УДК 821.161.2-31 : 82-243 DOI https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-1-03

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПРОТОГЕНЕТИЧНИХ МІФОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ М. ТА С. ДЯЧЕНКІВ “ВІДЬОМСЬКА ДОБА”

Зуєнко Я.
Запорізький національний університет
yaroslavazuenko@gmail.com

Ключові слова:
міфокритика, міфопоетика, мікроміф, парастазис, циклічність, протогенетичність, трансформативність

У статті порушено проблему дослідження інтерпретації протогенетичних міфічних образів у романі М. та С. Дяченків “Відьомська доба” шляхом реалізації прийому парастазису. Досліджено специфіку конфлікту роману, пантеїстичне трактування авторами проблем добра та зла, де світло і темрява становлять єдину цілісність. Розглянуто наративну організацію роману.

Міфокритика як галузь літературознавства на сьогодні здобула заслужене визнання серед представників світової літературознавчої спільноти. Термін ‘міфокритика’ вперше був запропонований швейцарським ученим Ж. Дюраном. Він трактував міф як динамічну систему символів, архетипів і схем мислення, що від імпульсу однієї зі схем мислення перетворюється в наратив [див.: 4]. Г. Драненко зазначав, що “завдання міфокритики полягає у віднайденні та тлумаченні присутності міфів у художньому творі, виходячи із трьох станів, якими є ‘оприявлення’, ‘гнучкість’ та ‘променистість’ міфу (терміни П. Брюнеля)” [2, с. 243]. Інтерпретуючи міф як кодовий елемент культури, що приховує певну таємницю буття, літературознавці все більше схиляються до думки про незамінність міфу.

Неоміфологічне спрямування сучасного художнього мислення найбільш послідовно реалізується в жанрі фентезі, де він існує не у формі міфологеми, а заповнює весь тематичний простір. Цілісний міф створили класики жанру фентезі Дж. Р. Р. Толкін, Урсула ле Гуїн, А. Сапковський. Літературний енциклопедичний словник пропонує трактувати термін ‘фентезі’ як “жанровий різновид фантастики, у якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією” [4, с. 413], однак наразі стає очевидним, що таке визначення є надто вузьким і не охоплює жанри міського фентезі, технофентезі, фентезійного стімпанку, деякі піджанри темного фентезі тощо. Одне з найточніших визначень цьому метажанру дала Я. Дубинянська: “Fantasy – це література, де дія відбувається у вигаданих, нафантазованих світах, і то є базова ознака жанру. Крім того, це світи, чия економіка і культура засновані не на технологіях і прогресі, а на магічних засадах, більше чи менше. Антураж класичної фентезі часто нагадує середньовічний, але, власне кажучи, обмежень тут немає. У міському фентезі світ може бути нашим, сучасним, а пейзаж суто урбаністичним – з тією відмінністю, що на вулиці можна зустріти мага чи вампіра” [3]. Жанр фентезі слід відрізняти від власне фантастики, яку ще називають позажанровою чи загальнолітературною. Вона є “частиною літератури ‘основного потоку’ і протиставляється жанрово зумовленій фантастиці. Різниця між ними визначається способом взаємодії між фантастичними і міметичними началами в романі” [9, с. 12]. Інакше кажучи, межі фантастичного в жанрово зумовленій фантастиці, зокрема, у фентезі, чітко означені. Водночас у власне фантастиці “норма зумовленості – індивідуальна. Точка зору героя книги та її читача на можливість тих чи інших подій може не збігатися” [8, с. 40].

У сучасному літературознавстві аналізу актуальних питань теорії фентезі присвячені дисертації О. Леоненко, О. Стужук, С. Хороб. Актуальними з точки зору дослідження специфіки вітчизняного фентезі є публікації М. Демчик, О. Євмененка, Ю. Єгорової, Н. Логвіненко, Р. Марківа, Т. Хоруженко та ін. Більшість з них, працюючи над оглядом сучасної української фентезійної літератури, акцентували увагу на творчості М. та С. Дяченків, адже саме вони нарівні з Генрі Лайоном Олді, В. Арєнєвим на початку 90-х років ХХ ст. стали біля витоків українського фентезі.

Об’єктом дослідження є трансформативні міфічні образи в романі М. та С. Дяченків “Відьомська доба”.

Мета статті – простежити шляхи адаптації міфологічних структур та персонажів української демонології в романі. Постає *завдання* з’ясувати роль трансформативних міфічних образів як сюжетотворчих чинників, окреслити специфіку авторського трактування концепцій добра та зла.

