

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

ЖАНР ФЕНТЕЗИ У ТВОРЧОСТІ ДАРИ КОРНІЙ

Кваліфікаційна робота (проект)
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка II курсу 201 М
Спеціальності 035.01 Філологія
(Українська мова та література)
Освітньо-професійної програми
«Філологія (Українська мова та
література)» другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Пуголовка Валерія Олегівна

Керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент Бондаренко Л. Г.

Рецензент: кандидат філологічних наук,
доцент Горбонос О. В.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади дослідження.....	6
1.1. Фантастика, її витоки та жанри.....	6
1.2. Фентезі як жанр фантастики	14
1.3. Взаємодія міфології та літературної творчості	21
РОЗДІЛ 2. Твори Дари Корній як зразки фентезійного жанру.....	27
2.1. Жанрові ознаки фентезійних творів Дари Корній	27
2.2. Образ головної героїні.....	38
2.3. Особливості фентезі Дари Корній.....	45
ВИСНОВКИ.....	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	55

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Література кінця ХХ століття мала в своїй основі те, чого потребувало суспільство: відмову сприймати дійсність, жагу повернення до витоків існування, спробу знайти відповіді в міфічному, яке передається через художнє слово. Така ситуація стала причиною появи нових жанрів та їх розвитку. Середина ХХ століття подарувала читачам новий жанр, який швидко став популярним та мав стрімкий темп розвитку. Це жанр фентезі.

Актуальність дослідження зумовлюється активізацією цього жанру в сучасному українському літературному процесі, необхідністю глибшого його вивчення з теоретичного та історико-літературного боку, потребою висвітлити вияв жанру фентезі на просторах української літератури, опрацювати фентезійні твори Дари Корній.

Проблемам вивчення фантастики, її класифікації, виокремлення фентезі та фентезійній творчості Дари Корній присвячено низку робіт учених: Є. Бондиної, А. Гурдуза, Н. Дев'ятко. В. Державіна, Ю. Кагарлицького, О. Ковтун, Є. Мелетинського, А. Нямцу, О. Стужук, Є. Тамарченко, С. Хороб, О. Чернявської.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана в Херсонському державному університеті на кафедрі української філології та журналістики в рамках комплексної науково-дослідної теми «Поетика художнього тексту» (державний реєстраційний номер 0119U101836).

Метою дослідження є аналіз творів Дари Корній як зразків жанру фентезі. Для досягнення поставленої мети ставимо такі **завдання**:

- 1) розкрити поняття фантастичної літератури, проаналізувати її класифікації;
- 2) дослідити специфіку фентезі та подати його класифікації;

3) проаналізувати види взаємодії міфології та літературної творчості, з'ясувати сутність понять «міфологізм», «архетип», «міфологема»;

4) проаналізувати романи Дари Корній «Гонихмарник», «Крила кольору хмар» та «Місяцівна» за жанровими ознаками фентезі;

5) дати характеристику образам головних героїнь романів крізь призму фентезі;

6) розкрити авторські особливості фентезійних творів Дари Корній.

Об'єктом дослідження є романи Дари Корній «Гонихмарник», «Крила кольору хмар» та «Місяцівна».

Предметом дослідження є риси жанру фентезі в творах письменниці.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературних і літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу, історико-літературний метод, герменевтичний, історико-порівняльний. Системний аналіз літературного твору дає змогу глибинного розуміння ідейно-проблематичного та формального змістового пластів художніх творів.

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі фентезійних творів Дари Корній.

Практичне значення роботи. Результати дослідження можуть бути використані в лекційних курсах зі вступу до літературознавства, теорії літератури, під час читання спецкурсів та семінарів із проблем сучасної української літератури.

Апробація здійснювалася шляхом виступів та обговорень на Всеукраїнській інтернет-конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запоріжжя, 21 лютого 2020 р.), IV Всеукраїнській студентській

науково-практичній конференції «Актуальні проблеми філологічних та лінгводидактичних студій третього тисячоліття у студентських дослідженнях» (Херсон, 19-20 травня 2020 р.), на Всеукраїнських Грищенківських читаннях-2020 (Ніжин, 2 жовтня 2020 р.).

Публікації. Основні положення роботи висвітлено в одноосібних публікаціях авторки:

Пуголовка В. Компаративний аналіз фентезійних романів Дари Корній «Гонихмарник» та «Місяцівна». *Магістерські студії*. Альманах. Вип. 20. Херсон: ХДУ, 2020. С.179-182.

Пуголовка В. Міфологічна основа образу головного героя роману Дари Корній «Гонихмарник». *Українська література в просторі культури і цивілізації*: збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко; техн. ред. І. М. Бакаленко. Запоріжжя : Запорізький національний університет. 2020. С.86-89.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Фантастика, її витоки та жанри

Найстарішим компонентом культури людей є фантастичне. Це і вигадані історії, і надприродні явища й події. Так воно виявляється усно, а з часом і в літературі. З розвитком людства фантастичне набуває змін, та не губить своєї першопочаткової суті. Це можна підтвердити регулярними зверненнями авторів різних напрямів до тем ірраціонального, нереального, химерного, надзвичайного і, звісно, використанням спеціальних прийомів та образів.

Теоретичні побудови літературознавства радянських часів, які стосувалися проблеми видозміни фантастичного, створили упереджений підхід:

- у діахронічній площині розвиток фантастики спостерігався крізь призму творення її складників, а саме науковості, стверджуючи, що наукова фантастика є виключно спадкоємицею всіх традицій фантастичного;
- у синхронічній площині віддавали перевагу тільки науковій фантастиці.

Наукові праці Ю.Кагарлицького, Н.Чорної, статті І.Єфремова й інших дослідників написані саме з такої точки зору. У той же час багато інших аспектів, з погляду літературознавців, критиків та письменників щодо фантастики, значно розходилися.

Донедавна актуальною була потреба класифікації художньої фантастики, зважаючи на велику кількість творів. Літературознавці вживають такі поняття: «фантастична література», «наукова фантастика», «соціально-утопічна фантастика», «фентезі», «наукове фентезі», і це є наслідком використання різних критеріїв для

класифікації, де спостерігаємо певну плутанину різновидів жанрів, піджанрів та власне жанрів.

Дослідники в спробах класифікувати різновиди фантастики беруть за основу передусім проблемно-тематичний рівень твору, а звідси, виокремлюють багато варіантів, базуючись насамперед на художній практиці, на найбільш яскравих зразках жанрових утворень, зокрема, конкретної національної літератури зокрема.

Кожний метод художньої літератури чи стиль мають у подальшому розвитку певний конкретно-часовий, онтологічний вияв (напрями літератури). Достатньо важливим є розрізнення фантастики й наукової фантастики. Дослідник Є. Тамарченко запропонував перелік сюжетних і змістових різновидів фантастичної розповіді, який відкрив можливість інтерпретувати «внутрішньожанрову проникливість» фантастики з прилеглими «жанрами» і між собою [50]. Науковець уключив до списку категорій такі:

- відкриття, яке може бути просторовим, науковим, філософським, духовно-психологічним;
- пригоду в прямому розумінні як внутрішній досвід і навіть духовний експеримент;
- злочин так само в зовнішньому та внутрішньому розумінні;
- філософське або наукове дослідження;
- детективне розслідування;
- будь-якого виду катастрофу (особистісну, соціальну, космічну);
- подорож, яка може бути просторовою та водночас духовним пошуком;
- звичний сюжетний обрамок для інших різновидів чи їхній сполучний базис [50].

