного розвитку, які визначають обличчя українського красного письменства 70-х, не згасають і сьогодні, виступаючи тривким фундаментом сучасного оновлення літератури. Ця важлива проблема на довгі роки залишилася на периферії наукових і критичних студій, а через те повернення її в коло пріоритетних завдань українського літературознавства нам здається сьогодні особливо актуальним.

Дослідження типології героїв прози 1960–70-х років, зіставлення подібних персонажів у творах помітних письменників актуальне з погляду вирішення тих компонентів традиції ХХ ст., які не потребують заперечення в сучасному літературному процесі, а навпаки, служать його надійним фундаментом, забезпечуючи неперервність еволюції, єдність мистецьких поколінь. “Якщо не можна вивчати літературу у відриві від усієї культури епохи, то тим більш глибоко замикає літературне явище в одній тільки епосі його створення, в його, так би мовити, сучасності, – писав М.Бахтін. – Намагаючись зрозуміти і пояснити твір тільки з умов його епохи, тільки з умов найближчого часу, ми ніколи не проникнемо в його смислові глибини” [1, с. 98].

Зрозуміло, багато в романістиці і її критичній рецепції цього періоду не витримує випробування часом, а проте залишається й чимало такого, чим не можна знехтувати, що потребує глибшого осмислення, поцінування й уважного вчитування. Про це свідчать численні праці, присвячені творчості письменників-шістдесятників, набутокам авторів молодших генерацій – дебютантів 70-х років і наступних десятиліть, зокрема творчості Івана Григурка. Не втрачають своєї актуальності й розвідки, написані в ті часи, по “гарячих слідах”. Серед них на особливу увагу заслуговують книжки М.Жулинського, В.Дончика, В.Мельника, Б.Буряка, М.Малиновської, М.Слабошпицького та

ін. Творчий доробок І. Григурка був об’єктом дослідження у 70-ті роки ХХ ст. Твори Григурка опинилися в центрі уваги дослідників після присудження йому республіканської премії. Взагалі вони викликали значний резонанс. Писали критичні статті А.Герасименко, В.Пучков, В.Панченко, В.Фашенко, Б.Буркатов, Г.Любицька, Л.Федоровська, Л.Шевченко та ін. Неупереджена оцінка творчості митця простежується у критичних статтях О.Кухар-Онишка, А. Кравченка, Я. Голобородька, Л. Старовойт.

У нашій статті на матеріалі твору Івана Григурка «Канал» осмислюємо риси нового характеру українського роману ХХ століття на тлі світового літературного процесу. Письменницький успіх І.Григурка не був випадковим. Тому його твори живуть і тепер. Помер же він передчасно, ледь устигнувши зустріти своє сорокаліття. Траплялися в цьому великому й загалом дуже посередньому масиві “робітничої прози” винятки, одним із яких є роман “Канал” І.Григурка. У цьому творі спрацювала більшою мірою не чергова літературна кампанія, а саме елемент органічної традиції – досвід прози І.Сенченка. Мабуть, це й вирізняло твір І.Григурка в літературному процесі свого часу, сприяло відкриттю нових граней художнього характеру. Текстуальний аналіз повісті “Савка” та деяких “Солом’янських” оповідань І.Сенченка увиразнює специфічні риси характеротворення, які продуктивно розвинув І.Григурко, демонструючи, за висловом М.Ільницького, “перегук через покоління” [6, с. 140].

В основі ж нашого дослідження – еволюція характеру молодіжної прози 60–70-х років, художня рефлексія світу юності як продуктивна “точка художнього спостереження” дійсності. Аналізується формування на цій базі як основної метафори покоління шістдесятників її розвитку у “молодіжній” прозі 70-х років, а також пов’язані з нею стильові зміни: дегероїзація й ліризація прози, неореалістичні мотиви, документалізм (зокрема використання “ліричного документа”) та багато інших художніх особливостей прози цього періоду” [7, с. 140-146].