“Відьомська доба” – один з ранніх текстів М. та С. Дяченків, уперше опублікований у 1997 р. Межі фантастичного у творі досить чітко окреслені: світ роману “Відьомська доба” населяють люди, відьми, чугайстри та навки. Незважаючи на те, що автори описують світ, який за рівнем науково-технічного прогресу відповідає кінцю ХХ ст., наявність у ньому магії, яка є законотворчим структурним елементом реальності твору, а також відсутність псевдонаукових тем дозволяють стверджувати, що роман належить до жанру міського фентезі.

Умовно текст можна розділити на дві сюжетні лінії. У першій – Великий Інквізитор Клавдій Старж намагається втримати контроль над ситуацією та не допустити хаосу в державі напередодні справдження пророцтва про переродження відьми-матки. Однак відьми з кожним днем стають все сильнішими, збільшуючи кількість ворогів Клавдія. Тоді Інквізитор вирішує залучити до співпраці молоду неініційовану відьму Івгу Лис.

Молодість головного героя та історія його трагічного кохання до Докії Старх, яка загинула, а пізніше повернулася навою, – повноцінна друга сюжетна лінія роману, що розкривається в процесі прочитання, раз-по-раз перериваючи низку подій умовного сьогодення. Автори реалізують одразу кілька завдань – по-перше, розкривають шлях становлення особистості головного героя. По-друге, проводять очевидну паралель між Дюнкою та Івгою. Обидві, переживши смерть (ініціацію Івги також можна вважати ритуальною смертю), стають небезпечними надприродними створіннями, тож Клавдію доля дає другий шанс виправити помилку молодості. Третє завдання – установлення спадковості між Клавдієм та Ним із прологу. Автори чітко дають зрозуміти, що персонажі прологу й персонажі основної сюжетної лінії безпосередньо пов'язані між собою, а сам твір має циклічну структуру.

"Відьомська доба" – один з небагатьох текстів М. та С. Дяченків, у якому чітко проявляється національний колорит. Власні назви, локації, лексика, сотні дрібних деталей не залишають у читача сумнівів, що альтернативний всесвіт, де відбувається дія роману, – це Західна Україна. Перед читачем розкривається багатий світ західноукраїнської міфології – чугайстри, навки, відьми функціюють нарівні зі звичайними людьми, вони є повноправними учасниками авторської реальності.

Прикметно, що вводячи міфічних персонажів у текст, письменники вдалися до прийому парастазису – 'подвоєння' змісту міфічного образу, що зумовлює співіснування в площині художнього мислення двох видів міфологічних образів (протогенетичних і трансформативних). Згідно з монографією В. Антрофійчука та А. Нямцу "Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі", "змістова поліфункціональність прийому зміщення розповідного центру зумовлює зазвичай багатоплановість викладеного матеріалу, своєрідність сюжетно-композиційної організації твору, тенденційність (суб'єктивність) погляду на загальновідомий образ чи сюжет" [1, с. 113]. Письменники, які вдаються до зазначеного прийому, наділяють міфічних персонажів людськими рисами, тим самим позбавляючи ореолу містичного, сакрального, ірраціонального, роблять їх більш реальними, олюдненими. Саме тому парастазис активно використовується у фентезійній літературі, де реалістичність вигаданого світу є основоположним принципом.

Структура роману вирізняється циклічністю, характерною для міфічних сюжетів. Раз за разом повторюється історія народження Відьми-Матері. Вперше – у прологу, який являє собою сконцентровану сюжетну лінію твору. Прикметно, що саме пролог за своєю структурою найбільше відповідає п'яти положенням міфу, сформульованим М. Еліаде [10]: сюжет прологу повідомляє читачеві історію конфлікту між людьми і надприродними істотами, пояснює, як виникла Інквізиція, і, наостанок, розпочинає цикл повторення народження і смерті відьми-матки, а також полювання чугайстрів на навок, яке триває аж до хронологічного сьогодення роману. Фактично, зазначений уривок – це сучасний мікроміф, що відповідає всім міфопоетичним канонам.