Не таким точним є підхід до вивчення художньої фантастики крізь призму різновидів літератури. Дослідники, які підтримують цей напрям, вважають фантастику такою, що має дві площини:

- фантастика-прийом (такий підхід суперечить визначенню різновиду, який ототожнює поняття фантастики та жанру, що є цілісністю теми, структури та стилю);
- фантастика-концепт [49].

Фантастичне стає базою постійного класу естетичного мислення-відчуття, художнього світобачення та втілення його у творах.

Процес зародження фантастичної літератури на просторах Західної Європи типологічно збігається з передумовами виникнення української художньої фантастики і формуванням їх. Проте лише починаючи з I пол. XIX ст. можна говорити про паралельний прогрес фантастики в Україні та у світовій літературі. Українська художня фантастика саме в ці часи активно розвивається у двох аспектах: фантастика-прийом і фантастика-концепт. Щодо першого, то вона розкривається у бурлескові, романтизмі, модернізмі, сюрреалізмі, «химерній прозі», постмодернізмі. Разом із тим другий має вияв у власне фантастиці, науковій фантастиці та фентезі. Останній у XX столітті знову-таки кардинально змінилися. Оскільки наукову фантастику оголошували центральним і єдиним можливим «жанром» фантастики радянського простору, то такі тематичні види, як кіберпанк, космічна опера, техноромантизм – ставали орієнтовно «непопулярними» чи повністю випущені з ідеологічних причин. Власне фентезі виникло в Україні лише в кінці вісімдесятих років, а популяризувалося в середині дев'яностих.

Незалежно від панівних естетичних міркувань, фантастичне як тип художнього мислення-відчуття характерне різним епохам. Утрата твердих соціальних еталонів, переміна стильових напрямів, невдоволеність наявним устроєм – причини частих звернень до

фантастики. На це вказує виникнення та розвиток фантастичного, а саме сатири, утопії, антиутопії, фантастики як способу романтизації навколишнього світу тощо.

У ХХ століття художня фантастика стає феноменом масової культури. Окрім літератури, вона починає траплятися в інших видах мистецтва, вона впливає на виникнення безлічі культурних новацій, таких, як рольові, комп'ютерні ігри на міфологічні, історичні, фентезійні історії, соціокультурні явища (з'являються клуби любителів фантастики, регіональні та всесвітні конвенти фантастів тощо). Певною мірою фантастична література виявилася показником популярних запитів і «замовлень» незвичного, яке наблизило її до міфології функційно.

Використання традиційних міфологічних сюжетів і образів є характерним для фентезійної літератури. Традиційний міфологічний сюжет або певним чином інтерпретується автором, або трансформується ним. Таким чином, у межах цієї форми використання міфу в художньому творі простежується два шляхи міфологізації:

а) інтерпретація традиційних міфологічних образів і сюжетів (ліквідація міфологічних паралелей, актуалізація окремих архетипів і міфологем, уведення традиційного міфологічного сюжету в нетрадиційний контекст);

б) трансформація традиційних міфологічних сюжетів і образів (осучаснення, пародіювання, травестіювання, створення антиміфу) [35].

У літературі ХІХ та ХХ ст. яскраво репрезентовані ці два шляхи у всій багатоманітності своїх виявів. Міфологічні паралелі часто використовували у своїх поезіях Т.Шевченко, І.Франко, Леся Українка, В.Самійленко, І.-Б.Антонич, І.Калинець, поети молодомузівці та ін. Поруч із цим найлегшим способом уведення міфу до твору літератури є процес актуалізації в окремих мотивах властивої їм міфологічної свідомості, возведення їх у статус міфологем.

Окрім цих двох шляхів міфологізації, існують ще дві версії побутування міфу у літературному творі. Одна з таких форм міфотворчості – це створення авторського міфу: беручи за основу відомі стародавні міфи, автор створює історію за аналогією до них.

Інша версія використання міфу в літературі виявляється в міфологічній стилізації. Про неї вперше пише Я. Голосовкер: «Стилізуючи оповідь під міф, автор не об'єктивує метафори, порівняння, що мають корені в міфі, але активно користується ними, нагнітає... вони стають компонентами тексту, але не якістю і річчю, а схожістю» [7, с. 46].

Міфотворчість – одне з основних явищ у культурному розвитку людей. У первісному світі міфологія презентувала собою головний метод осмислення суспільства. Вигадка демонструє світосприйняття, а також світогляд у період його формування. Міфологія вважається більш передчасною конфігурацією внутрішньої культури людей. Через власну синкретичну природу міфологічні вірування впливали на формування різних ідейних конфігурацій, будучи початковим базовим матеріалом для формування філософії, наукових поглядів, літератури.

Література в перебігу власного розвитку широко застосовувала класичні міфи з художньою метою. Мотиви античної, біблійної міфології були так званим запасом поетичної образності, джерелом сюжетів. У ХХ столітті відбувається усвідомлене звернення певних напрямів літератури до міфології; у цьому відіграють роль і застосування різних легенд, і міфотворчість, формування свого стилю поетичних стилів.

Вивчаючи жанри фантастичної літератури, варто повернутися до проблемно-тематичного критерію в розподілі власне фантастики, наукової фантастики та фентезі, де різниця між ними підходить до звичного набору образів і мотивів (наприклад, якщо текст має сакральні сили, то це фентезі, якщо описує інопланетян – наукова фантастика).

Але змістові переваги практично співвідносяться з ознаками за формою власне фантастики, наукової фантастики і фентезі.

Базуючись на цілісному сприйнятті моделі реальності, реципієнт без проблем розпізнає, який тип фантастики показано та яку жанрову форму вибрано. У той же час, як підсумок аналізу прози сучасних українських авторів, можна певно сказати, що між власне фантастикою, і науковою фантастикою, фентезі є цілком можливі певні «жанрові компроміси». Таким чином спостерігається двобічне проникнення й переосмислення «канонічних» раціонально-фантастичних і міфічно-фантастичних мотивів, які наводять на нові численні сенси, змінені форми фантастичної літератури. Прикладом цього може бути утопія та антиутопія.

Усі напрями літератури, які змальовують надприродне, характеризують фантастичні теми і сюжети або мають у собі різні фантастичні компоненти та включають ту чи ту схожість до жанру химерної або фантастичної літератури є жанрами фантастичної літератури.

Намагання генеалогічно структурувати торкаються і самої фантастики, у якій фантастичний образ та фантастичне припущення водночас виступають змістом і формою твору літератури.