У цілому ж проза дебютантів 70-х років спирається на художній досвід своїх безпосередніх попередників – письменників-шістдесятників. Молоді літератори нюансують уже відкритий художній тип, надаючи йому лише нових обертонів (“Липовий цвіт сорок першого” Б.Бойка, “Попіл на рани” В.Положія, “Увиходимо в полум’я” О.Дмитренка та багато інших). Це дає підстави розглядати їхню творчість у контексті прози шістдесятників, як закономірне продовження відкритої ними парадигми характеротворення. Підстави для вибору зорієнтованих на такого героя творів полягають передусім у своєрідній загальній “метафорі” шістдесятництва, пов’язаній з образом юнацтва

Досліджуючи еволюцію романного жанру цього періоду, В.Дончик справедливо зазначає: "... з'явилися твори, що містили чимало характерного й симптоматичного: це були ті ж епічні, панорамні романи, але з підкресленою, наголошеною увагою до особистості, до індивідуальності, їхній гуманістичний пафос звучав сильніше, в ньому чулися новітні повіви." [5, с. 184-185].

Проза 70-х років значно програє в порівнянні з творами попереднього десятиліття, а проте має й чимало помітних творів, по-своєму розвиває відкритий попередниками характер героя, вносить у нього власні важливі нюанси. І, мабуть, однією з найяскравіших сторінок цього десятиліття є саме образ характеру молодого людини – своєрідне продовження (а іноді й апологетика) художніх відкриттів шістдесятників.

Дебютанти 1970-х років із великим завзяттям беруться до розробки нової тематики (зокрема, робітничої), проте вирватися з силового поля попередників і сформуванню власне впізнаване "покоління" їм не вдається. Причиною цього передусім є згорання демократизаційних процесів, що в прозі виявилось у своєрідному "реванші" соцреалізму після 60-х років: поновленням "партійних закликів", що породжували художні штампи і схеми. Прорив до справжніх мистецьких вартостей, здійснений шістдесятниками, заступається новоствореними характерологічними кліше, в якому небезпечні "дисидентські" грані персонажів "виправляються" згідно до чергових партійних настанов.

Література оперує певним набором специфічних засобів для відтворення психології персонажа, його соціальних зв'язків, мотивів діяльності, особистих переживань. Художній образ літературного героя принципово відрізняється від реальної людини, яку вивчає біологія, психологія, соціологія та інші науки, передусім своєю умовністю, вміщеністю в світ образів, нетотожний дійсності. Міра цієї умовності може бути різною, закони відображення людини в літературі змінюються з настанням кожної нової культурної епохи, яка вносить свої корективи в принципи втілення людської психології/ У літературі ХХ ст. Л.Гінзбург спостерігає одну надзвичайно цікаву властивість письменницького використання документального матеріалу, особливо актуальну для розуміння української прози 1960–70-х років. "Письменник ХХ століття нерідко прагне використати автобіографічний і всілякий інший життєвий досвід не для особливих документальних жанрів, не в ролі джерела й прообразу художніх творів, а як безпосередній матеріал самої художньої структури". [2, с. 71]. Власна біографія, пережитий досвід стає для українських шістдесятників фундаментом і подієво-сюжетного, і характерологічного ряду творів. Особливо цікавим у цьому плані є

використання спогадів дитинства як вершини внутрішньої ієрархії структури художнього характеру.

Молода проза цього десятиліття зазнала істотного впливу поетики нарису, журналістської статті, репортажу. Публіцистичність стає чи не визначальною прикметою творчих манер, письменники охоче використовують журналістські, газетярські прийоми. В основі романів І. Григурка «Канал» (1974), «Далекі села» (1978), «Червона риба» (1984) – передусім журналістські враження. Часто (як у випадку з романом «Канал») прозі передували нариси й репортажі в пресі. Якщо шукати однослівного визначення, «формули» для стильової тональності молодого прози 70-х років (як-от ліризм – «знакова» тональність молодого прози 60-х), то це, на нашу думку, – нарисовість чи публіцистичність, репортажність [8, с. 56-62].

У кінці 60-х років Іван Григурко, кореспондент комсомольської газети, перебуває на будівництві Каховського каналу, живе в робітничих гуртожитках разом з молодими скреперистами. Так починався роман «Канал». Важливу роль, на наш погляд, відіграла композиція твору. Будуючи роман з новел, прозаїк опирається на досвід «Вершників» Ю. Яновського і «Тронки» О. Гончара. У новелах кожен з учасників розкривається повніше, автор має можливість показати роботу душі юнаків-скреперистів.