Створенню необхідного ефекту сприяє показове знеособлення персонажів прологу шляхом позбавлення їх імен. Скупі описи інтер'єру та предметів побуту, усамітнення, повна соціальна ізоляція персонажів створюють ілюзію позачасовості, і лише начерки гірського пейзажу та активне використання діалектної лексики дозволяють пов'язати місце дії з українськими Карпатами. Персонажі прологу набувають функції символу, а автори мають змогу акцентувати увагу читачів на конфліктах, на яких ґрунтуватиметься сюжетна лінія роману: між відьмами та інквізиторами (хаосом і порядком), між навками і чугайстрами (злом і ще більшим злом).

Увесь пролог присвячений одному процесу – ритуальному розпалюванню вогню. Вогонь – символ захисту від нечисті, а глибше – очищення від зла: *"Зі самого ранку він проведе через остигле вугілля дітей – і вони будуть здорові. Проведе корову і діти будуть ситі… І пройде сам. Зашиє в торбинку чорну вуглину, почепить собі на груди і сміливо погляне в очі, коли зустріне її"* [5, с. 3]. Ритуали, пов'язані з очищенням вогнем, характерні для багатьох культур. Важливо, аби полум'я було 'живим', добутим власноруч тертям дерева об дерево.

Символічно, що хоча священне полум'я й захищає Його від нечисті, воно не здатне віднадити навку – дух, якого Він прикликав сам. Саме тут відбувається перша зустріч людини, навки та чугайстра.

Очевидно, що присутність навки в тексті не випадкова. Лінія кохання головного героя Клавдія та Докії Старх і те, як вона загинула, – алюзія на повість М. Коцюбинського "Тіні забутих предків". Слід відзначити, що в романі "Відьомська доба" М. та С. Дяченки не вперше звертаються до класики української літератури. Так, коротке оповідання "Підземний вітер" – переспів драми-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня". Активно звертаються автори до загальновідомих мандрівних сюжетів, на зразок викрадення принцеси драконом, як у романі "Ритуал", які вони, однак, адаптують відповідно до власного авторського задуму. М. Назаренко в монографії "Реальність чуда" писав, що авторське подружжя "вивертає навиворіт відомі сюжети" [7, с. 54], поглиблюючи їх психологічну складову.

Окремо слід звернути увагу на специфічну наративну структуру роману. На перший погляд здається, що в тексті переважає гетеродієгетичний тип нарації, але згодом стає очевидним, що хоча мова твору й ведеться від третьої особи, зосередження на внутрішніх переживаннях героїв і їхньому психологічному стані дає змогу говорити про гомодієгетичну наративну ситуацію в романі. При цьому бути ретранслятором подій можуть не тільки головні герої, а й другорядні персонажі: студент, що став свідком теракту в метро, старий, який був присутній на фестивалі повітряних куль, дівчинка-

глядачка циркової вистави тощо. Наявний у тексті й автодієгетичний наратив, представлений насамперед щоденником Атрика Оля, Великого Інквізитора, який чотириста років тому загинув у сутичці з відьмою-маткою. Цей факт ще раз підводить читача до усвідомлення постійності й циклічності проблеми відьомства. Відьми – це об'єктивна реальність усесвіту роману "Відьомська доба".

Уривки із щоденника Атрика Оля дають читачеві найбільше уявлення про природу відьом. Читач має справу саме з інтимним щоденником, що підкреслюють короткі репліки особистісного характеру. Трагічним видається прагнення Атрика до мирного життя напередодні глобальної катастрофи, яку він усіма силами намагається попередити: *"Я купив будиночок у передмісті. Невигідно, але ж луки й озеро, можливо, почну розводити коропів і вирощувати лілеї. Може, мені час на спочинок, в оточенні бджіл, які гуготять над суцвіттями"* [5, с. 296].

Прикметними є спроби Інквізитора зрозуміти природу відьом. Він відгукується про них без ненависті, скоріше, з тугою *"риби, якій не зрозуміти законів вогню"*[5, с. 214]*: "Пані добродійки мої не марнославні і не жадібні. Ні влада, ні гроші не потрібні їм, не відчувають вони голоду. Не відають хіті. Не розуміють вони, що є добро і що – зло. Вони невинні. І занапащують нас одним своїм існуванням…"* [5, с. 74]*, "ВОНИ – втілений хаос. ВОНИ – град, який побиває засіви; ти намагався зрозуміти град?"* [5, с. 164].