Велика кількість праць українських дослідників у галузі художньої фантастики спрямована більше в її історичний розвиток (М.Дашкієв), аніж у науку чи змальовують вибрані площини – фантастична література (В.Державин), наукова фантастика (М.Йогансен, Т.Катиш, Н.Чорна), фентезі (М.Назаренко). Ще є намагання вивчати поетику фантастики (А.Нямцу).

С.Хороб у своєму дисертаційному дослідженні «Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття» чітко окреслює ознаки конкретних жанрових форм (власне фантастики,

фентезі, наукової фантастики, утопії й антиутопії) сучасної української літературної фантастики [54].

На думку дослідниці, варто вважати утопію самостійним жанром, що теж може існувати в межах фантастики як елемент метажанру вже за своєю основною суттю, особливо беручи до уваги можливі її концепції: «ідеал», незвичайний «експеримент», альтернатива, запропоновані Є. Шацьким [54].

Уже за походженням слова (етимологією) антиутопія зазначає про повне відхилення від утопічних варіацій суспільства. Існують і синонімічні назви, такі, як «негативна утопія» чи «роман-попередження». Це «різновид сучасного роману, у якому окремі тенденції розвитку суспільства подаються в негативній історичній перспективі» [54].

З наявних визначень, даних науковій фантастиці (а їх є чимало), найбільш прийнятними видаються такі: «література гіпотези, література ідей» (Кобо Абе), «література можливостей» (Р. Конквест), «література, в якій ідея виступає як герой» (К. Еміс), «синтез науки та мистецтва» (М. Ємцев, Є. Парнов), Як зазначає В. Бережний, «це – суто інтелектуальна література. Симбіоз художнього і наукового мислення» [54].

Авторкою, творчий процес якої став значним явищем у сучасній українській літературі, також й у фентезійній, вважається Дара Корній (Мирослава Замойська). Доказом цього є значна дослідницька зацікавленість і призначена для читача оцінка прози письменниці. Її доробок нині нараховує 12 романів, з яких «Гонимарник», що отримав III винагороду Всеукраїнського змагання романів, кіносценаріїв, а також п'єс «Коронація слова – 2010», премію «Відкриття себе» (ім. В. Савченка) Міжнародної асамблеї фантастики «Портал – 2011», а романи «Тому, що ти є» і «Зворотний бік світла» стали «вибором видавців» у рамках «Коронації слова» у 2011 і 2012 роках. Також Дара

Корній проводить етнографічне дослідження «Чарівні істоти українського міфу», де збирає інформацію про духів природи, домашніх духів та духів-шкідників. Дві з трьох праць уже опубліковані.

Роботи письменниці відзначаються посиленою зацікавленістю науковців. Першою аналітичною працею щодо фентезійної творчості письменниці стала публікація А.Гурдуза, який у подальшому вивчав динаміку та розвиток творчості Дари Корній у сфері фентезійної літератури. А. Гурдуз присвятив кілька праць творам Мирослави Замойської. У статті «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової: проблеми традиції й новаторства в романі» науковець довів превалювання в романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» ознак традиційної парадигми, акцентував системну спорідненість твору із зарубіжними аналогами міського фентезі на образному, мотивно-сюжетному й міфопоетичному рівнях, підтвердив загальні тенденції розвитку української фентезійної прози і перегук між романами Дари Корній [10]. А.Гурдуз у статті «Міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник мавки»» вперше розглянув міфопоетику роману Дари Корній «Щоденник Мавки», довів комбінаторний характер її та з'ясував також ключові характерні для вітчизняного «жіночого» містичного любовного роману гендерні акценти [14]. Також, А.Гурдуз у статті «Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства» проаналізував основні аспекти міфопоетики роману Дари Корній «Гонихмарник» у контексті літературної традиції й новаторства, продемонстрував системні збіги текстів роману і низки знакових зарубіжних творів, довів перебування «Гонихмарника» в руслі національної традиції і зазначив, що завдяки оригінальним рішенням, зокрема, інтерпретації легендарно-міфологічного матеріалу, роман Дари Корній можна вважати успішним кроком на шляху пошуків українською літературою національної міфотворчості [15].

Такі науковці, як Л. Романенко, Т. Белімова, також досліджували специфіку манери Дари Корній.

1.2. Фентезі як жанр фантастики

Сьогодні спостерігається швидке зростання популярності фентезі. До написання в цьому жанрі вдаються все більше авторів, та він викликає зацікавленість у науковців. Світова масова культура сприяє бурхливому розвитку фентезійної літератури. Цьому слугує модернізація у сфері інформаційних технологій та щодалі більша потреба нестандартних робіт фентезійного жанру. Майже неможливо уявити сучасні продукти Голівуду без значної частини фантастично-пригодницьких картин. У них спостерігається мікс різних творів. Наприклад, це можуть бути сучасні комікси або ґрунтовні світоглядно-філософські трактати цивілізацій давнього світу. Фентезійна література набуває великої популярності. Вона починається від міфології та фольклору, які є віддзеркаленням національних цінностей і вірувань. Автентичні різним народам види фентезі мають можливість постати значними зразками наслідків зацікавленості національними традиціями та першоджерелами, які останнім часом збільшуються. Автори переінакшують мотиви національної міфології та фольклору, створюючи особливі всесвіти, у яких авторське і нове вміло поєднується з традиційним.

Феї, закляття, відьми, чарівні палички,зілля, темні ліси, дракони, подорожі в різних вимірах та часопросторах – це перші асоціації, які виникають після почутого «фентезі». Це є результатом індивідуального бачення кожної людини цього жанру й зумовлюється особистими історіями життя, надіями, досвідом і страхами. Щоб осягнути кожен нюанс фентезі, треба виокремити певну його класифікацію та проаналізувати розуміння літературознавців.

Фентезійна література відтворює власні вимоги й постійний пошук істини людиною. Як було сказано раніше, такий жанр виринає з

міфології та походить від грецького слова *phantasiu* – робити видимим. Фентезі – це література уяви, що дає можливість досліджувати найважливіші питання життя без обмежень себе кордонами та часопростором [56].

Отже, так само, як і різні види міфу, фентезі з'являється від прагнення людини зрозуміти двобій добра й зла. Цю боротьбу показує вся стародавня міфологія. З метою осягнення вічного двобою люди і зараз вигадують та використовують міфи, тільки крізь призму літератури.

Написання твору кожного жанру неможливе без авторської фантазії, але саме жанр фентезі, виводить фантазію на перший план.

Літературознавча енциклопедія подає таке визначення цього жанру: «Фентезі (англ. *fantasy*: ідея, вигадка) – жанровий різновид фантастики, у якому використовується ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Д. Лавкрафт, Дж. Р. Р. Толкін), змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією. Такі твори не підлягають логічному тлумаченню, як належні до наукової фантастики, тому при аналізі їх не використовують жодних мотивувань. Натомість визначальними для них є фатум, бінарна етична опозиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод, диво, «трансцендентне бачення» як вияв свободи, на чому наголошує К. Кастанеда» [36, с.529].

Історичний словник фентезійної літератури зазначає, що термін «фентезі» до 1969 року використовувався тільки для дитячої літератури [61].