Іван Григурко, за літературними мірками, рано здобув визнання. У 1974 році за роман «Канал» він отримав літературну премію ім. М. Островського. Треба сказати, що цей твір попав на хвилю популярності з двох причин. Перша - роман "Канал" на той час прозвучав свіжо, бо талант нічим не прикриєш, і це відразу відчув читач. Друга, досить банальна, – данина тому часу, тій політичній системі, котра існувала в країні. У молодій українській прозі неважко знайти приклади, коли літератор терпить поразку, надміру захопившись умоглядним, відірваним від реального ґрунту. Позбавлений життєвої плоти, твір стає холодною схемою, не хвилює. З другого боку, декому властива «художня короткозорість», коли за яскравими деталями письменник не бачить головного, не підноситься до рівня завдань, які розв'язує наше суспільство. «Умоглядні конструкції» І. Григурка вліті в життєвий матеріал. Він, як і його герой, перевіряє свої ідеї практикою, вчиться у життя. «Всі романи І. Григурка об'єднують одна спільна тема - входження молодого людини в самостійне життя, становлення особистості, її самовиховання і саморозвиток» [9, с. 100]. Письменник вмів писати цікаво, вибудовувати інтригуючий сюжет, його герої розмірковують над проблемами сьогодення.

У тридцять років поїхав на будівництво Ферганського каналу молодий тоді Іван Ле. І з'явився «Роман міжгір'я» – твір, що став значним явищем в українській літературі. І коли пізніше

поїхав на будівництво каналу молодий Іван Григурко й написав роман, що здобув популярність, це сприймалось як продовження традицій, як підхоплена літературна «естафета».

Тиміш Зайченко з роману І. Григурка «Канал» «був істориком, а став скреперистом». Самому захотілося творити історію. Він «відчував матеріалістичний голод до предметної дійсності... і яка, виявляється, дає радість у погамуванні такого голоду!..» [4, с. 154]. Роблячи свого героя істориком (до речі, як і П. Загребельний Дмитра Череду), І. Григурко типізує, і досить сміливо. Він намагається по-своєму підійти до проблеми стирання граней між розумовою та фізичною працею. Інтелігент Тиміш своїми руками «творить історію», працюючи на будівництві Каховської зрошувальної системи. Першу чергу каналу збудовано. Залишиться Зайченко робітником чи працюватиме за фахом історика? Відповіді на це питання в романі не знайдемо. Але, враховуючи особливості вдачі Тимоша, неважко прогнозувати: хоч як складеться його доля, він все ж намагатиметься перевіряти свої ідеї практикою, пізнавати життя, перетворюючи його.

Головне в характері Зайченка – жага життя, намагання бути співучасником всенародного будівництва. Це соціальна риса, це прикмета нової людини, що відчуває внутрішню потребу поєднання фізичної та розумової праці. Зайченко керується в житті гетевським принципом: світ пізнається в труді. Він – філософ, мрійник. І тут хочеться відзначити ще одну цінну якість характеру Зайченка: об'єкт його роздумів – не дитинство, не старезні дідугани, як то частенько бувало в творах тогочасних молодих прозаїків, а філософські роздуми про «високі матерії», зрівноважуючи їх з вихопленими з самої гущі життя деталями. Працюючи скреперистом, Тиміш уміє знаходити радість у такій тяжкій праці, бо він за натурою – оптиміст. Це цікава і оригінальна особистість, у якій прозаїк ненав'язливо виділив «сковординське» начало, властиве саме таким вічним шукачам істини.

У романі його ще називають Томазо – ім'ям Кампанелли, якому належить одна з перших в історії теорій комунізму. Ідучи в життя, у робітничий колектив, Зайченко керується думкою Кампанелли з «філософії, доведеної відчуттям» [4, с. 153]: «Я зрозумів, що наука повинна займатись не словами, а речами... і дійшов висновку, що знання слід видобувати із самих речей, і спрямував свої пошуки цим шляхом» [4, с. 154]: «В розділі роману, що зветься «Так, як сказав Кампанелла», Тиміш думає із втіхою: «Я так зробив, як сказав Кампанелла. Я облишив підручники, щоб перевірити їх власними враженнями» [4, с. 154]. Працюючи скреперистом, Зайченко не втрачає кваліфікації як історик, навпаки – набуває певних знань.