Саме в щоденнику Атрика можна знайти коротке формулювання головної думки роману, адже в ньому протиставляються не стільки відьми та інквізитори як класи, скільки ідеї, котрі вони уособлюють. Конфлікт, що розгортається перед читачем – це не класична 'артуріанська' схема з протиборством добра і зла, які є цим добром і злом від початку, за замовчуванням. Це протиборство влади і свободи, порядку і хаосу. Так описує Атрик Оль природу відьомства: *"Вона не знає ні любови, ні прихильности – її не можна ПРИВ'ЯЗАТИ, можна тільки ув'язнити. Але людство без відьом схоже на дитину без дитячости, раціоналіста і циніка... Чи потрібна відьмам влада над світом? Вони не знають, що таке влада, вона-бо примушує не тільки підвладних, але і владик; відьми, що існують у тілі людства, пригнічені однією його присутністю. Вони ображені вже тим, що живуть серед людей; цей світ не влаштовує їх. Тому відьми мстять оточенню. Порожній світ, у якому відьма, – сама – єдине, що влаштовувало би кожну з НИХ"* [5, с. 410].

Свобода відьом – це свобода без обмежень, без зобов'язань, у тому числі й тих, які людина накладає сама не себе: перед родичами, роботодавцем, власними принципами тощо. Така свобода стихійна за своєю суттю. Тому не дивно, що образи, побачені головною протагоністкою Івгою під час видінь, ріднять відьму з силами природи – річки і колодязі, густий темний ліс, *"земля криштalева"*, вітер, який *"навіть усередині її легень залишався диким"*, місяць – *"відьомське сонце"*[5, с. 80].

Водночас Велика Інквізиція – ієрархічна структура, побудована за принципом примату сили. *"Інквізиція – не відомство, Інквізиція – Імперія. Вона сама по собі"* [5, с. 419], – жорстко відповідає герцогу Клавдій. Сила відьом походить від бажання, інквізиторів – від самоконтролю.

"У романі поєднані два принципово різні поняття "свободи". Перше, відьомське – це відсутність будь-яких обмежень. Друге можливе лише в межах установленого людьми закону" [7, с. 114], – зазначає М. Назаренко. Головний конфлікт роману він убачає в співвідношенні діонісійського та аполонівського начал, характерних для західноєвропейської дохристиянської традиції. Прикметно, що начала ці гармонійно взаємодоповнюються й становлять єдину цілісність. Світ без відьом – світ, позбавлений творчого начала. З іншого боку, світ, де відьми владарюють безроздільно, – хаотичний і неконтрольований.

Можна трактувати його і як конфлікт матріархату та патріархату. Надарма пробуджену відьму-матку прямо називають 'Великою Матір'ю', а в процесі ініціації Івги на етапі транзизії зачну роль відіграє змій. Змій як символ в усіх культурах є водночас символом ініціації, циклічності, змін пір року, а також символом Великої Матері. Так, на археологічних розкопках поселень Трипільської, крито-мінойської культур, а також у різних куточках Європи незмінно знаходили жіночі статуетки із зображенням змій. Змії вважались одними із символів Іштар та Афіни, а в українській культурі згадки про них збереглися в казках, зокрема в казці про Івасика-Телесика, інших текстах, де наявний мотив змієборства. Водночас змія – це хаос і непостійність, потенційна енергія, утілення всього, що характеризує відьом художнього світу М. та С. Дяченків.

Сюжетно багатий та варіативний протогенетичний міф від часів романтизму є цінним джерелом для творчості українських та іноземних письменників. Найвищого прояву міфопоетика художнього тексту досягла в жанрі фентезі, де неоміф є не елементом структури художнього твору, а його законотворчим тлом. Однією з особливостей творення художнього світу на основі архаїчних міфічних структур є використання прийому парастазису. Так, у романі М. та С. Дяченків "Відьомська доба" демонологічні персонажі (відьми, чугайстри) набувають людських якостей. Про неоміфічну специфіку побудови сюжету роману свідчить циклічна структура тексту, а також наявність мікроконструктів, які відповідають п'яти положенням, що, на думку М. Еліаде, є універсальними для кожного міфу. Прикметно, що основний конфлікт роману – не між добром і злом, а між діонісійським та аполонівським началами, абсолютною свободою (хаосом) і упорядкованістю.