У США в II половині XX століття з появою автора Дж.Р.Р.Толкіна все змінилося. Його називають «батьком жанру фентезі». Трилогія письменника захоплювала читачів, які стали вимагати більшого. Цей попит породив багато продовжень «Володаря пернів», а також

спричинив створення нових оригінальних творів. Така популярність колись дитячого жанру викликала увагу та бажання досліджувати феномен літератури фентезі.

Для розуміння та вивчення феномену фентезі необхідно з'ясувати, які елементи літератури й культури послуговували фундаментом для появи нового жанру. Усі літературознавці, що вивчали цей жанр, зійшлися на тому, що міф є однією з етико-естетичних і структурних основ літературного жанру фентезі [3].

Фентезі сприймається як протилежне до наукового світобачення, як витворена реальність, у якій можливо все, на відміну від наукової фантастики, де художній світ створюється на законах науки, відбиття і сприймання, де нове та незвичайне для читача переважно має логічне пояснення й мотивацію. Звісно, нелегко відшукати порівняно задовільне однозначне висвітлення щодо життя перевертнів, вампірів, вовкулак чи одухотворених предметів, але саме твір жанру фентезі доцільно сприймати як «справжню реальність» [24]. Чи ліпше сприймали це, як можливе пояснення людської дійсності, яка все ж еволюціонує за своєю логікою (тому фантастика «зручно» відчуває себе навіть у межах постмодернізму) [24].

Фентезі дуже довго не було примітним для дослідників і читачів, незважаючи на те, що воно розвивалось ще з двадцятих років минулого століття. Ситуація змінилася в п'ятдесятих роках ХХ століття, коли світ побачив трилогію професора-філолога Оксфордського університету, дослідника давньої літератури Дж. Толкіна «Володар Перснів». Для опису подорожі гоббіта Фродо до Мордору, який мав за мету знищити перстень влади, автор розробляє світ Середзем'я, що заснований на західноєвропейській міфології. На противагу йому кінець ХХ століття на просторі пострадянської літератури формує слов'янське фентезі, яке так само опирається на національні традиції цих країн. Слов'янська фентезійна література виникла на теренах пострадянської літератури у

кінці ХХ століття. Вона ґрунтується на національних традиціях країн колишнього СРСР. Їй характерні ознаки міфу, чарівної казки, героїчного епосу й роману. Вищезгадана культова трилогія Толкіна написана на стику різних літературних традицій настільки високохудожньо й багатопланово, що вона і справді вплинула на весь подальший розвиток жанру в будь-якій літературі світу. Слов'янське фентезі – це жанр, у якому письменник презентує свою інтерпретацію реальності, базуючись на фольклорно-міфологічних традиціях певного народу [53]. До такого піджанру фентезі (як і для світового чи українського) також відносяться такі елементи, як інтригуючий початок, концепт дороги, її небезпечність і таємничість, непередбачуваність упродовж усього шляху подальших сюжетно-композиційних дій реальних/ірреальних персонажів, чарівних предметів, пророцтва та передчуття [53].

Найбільшій популярності цей жанр набув у Росії (українська сучасна література активувала цей жанр на межі ХХ – ХХІ століть), де мають прояв як риси міфу, так і чарівної казки, героїчного епосу і навіть роману. На стику різних літературних традицій Дж. Толкін написав настільки багатоплановий і високохудожній знаковий твір, що цим підштовхнув подальший розвиток жанру в будь-якій літературі світу.

Доведено, що ритуал як провідна концепція, що виявляється протягом усього твору, має перевагу над міфом, але в кінці нерозривне взаємне переплетення та утворення нового-старого міфу про кохання[54].

Низка ключових образів-концептів постає і як відбиття сутності природи, внутрішнього світу головної героїні твору та подібних їй істот. Це яскраво проявляється у творах Дари Корній. Письменниця застосовує міфологію як основу для трактування авторської ідеї та використовує образи-концепти – медальйон, картини, місто Львів тощо.

До атрибутивних ознак фентезі науковці зараховують

переосмислення архаїчних міфів, використання мотивів лицарського роману й чарівної казки, а також роману-виховання, утопії та антиутопії. Типовим для фентезі є мотив квесту – шляху до самоідентифікації, ініціації та здобуття особистих і загальнолюдських духовних цінностей.

У сучасному літературознавстві мають місце різні підходи до класифікації жанру фентезі: проблемно-тематичний, жанрово-стилістичний, хронологія, нові піджанри. О. Ковтун поділяє фентезі за «проблемно-тематичним принципом» на такі види:

- містично-філософське, реальність в якому є складною та багатовимірною концепцією буття. Окрім звичайних, вона містить також приховані «надприродні» шари, які відкриті тільки обраним;

- метафоричне фентезі відбудовує авторське бачення ідеалу, зображає романтично піднесене сприймання «справжнього» (істинно людського), душевного й духовного. Найчастіше головним героєм стає персонаж, який здається небезпечним фантазером, або й божевільним для своїх рідних та близьких;

- «жахливе» або «чорне». «Істинна реальність» у такому фентезі змішується з буденністю у формі зловісного та недоступного для сприйняття звичайної людини. Герой утрачає свої старі уявлення про світ (міцний, сталий, простий) і розуміє їх тільки як тонку обкладинку, яка приховує страшну безодню;

- героїчне або «Меч і магія». Такий вид фентезі є найчисельнішим і популярнішим за всі інші. Його вважають канонічним фентезі. Характерним для нього є неважливість світоглядної основи, достатньо тільки, щоб світ, у якому живе персонаж, відрізнявся від відомого нам. Щоб створити такий світ, письменник користується різними прийомами, такими, як боротьба на мечах, ідеї наукового розвитку, паралельні світи, середньовічний побут, незвідане майбутнє [24].

За жанрово-стилістичним поділом існує два типи фентезі: високе і

низьке. До першого входять твори, де читач бачить цілком вигадані світи. Низьке фентезі змальовує перенесення надприродного до нашої реальності [1].

За хронологією фентезі вирізняють на класичне, або високе епічне, та історичне. «Володар перснів» Дж.Р.Р. Толкіна належить до класичного фентезі. Такі твори характеризуються дією, яка відбувається в далекому й нереальному минулому або в паралельному світі. Події другого виду (історичного фентезі) розвиваються на фоні реального історичного минулого. Прояв такого піджанру можна побачити в слов'янському фентезі, у якому події розгортаються під час Київської Русі або козацтва [54].

Науковці виділяють ще один різновид, якому дають назву *science fantasy*. У ньому компоненти наукової фантастики синтезуються з казково-міфологічною традицією.

Ю. Кагарлицький подає опис поняття «наукове фентезі». За його словами, воно проникає в наукову фантастику в той момент, коли відіграють роль саме наслідки події, а не вона сама. Тоді значення того, що стало причиною, губиться – диво чи науковий прогрес. [21].

Новими піджанрами є романтичне, гумористичне, окультне, етичне, сакральне фентезі тощо. Гумористичне фентезі нині набирає популярності й налічує багато творів з одного циклу. Найбільш популярними й успішними творами цього піджанру доцільно називати цикл сатиричного фентезі Террі Пратчетта «Плаский світ» та Р.Л. Аспріна «МіФічний цикл». Відносно новим жанром можна назвати сакральне фентезі, у якому події базуються не на магії, а на містиці [54].