Тиміш «любомудрствує» скрізь і завжди, з будь-якого приводу. Але ті безконечні сентенції не

набридають. І. Григурко вміє тактовно, з гумором подати роздуми свого героя. Наприклад, така сцена з першого розділу. Тиміш «тоном пророка» звертається до своїх товаришів: «Наша планета оточена голубим сяйвом – це кохання. Космонавтика зайде в глухий кут. Вона долає фізичне земне тяжіння, але не зможе подолати іншого – магнітного поля кохання...» [4, с. 7]. Тиміш говорить, сидючи на дереві, куди видряпався, щоб краще оглянути степ. Це надає його вченим розміркуванням гумористичного забарвлення, сповнею якоїсь студентської безтурботності й оптимізму. Буденні речі І. Григурко робить незвичайними, щоб краще осягнути їхню суть. За дрібницею звертається Тиміш Зайченко до механіка Третьяка – просить реле і дві лампочки на вісімнадцять вольт. У Третьяка лампочок немає, він радить хлопцеві: «світи очима» [4, с. 19].... Тут би й закінчитися їхній розмові, а І. Григурко перетворює її на філософський діалог. У тому є свій прихований і вагомий підтекст: навіть дрібниці в житті, праці будівників каналу – це частина великого. Думаючи про дрібне, вони думають про велике. Після розмови з Тимошем механік Третьяк міркує, спостерігаючи за скрепером, який долав підйом не по прямій, а навкис і міг перекинутися: «Це хтось із новачків, хтось із філософів, чи пак мислителів...» [4, с. 23]. Бути філософом, за І. Григурком, – це значить працювати найкраще. Це слово означає в романі «Канал» передовсім свідоме, осмислене ставлення до праці.

Про Григурків «Канал» написано чимало. В багатьох відгуках увагу сконцентровано на тематичній свіжості роману. Справді, письменник «знайшов» тему. Але І. Григурко ще й освоїв її, зумів розповісти про типові для нашої молоді 70-х років ХХст. думки, прагнення, настрої. Зумів дати хай неповний (і тому роман дещо втрачає на читабельності), зате привабливий, правдивий портрет молодого сучасника.

Звернімо увагу на ще одну особливість творчої манери І. Григурка. Він намагався писати контрастно, створювати багатомірні, багатопланові образи й ситуації, творчо засвоївши традиційний принцип «гармонії дисонансів», поєднання крайностей – космічного з житейською дрібницею. І. Григурко використовує принцип контрастного зображення свідомо й цілеспрямовано. Різкими мазками малює письменник картину південного степу. Контора, де розмістилася адміністрація будівництва Нижньодніпровської зрошувальної, «була притрушена масним порохом, обіч неї пролягала дорога в степ» [4, с. 5]. Так поєдналася романтика таврійських шляхів і ділова напруга координаційного центру будівництва. Степ для героїв пахне «ромашками і канцерогеном» [4, с. 6]. І. Григурко оспівує реальну, а не ілюзорну красу південних степів, оновлюваних, перетворюваних трудовими руками і разом з тим оповитих маревом скіфських та козацьких

легенд. У романі знаходимо чимало «космічних» образів. Перший розділ навіть зветься «Як на Марсі». Роздуми про «високі матерії» І. Григурко завжди «зрівноважує» цікавими, вихопленими з життя деталями, «приземлює». І читач вірить письменникові.

Проблеми, до яких звертається І. Григурко, викликані не тільки поверховими віяннями бурхливого часу, їх діапазон вимірюється за значно глибшою шкалою цінностей: морально-етичні аспекти існування людини, її стосунки з навколишнім світом, психологія поведінки, феномен людського буття. Письменник прагне показати становлення людської особистості у процесі духовного зростання людини, пошуку свого місця в житті. Героями його романів стали сучасні молоді люди. Важко погодитись зі словами Івана Григурка в тих випадках, коли він називав себе журналістом у літературі. Ні, він був художником слова.