Наразі недостатня вивченість специфіки вторинної міфотворчості та шляхів реалізації протогенетичного міфу в текстах сучасних українських письменників-фантастів відкриває широкі перспективи для подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антрофійчук В. І., Нямцу А. Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. Чернівці : Рута, 1997. 200 с.
2. Драненко Г. Ф. Міфокритика та рецептивна теорія: продуктивний діалог. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 78. С. 243–251.
3. Дубинянська Я. Під ворожим прапором фентезі. URL: ЛітАкцент (дата звернення: 04.10.2018).
4. Дюран Ж. Антропологические структуры воображаемого. URL: https://castalia.ru/perewody/eranos-perevody/2703-zhilber-dyuran-antropologicheskie-strukturyi-voobrazhaemogo-vvedenie-bespoleznyie-obrazyi.html (дата звернення: 04.10.2018).
5. Дяченко М. Відьомська доба. Львів : Кальварія, 2000. 417 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / уклад. Ю. І. Ковалів Київ : Академія, 2007. Т 2. 622 с.
7. Назаренко М. И. Реальность чуда : монографія. Киев : Изд-во "Мой компьютер"; Винница : ЧП "Видавництво "Тезис", 2005. 256 с.
8. Неёлов Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Петрозаводск : Изд-во ЛГУ им. А. А. Жданова, 1986. 200 с.
9. Неёлов Е. М. Фольклорный интертекст русской фантастики : уч. пособ. по спецкурсу. Петрозаводск : ПетрГУ, 2002. 124 с.
10. Элиаде М. Аспекты мифа. Москва : Академ. проспект, 2010. 256 с.

THE INTERPRETATION OF THE PROTOGENETIC MYTHOLOGICAL CARACTERS IN THE NOVEL BY M. AND S. DIATCHENKO "SEASON OF THE WITCHES"

Zuienko Ya.

Zaporizhzhya National University

This article raises the problem of the research the interpretation of the mythological images in the novel by Maryna and Sergiy Diatchenko "Season of the Witches" by means of realization reception of parastasis. Investigated specificity of the conflict in the novel, pantheistic interpretation by the authors problems of good and evil, where the light and the darkness constitute a unified integrity. Considered a novel's narrative structure.

Myth is a valuable source for the creativity of Ukrainian and foreign writers. That is why mythology as a branch of literary criticism has gained a well-deserved recognition among representatives of the world literary community. The neomyphological direction of modern artistic thinking is most consistently implemented in the genre of fantasy, where the myth fills the entire thematic space.

In the modern Ukrainian literary studies PhD theses by Olexandra Leonenko, Olesya Stuzhuk, Solomiya Chorob were devoted to the topical issues in the theory of the fantasy. Relevant in terms of research the specifics of the national fantasy are scientific publications by Marta Demchyk, Olena Yevmenenko, Nataliia Logvinenko, Tatyana Khoruzhenko etc.

The object of the research is transformational mythical characters in the novel by Maryna and Sergiy Diatchenko "Season of the Witches". The purpose of the article is to trace the ways of adaptation the mythological structures and characters of Ukrainian demonology in the novel.

"Season of the Witches" - one of the earliest texts by Maryna and Sergiy Diatchenko, was first published in 1997. Text of the novel can be divided into two plot lines. In the first the Great Inquisitor Klavdiy Starzh tries to keep control of the situation and prevent chaos in the state on the eve the implementation of the prophecy about the rebirth the Mother of Witches. The second storyline is devoted to the youth of the protagonist and his tragic first love.

Carpathian demonology is the main source of the novel by "Season of the Witches". In its universe mythological characters like chugaistr, navka, witches ect are free to operate. They adapt to the reality of the novel through the use the reception of parastasis – 'doubling' the context of the mythological character, which determines coexistence in the plane of artistic thinking two types of them (protogenetic and transformative). The structure of the novel is characterized by cyclicality, what typically for mythical plots. The story of the rebirth the Mother of Witches is repeated several times. For the first time – in the prologue, which we can call a concentrated plot of the novel. Structure of this fragment corresponds to the patterns of myth formulated by Mircea Eliade: plot of the prologue tells the reader history of the conflict between humans and supernatural creatures, explains how the Inquisition was created and begins the cycle of death and rebirth the Mother of Witches, which lasts until the chronological present of the novel. Noteworthy, that the main conflict of the novel is not the conflict between good and evil, but the conflict between chaos, forces of nature, creativity (woman), and orderliness, human world, reality (men).

A small number of studies devoted to the specifics of secondary myth-making and ways of implementing the proto-genetic myth in the texts of modern Ukrainian writers offers wide prospects for further research.

Key words: mythological literary critic, mythopoetic, micro-myth, parastasis, *cycle, protogenetic, transformative.*