Можна зробити висновок, що один твір може відноситись до різних піджанрів фентезі або не належати до жодного, оскільки існує велика кількість класифікацій. Будь-який письменник має можливість самостійно дати назву жанрові власного твору або взагалі створити новий.

Фентезі синтезує в собі міф, казку, фольклор та інші жанри літератури. Звісно, воно містить у собі певні характеристики всіх цих жанрів. «Його повчальність, прагнення до гри й нав'язлива гуманність від казки, епічність, трагічність і хтонічна спрямованість від міфу, благородство і жертвність героїв від лицарського роману» [1, 136].

Фентезійні твори ще можуть бути написаними для вузької аудиторії. Наприклад, «дитяче» фентезі. Перше, що спадає на думку, є цикл Дж.К. Ролінг про Гаррі Поттера, але базою для нього послужила серія «Хроніки Нарнії» К. Льюїса. Проте ці твори літератури не варто вивчати серед окремих піджанрів, оскільки є багато прихильників наведених творів серед дорослої аудиторії. Також є вагомі причини, через які зарахувати ці твори до якогось одного піджанру майже неможливо оскільки вони не є казками, науковою літературою чи героїчним фентезі [54].

Кінець ХХ століття і початок ХХІ ст. для фентезі відзначається ще більшою популяризацією. Національні варіації оновлюють і роблять різноманітною літературу фентезі, оскільки фантазія письменника не обмежується жодними рамками жанру чи літературними родами. Фентезійна література містить у собі частини наукової фантастики або інших жанрів літератури.

1.3. Взаємодія міфології та літературної творчості

На сьогодні міфологізм та світоглядні уявлення й відчуття в художньому світі письменника, що роблять присутньою авторську інтерпретацію різнохарактерних міфоструктур, усе більше привертають увагу науковців. Вивчення розмаїття форм втілення міфу, шляхів інтерпретації міфологічних сюжетів і мотивів, новітніх репрезентацій

визначних національних та світових міфологем становить перспективний напрям сучасного літературознавства.

Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення міфологізму: «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури [37]. Значення міфу в літературному творі не тотожне його семантиці в першозразку й залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору. Перехід міфічного образу в поетичний пов'язаний з усвідомленням відмінності між суб'єктивністю процесу пізнання та об'єктивністю дійсності. Один і той же міфологічний мотив, опрацьований протягом багатьох віків, набуває в кожній епосі нових значень, служить способом утілення нової проблематики й може з часом повністю втратити архаїчний елемент або ж здобути нове, символічне вираження. У сучасному літературознавстві виник окремий напрям, так звана архетипна критика, засновник якої – літературознавець Н.Фрай. У її основі – ідея літератури як «перетвореної міфології», тому історія літератури розглядається не в загальноісторичному контексті, а як форма внутрішнього саморуху – «тотальної історії літератури» – особливостей видозміни міфологічних начал на різних етапах розвитку літератури. Відображення в літературному творі давніх міфологічних уявлень часто опосередковане через трансформовані форми поетичного переосмислення, зокрема через символ. Проблемою міфологізму в літературі займалась українська символічна школа міфологів, а згодом О.Потебня, який створив психолінгвістичну концепцію теорії літератури, у її підґрунті – ідея спорідненості психологічних основ творення слова, міфу й літературного твору. У сучасній літературі ознаки міфологізму знаходимо в латиноамериканському романі (Г. Гарсія Маркес, Х.Гастуріас), українському химерному романі 70-х (В.Земляк, П.Загребельний, В.Дрозд, О.Ільченко), у баладі (І.Драч, П.Мовчан, М.Воробйов, І.Калинець)» [37].

Міфологізм вважається таким феноменом літератури ХХ століття, що існує і як художній прийом, і як світовідчуття. Він помітно виявився в драматургії, поезії, романі, в останньому досить чітко відбита особливість новітнього міфологізму, оскільки у ХІХ столітті роман, у відмінності від трагедії також лірики (на відміну від трагедії та лірики), практично ніколи не був полем міфологізування. Це явище, безумовно, досягло свого апогею шляхом перебудови традиційної форми художнього твору та занепаду традиційного критичного реалізму ХІХ ст., унаслідок чого викликав до себе інтерес експертів.

Є. Мелетинський зазначив, що «формування сучасного міфологізму безпосередньо пов'язано зі свідомим зверненням письменників до міфологічної традиції і розуміння його сутності неможливе без аналізу специфіки класичного міфу». У контексті розвитку сучасної естетики проблема співвідношення міфу та літератури стає актуальним об'єктом естетико-філософських досліджень. Завдяки суттєвому прогресові в розробленні цієї проблематики, численним теоріям міфу, які виникли у ХХ столітті, з'являється можливість більш ретельно дослідити процеси «реміфологізації» у сучасній літературі, що дає змогу визначити роль і місце цього феномену в культурному житті суспільства [19].

З 10-х років ХХ століття «реміфологізація», відновлення міфу набуває активного розвитку, що включає різноманітні аспекти європейської культури. Головними ланками цього вважається прийняття міфу нескінченно активною базою, акцентування в ньому його взаємозв'язків з обрядами, концепцією постійного відновлення, а також вплив міфу на ідеологію, психологію та мистецтво.

Процес «реміфологізації» у нашій культурі порушує досить важливе питання міфу як у загальній проекції, так і у взаємозв'язку з літературою. З'являється потреба зіставлення традиційних конфігурацій міфу з історичною реальністю, що сформувала їх, традицією та

міфологізмом ХХ сторіччя з метою відшукати спільні ознаки між початковим міфом і сьогодишньою міфотворчістю, а також установити їхню значимість у контексті естетико-світоглядних вивчень літератури.

У процесі розвитку різні міфологічні уявлення мали віддзеркалення у творах письменників. Значущим фактором актуалізації міфологічного матеріалу в художньому світі залишається індивідуальний особистісний фактор, що має вияв у певній силі потужності міфомислення й вагомості міфологічної пам'яті автора під час конструювання та розгортання образної модифікації суспільства. Йдеться про концепції його світоглядних поглядів, почуттів, уявлень, які характеризують цінності у виборі використаного міфологічного матеріалу, методі його інтерпретації та образної зміни. Як результат вивчення реальності письменником створюється концепція ідеологем, що характеризують його «альтернативну філософію» (Е. Соловей) або авторську форму існування. Її концепти та поетичне уособлення в художньому творі можуть виражати міфологічну природу, якщо превалювання в його світовідчутті має міфологічно-містичну домінанту.

Міфотворчість українських та європейських письменників передбачає філософсько-образні ознаки як «цикл часу та місця», де все без винятку взаємопов'язане з усім має відображення в усьому, гра між ілюзією та реальністю, мова як прмова, герої, де виразно вимальовується міфологічна база, незважаючи на їхній звичайний тип.