Підсумовуючи, слід зазначити, що письменник вимірює становлення людської особистості за найвищою шкалою цінностей: морально-етичні аспекти існування людини, її стосунки з навколишнім світом, психологія поведінки, феномен людського буття. Головне ж, що герої цього роману позначені прикметами часу, тривогами нашої планети. Своєю повсякденною працею вони творять історію, замріяно дивляться в майбутнє. І вчать нас, читачів, доброти, уваги до

людини. Не так багато у нашій прозі помітних творів про формування характеру молоді людини. І. Григурко дослідив такий характер в умовах непростого часу. Отож герої Григуркових творів приваблюють своїм пошуком справжніх орієнтирів. Вони бунтують проти споживацького ставлення до життя, бездуховності, байдужості, сучасні нам своїми тривогами й помислами і залишатимуться й надалі серед тих літературних героїв, які можуть стати читачеві порадиниками в житті і надихатимуть науковців до роздумів.

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М.: Искусство, 1979. – 441 с.
2. Гинзбург Л. О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1979. – 222 с.
3. Голубева З.С. Нові грані жанру: сучасний український роман / З.С. Голубева – К.: Рад. письменник, 1978. – 161 с.
4. Григурко І. Канал. Роман / І. Григурко. – К.: Молодь, 1974. – 207 с.
5. Дончик В.Г. Український радянський роман: Рух ідей і форм / В.Г. Дончик – К.: Дніпро, 1987. – 427 с.
6. Ільницький М. Від епічності до ... епічності / М. Ільницький // Дніпро. – 1980. – №12. – С. 137–148.
7. Кравченко А. Еволюція справжнього і мнима / А. С. Кравченко // Діалектика художнього пошуку. – К., 1989. – С. 175–206.
8. Панченко В.Є. Віч-на-віч з епохою: Літературно-критичний нарис / В.Є. Панченко – К.: Рад. письменник, 1987. – 246 с.
9. Старовойт Л. Письменники Миколаївщини / Л. Старовойт. – Миколаїв: «Іліон», 2007. – 132 с.

Андрій Гурдуз

Роман Дари Корній “Гонимарник”: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства

У статті аналізуються основні аспекти міфопоетики роману Дари Корній “Гонимарник” у контексті літературної традиції й новаторства. Продемонстровані системні сходження текстів роману і ряду знакових зарубіжних творів, доведено перебування “Гонимарника” в руслі національної традиції. Акцентовано, що в силу ряду оригінальних рішень, зокрема, інтерпретації легендарно-міфологічного матеріалу, роман Дари Корній можна вважати успішним кроком на шляху пошуків українською літературою національної міфотворчості.

The main aspects of mythopoetics of the novel by Dara Korniy : “The Clouds Persecutor” are analysed in the literary tradition and innovation context in this article. The system similarities of the texts of this novel and a row of sign foreign literary works are shown, “The Clouds Persecutor” finding in the national tradition direction is proved. It is accented that by reason of the row original decisions, in particular the storied-mythological material interpretation, Dara Korniy’ novel may be consider as a successful Ukrainian literature step in the national myth-creative activity quest.

У контексті полеміки про пошуки нових шляхів розвитку української літератури все частіше звучить підтримувана і дослідниками, й письменниками думка про те, що чи не найбільш продуктивною й потужною у вітчизняному мистецтві слова є сфера фантастики й фентезі [9]. Підтверджує це положення світове визнання доробку численних українських авторів (М. і С. Дяченків, В. Васильєва, А. Валентинова, В. Свєржина, А. Дашкова й ін.) і, зокрема, панівне

місце вітчизняних фантастичних і фентезійних творів у друкованій продукції Росії, починаючи з середини 1990-х рр. [22]. Потреба формування при цьому фентезійного корпусу, базованого на власне українському матеріалі, підкреслюється особливо [9] як наступний, неучнівський етап еволюції національного митця, крок до необхідної в українській літературній системі власної оригінальної міфотворчості [8, с.6]. Відповідно пріоритетним стає розгляд кожного нового твору