К. Юнг стверджував, що поняття архетип несе в собі давні міфологічні образи – прояви психіки, маніфестації, що показують сутність душі [58]. Коли йде мова про тлумачення міфів, варто акцентувати увагу на душу, оскільки вона «містить всі ті образи, з яких колись виникли міфи. Архетипові образи вже ап'орі настільки значущі, що ніхто навіть не запитує, що ж вони, власне, могли означувати» [58]. Саме ці архетипні образи набувають нових змістових відтінків різноманітних міфологічних сюжетів. Вони є базовими в інших

темах різних творах художньої літератури і в житті у вигляді міфологем [58].

Поняття колективного несвідомого пояснював К. Юнг. Учений уважав, що архетипи колективного несвідомого є глобальними структурами психіки, які зумовлюють функціонування всього людства і є змістом колективного несвідомого. К. Юнг схарактеризував їх первинними, споконвічними типами, тобто завжди такими, що існували як універсальні образи [58].

Архетипи колективного несвідомого виявляються в снах та міфах, але вони тільки досягаються в них, видаючи себе за первинні стосовно різних форм культури та індивідуальної свідомості. Термін «архетип», як зазначав К. Юнг, має значення лише тієї частини психічного змісту, яка ще свідомо не оброблена і є собою лише як психічна даність. Архетип значно відрізняється від історично надбаних чи перероблених форм. На вищих рівнях підсвідомих учень архетипи виявляють себе ніби це беззаперечно відзначає свідому обробку їх у судженнях й оцінках [58].

Невимушені виявлення архетипів є індивідуальним, незрозумілим чи наївним, ніж міфи. Архетип є тим неосмисленим сенсом, який змінюється і стає осмисленим та сприйнятним. Цей зміст відрізняється залежно від індивідуальної свідомості, у якій він народжується [59].

Близьким до поняття архетипу є поняття міфологеми. Різниця між ними виявляється так: якщо архетип – це загальний базис різних міфологічних сюжетів і мотивів у центрі їхньої граничної абстракції, то міфологема є визначеною видозміною архетипу, що пов'язана з символами тієї чи тієї одностайності. Це і є причиною унікальності великої кількості міфологем для кожного етносу. Також використовується термін «міфологічний архетип» [37].

Міфологема – це найменший неподільний складик міфу [37]. Міфологемами є сюжети й образи міфології, що представляють собою

глобальність, універсальність у культурах світу. Так складові елементи міфу існують не тільки узагальнено, а й окремо від міфу, тобто у творах літератури, фольклорі чи ідеології. У наслідок цього виникає міфологізм [37].

Міфологеми як узагальнення відносять нас до певних аспектів, різних за своїм змістовим наповненням. Їхня природа амбівалентна: з одного боку, це міфологічний матеріал, а з другого – ґрунт для утворення нового матеріалу. Казки всіх народів – це оперування міфологічними моделями й мотивами, джерело тем, сюжетів, образів для створення власного міфу [39].

У літературознавчих працях останніх років неодноразово були спроби класифікувати різні форми використання міфу в літературному творі. Спираючись на концепції їх, науковці виділяють типи міфологізму в літературі й ілюструють його досягненнями світової літератури.

В українській та зарубіжній літературі останніх десятиліть виразно посилилась міфологічна направленість художнього мислення, а звідси й спроби дослідників термінологічно роз'яснити термін «міф» у новому естетичному ракурсі. Шлях визволення свідомості суспільства від стереотипів завбачає збільшення цікавості до ідей та уявлень загальнолюдської думки, яка є зафіксованою різним індивідуальним та колективним духовним досвідом у міфах. Останні не лише підсумовують найвищі здобутки розуму людини, але й, поборовши перевірку часом, далі залишаються актуальними [39].

О.Галич, В. Назарець та Є.Васильєв у підручнику «Теорія літератури» дають таке визначення міфу – це невеликий твір розповідного характеру, у якому віддзеркалилися уявлення колективної (переважно первісної) свідомості про навколишній світ, його походження та систему взаємозв'язків значущих елементів світобудови [5].

Використання традиційних міфологічних сюжетів і образів є обов'язковим атрибутом фентезі. Традиційний міфологічний сюжет або певним чином інтерпретується автором, або трансформується ним. Таким чином, у межах цієї форми використання міфу в художньому творі простежується два шляхи міфологізації:

а) інтерпретація традиційних міфологічних образів і сюжетів (ліквідація міфологічних паралелей, актуалізація окремих архетипів і міфологем, уведення традиційного міфологічного сюжету в нетрадиційний контекст);

б) трансформація традиційних міфологічних сюжетів і образів (осучаснення, пародіювання, травестіювання, створення антиміфу) [9].

Народження нового міфу відбувається не в колективних уявленнях застарілої спільноти, а у випадку відокремлення та поглибленої самотності героя. Це є причиною зв'язку психологізму та міфологізму, внутрішнього монологу, з літературою «потому свідомості» [9].

Надії на віднайдення необхідної актуальної української міфології в літературі фентезі виправдані, та сильні настільки, що часом черговий твір відомого митця критиками без належного дослідження «призначається» національним досягненням. Подібну реакцію викликають романи Дари Корній, які презентують активний пошук вітчизняним автором власного шляху.

РОЗДІЛ 2.

ТВОРИ ДАРИ КОРНІЙ ЯК ЗРАЗКИ ФЕНТЕЗІЙНОГО ЖАНРУ

2.4. Жанрові ознаки фентезійних творів Дари Корній

Фентезі, як було зазначено, – це окремий самостійний жанр, який має свої ознаки, непритаманні іншим жанрам літератури. За цими характерними атрибутами варто проаналізувати романи Дари Корній «Гонихмарник», «Крила кольору хмар» та «Місяцівна» у таких аспектах:

1) ірреальний світ, наділений властивостями, що не можуть існувати в звичайному житті. У романі «Гонихмарник» авторка демонструє читачам вирій. «Аліна опинилась у безчассі. Її оточувала мла. Точніше, це був порожній світ – у якому нічого і нікого, поки що лише вона. Вона та мла, немов безмір'я перед створенням світу. Ні ночі, ні дня, ні неба, ні землі» [26]. Точного визначення «безчасся» немає, але в романі «Тому, що ти є» Дара Корній пише: «Годинник показує 00:00. Нулі. Час безчасся. Здається, все на мить завмирає. Немає болю, немає світу, немає неба, зір, місяця, сонця, немає Бога. Є тільки круглі нулі перед початком. Час безчасся? Але ж і часу нема. Лишень ефір. І тут з'являється Бог, несучи, мов Атлант, на раменах час, і...» [26].

У тому місці Аліна боролася за душу Сашка. «Крила кольору хмар» описують нашу реальність, але в ній живуть не тільки люди, а й інші істоти. Також з нового ракурсу подаються визначні топоси Львова, які в книзі набувають надзвичайних властивостей. Знесінський парк та озеро в ньому є центральними місцями, де відбувається ритуал та розкриваються істинні обличчя людей-істот. У романі «Місяцівна» Тереза разом із дідом потрапляє в безчасся, вона знаходиться на межі

світлого та темного. І знову ж таки, саме там відбувається боротьба за душу головної героїні [31];

2) магія і фольклорні образи як необхідний елемент. Гонихмарник – це фольклорна істота. У романі він є не окремим персонажем (він ним стане лише в кінці роману), а дводушником. Тобто істота для свого існування обирала тіло чоловіка. Як зауважила в передмові Люко Дашвар, дводушники – то «просто люди. Люди з двома душами». У жіночому тілі він жити не міг. «Душа-зайда передаєці по чоловічій лінії з покоління в покоління. ... Жінка, яка народжує хлопчика від Гонихмарника, після злогів вмирає. Завше» [26].

В. Войтович у своїй праці «Українська міфологія» дає дводушнику (він же градобур) таке визначення: «Дводушник – людина, яка вміщує в собі «дві душі»: людську і демонічну (або з двома серцями)». У романі Дари Корній є своє тлумачення бабусі Орини про Дводушника та родину Сокіроків: «Гонихмарники, донцю, або Градобури, дуже потрібні насправді створінне ... Найстрашніше друге. Усередині тіла одної людини живе дві душі, одна з яких зайда, і не мислю, що створена Богом. Нема ніц гіршого від роздвоєнне душі...», «Дводушник, унученько, то напівлюдина, напівнечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як ото тепер, але буває, що принаджує град і грози, навіть смерчі» [4].

Отже, у цьому романі сутність, що заселяється в людину, є градобуром. Повернемося до визначення В.Войтовича. «Градобур (або градівник) – це людина, яка вміє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник, знає мову тварин і птахів». Градобур (або градівник) – це людина, яка вміє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник [4]. Дослідник після визначення розповідає про цей випадок. Бувало, під час жнив насунеться темна хмара, усі кидаються складати снопи, збираються додому, а знахар, який був серед них, говорить: «Не буде дощу!» Хмара й справді пройшла. Одного разу зібралася страшна

гроза, усе небо почорніло. Але знахар повідомив, що дощу не буде, і продовжував працювати на своїй ниві. Раптом, звідкіль узявся, скаче до нього чорний чоловік на чорному коні. «Пусти!» – просить він знахаря. «Ні, не пуцу! – відповів той. – Треба було не набирати так багато!» Чорний вершник зник, грозові хмари побліднішали, і люди стали ждати граду. Несеться до знахаря другий вершник – весь білий і на білому коні: «Пусти, зроби милість!» – «Не пуцу!» – «Ну, пусти, не витримаю!» Знахар глянув угору і сказав: «Та вже іди, та тільки в той байрак, що за нивою» [4].

Аліна має здібності травниці, що отримала від бабусі та матері. «Вона – знатниця-травниця...Розрізняти хвору траву від помічної... Тут мало значення все. Місцина, де рослинка зросла, час цвітіння і ще щось таке, чого вона сама пояснити не могла. Це відчуття з'явилося не відразу, в останній рік буквально. Дивишся на траву і просто знаєш, для чого вона, і чи здорова, чи готова зцілювати, майже підсвідомо» [26]. Цей талант допомагає їй провести магичний ритуал.

Аделаїда – янгол, її оточення також складається з янголів та вампірів. «У сірого янгола Аделаїди на згадку про білосніжну незайманість власних крил залишилася сама маленька пір'їнка-оберіг. Здається, у дівчини-янгола нема особливого вибору, бо ж народилася вона в давньому родові сірих і спадковість сама владно проступить з часом у всіх вчинках і думках, а отримане покликання Воротаря, хранителя ключа до примарного Раю, геть перекреслить усі дівочі мрії і сподівання, але...» [30]. Вона проводить магичний ритуал у кінці роману, щоб завершити негатив її батька. Тереза-Надія носить у собі дводушника, який є фольклорним персонажем [31]. Її досі живий дід – мольфар. Етимологічний словник подає таке визначення. Мольфар – у культурі гуцулів так називають наділену надприродними здібностями людину, на зразок знахаря, чарівника або народного мага. До певної міри гуцульські мольфари є відповідниками козацьких характерників.

Походження слова «мольфар» неясне, припускають запозичення з романських мов: пор. італ. *malfare* «робити зло» [18]. У романі ж мольфари добрі істоти, що вміють чути й спілкуватися з природою, рятують людей. Дід допомагає дівчині в магичному ритуалі перемогти зло та врятувати життя [31];

3) авантюрний сюжет (найчастіше – пошук, мандри, війна тощо). Головні героїні всіх романів шукають вихід із ситуацій, які в них склалися, вони ведуть війну за добро, за порятунок невинних. Аліна шукає спосіб вигнати Гонихмарника із Сашка [26]. Ада хоче врятувати близьких і припинити боротьбу за ключ від Втраченого раю [30]. Тереза має побороти свого Дводушника, щоб врятувати своє життя [31];

4) приховане протиставлення технології та чаклунства на користь останнього. Ця ознака найбільше виражається в романі «Місяцівна». Дідусь головної героїні, серце якої захопив дводушник, вважає, що дівчина хвора на дисоціативний розлад ідентичності й намагається вилікувати її різними методами. Він не помічає, що через дводушника страждають й інші люди і не пов'язує ці історії [31];

5) на першому плані виступають герої, їхні дії та емоційний стан, ірреальні елементи відіграють допоміжну роль, але вони далеко не другорядного плану. Романи Дари Корній досить глибинно описують внутрішні переживання героїнь, їхнє нерозуміння, а потім ставлення до ситуацій, що з ними відбуваються. Але для виходу зі скрутного положення в усіх романах на допомогу приходять магія, чари, обряди та ритуали;

6) протистояння добра і зла як основний сюжетотворний стрижень. Усі героїні боролися зі злом: Аліна й Тереза – із дводушником [26, 30], Аделаїда – зі своїм батьком та кланами сірих і темних янголів [30].

7) наявність потойбічного світу і його проявів. У «Гонихмарнику» Аліна зустріла в безчассі свого діда (про це йшлося вище) [26]; у

«Крилах кольору хмар» Аді допомогла прийти до тьми душа її бабусі, яку вона звільнила з колекції, а потім із Втраченого раю [30]; у романі «Місяцівна» бачимо оніричний прийом спілкування з померлими (Терезі снилася її матір, а до Марисі у ві сні приходив Ян) [31];

8) абсолютна свобода письменника. У нього є можливість змінити сюжет найнесподіванішим чином, оскільки ірреальний всесвіт фентезійної літератури допускає, що там можливо все. Цей останній пункт – один з найбільш важливих та визначальних. Він дає можливість відмежувати фентезі від наукової фантастики, яка описує ймовірне, і тоді автор змушений дати пояснення неймовірного, обґрунтувати науково або псевдонаукових (що найчастіше і відбувається) [16]. Усі героїні магічним чином змогли досягти того, чого хотіли, вони перебороли труднощі неймовірними шляхами.

Критерії відмінностей фентезі й фантастики (корені, час, простір, цілісність структури, ім'я, ціна, міфологія) знаходимо в дослідженнях В. Переверзева (про що вже йшлося) і Н. Дев'ятко. Спробуємо за цими критеріями проаналізувати твори Дари Корній.

Як зазначалося вище, сучасна українська фентезійна література базується на автентичній міфології, де, у свою чергу, зберігається пам'ять, світогляд і світосприймання нації. У романі «Гонихмарник», Дара Корній звертається як до язичницької, так і до християнської міфології.

Письменниця вдало використовує матеріали, де поєднані міфологія та народне християнство. У передмові до роману «Гонихмарник», яку написала Люко Дашвар, ідеться про значну кількість богів, у яких вірили праукраїнці. Особливу увагу вона зацентровано на Сварозі, тобто прямому втіленню Перуна і Світовиди. «Та найбільше шанували наші пращури Сварога ... О, непростий то був Бог! Тайну велику мав! «Бо се є тайна велика: яко Сварог є Перуном і Світовидом. А ті два (Перун і Світовид) перебувають у Сварозі». Так

званим «прабатьком» Гонихмарника як істоти вважає Перуна Люко Дашвар [26].

Про дводушництво також розповідається в романі «Місяцівна». У ньому дводушник інший та має інакші характеристики. Цей дводушник не є Градобуром. Він вважає себе Богом, якого покарав Батько та відправив «на вічні муки безтілесного існування в безчассі. «Постійні втечі з безчасся до людей, повернення в безчасся та нові втечі» [31]. Ця істота заселялася до тіла зневіреної людини, жила там якийсь час, проявляла себе лише в повню, випивала всі сили, неволила душу, а потім з'їдала серце нещасного. Це абсолютно авторський погляд на міфологічного персонажа. Дара Корній наділяє його рисами нехарактерними автентичному базовому дводушнику.

Роман «Крила кольору хмар» так само надає невідомих нам янгольських властивостей героям. У християнстві янгол – це надприродна істота, що є посередником між Богом та людьми. У християнській релігії є ієрархія янголів. Вона складається з трьох різних, і в кожній із них по три чини. Дара Корній пише про три види янголів. «Темні мають протидіяти добру, яке захищають світлі, а сірі... сірі зберігають умовний нейтралітет чи ж просто вичікують слушного моменту, коли знесилені супротивники втратять контроль над ситуацією і настане час третьої сірої сили» [30]. Таку базу для свого роману авторка взяла з легенди про повстання ангелів.

Але в цьому ж романі ми зустрічаємо таких персонажів, як вовкулаки та вампіри, спостерігаємо фетишистську ідею (в усіх трьох аналізованих романах написано про амулет-оберіг – медальйон, а в останньому романі його навіть називають лунницею). Тобто знову повертаємося до синкретизму християнства та язичництва.

Також важливим критерієм є ім'я. Н. Дев'ятко виділяє його й називає одним з найважливіших понять, яке передає сутність його власника, і та особа, «хто знає Ім'я, має владу над названим [16]. Знання

Імен лежить в основі магії, тому сакральність Імені – сувора вимога як магії, так і міфології». Дбайливе ставлення до імені в літературі фентезі сприяє створенню власних світів. Н. Дев'ятко стверджує, що нові конструкції імені мають у собі не втілення магії, а бажання автора бути унікальним або загравати з міфологією. «Імена героїв такі ж сакральні, як і сама магія, що в суті своїй є життям» [16]. Ім'я головної героїні «Гонихмарника» – Аліна. У перекладі з латинської: інша, чужа (звідси англійське *alien* – чужий). Це є підказкою для аналізу твору. Дівчина ніби чужа серед своїх однолітків, зовнішньо відрізняється від будь-якої дівчини свого оточення, захоплена малюванням, живе ніби у своєму світі. А як потім з'ясується, вона має здібності травниці та володіє силою, яка допомогла здобути перемоги над дводушником. За іншою версією, ім'я походить від давньогерманського імені Аделіна – «благородна» (*adal* «благородний»). Тут можна провести паралель із наступним за хронологією романом Дари Корній «Крила кольору хмар». Головна героїня – Аделаїда. Бачимо той самий корінь – *adal*. Але це ім'я двокореневе: «*adal*» і «*heid*», де другий означає «вид», «рід» чи «образ». Отже, ім'я Аделаїда перекладається як «благородство», «благородна виглядом» або «благородним походженням». Аделаїда – сірий янгол. Незважаючи на те що вона відносилася до клану сірих янголів, батько її був негативним персонажем, вона обрала світлий бік і врятувала місто, а може і світ, від негативного впливу сірих та чорних янголів.

Щодо останнього написаного роману Дари Корній, то в «Місяцівні» головна героїня носить ім'я Тереза-Надія. Перше ім'я означало для неї її старе життя, яке було до всіх змін та метаморфоз. Грецьке коріння цього імені, за однією з версій, походить від «*terao*», що означає «прагнути, полювати». Головна героїня дійсно полювала на свого дводушника, хотіла його заточити в срібній скриньці і врятувати своє серце й душу від нього. Друге ім'я головної героїні – Надія. Воно також грецького походження і перекладається як Елпіс (мала трьох

сестер-християнок, що загинули за віру в страшних муках (Віра, Надія і Любов). Серед більшості слов'янських народів воно прижилося після прийняття християнства. У романі Надією дівчина стає тоді, коли відкриває в собі здібності до мольфарства. Про це її ім'я знали лише вона, мати й дідусь. Мати говорила дівчині, що це ім'я для її серця, щоб надія завжди в ньому була і не загубилася. Саме в боротьбі за своє серце вона і стала Надією. Сам роман носить назву саме через головну героїню. Її всі називають Місяцівною. Спочатку здається, що причиною цього є її альбінізм. Але згодом авторка нас знайомить із казкою про місяцівну, яка дарувала людям надію. Також, щомісяця, коли наступала повня, дівчина втрачала над собою контроль, бо її дводушник отримував силу.

Міфологія та ім'я як критерії тісно пов'язані з коренями з'яви видів фантастичної прози. Фентезі, на думку Н. Дев'ятко, ґрунтується на принципі історичного роману: «Фентезі розказує історію в декораціях, причому матеріал для них може бути взятий не лише з минулого, але й бути сучасним, хоча подібне зустрічається рідко. Для фентезі важливо створити «реальний» світ. Реальний не в тому, що він схожий на дійсність, а в тому, що він настільки справжній, що може розвиватися за власними законами. Саме спорідненість з історією робить фентезі масштабною і видовищною літературою, яка намагається створити свій світ, а не показати наш у далекому майбутньому, як це робить фантастика» [16].

Романи Дари Корній також мають історичне підґрунтя. Але «Гонимарник» та «Крила кольору хмар» відносять нас до історії давньої, а скоріше, до міфотворення світу. Є посилання на «Велесову книгу», звернення до язичницьких богів і традицій [26, 30]. Роман «Місяцівна» має в собі реальні історичні події та персоналії. Олена Замойська розповіла авторці історію про чорне серце Францішека Селезія Потоцького та про таємниці Сокальського кляштору. Це стало

поштовхом для досліджень мисткині, вивчень родоводів Потоцьких-Коморовських. Історичний матеріал, який відшукала Дара Корній, послугував базою для написання її останнього на сьогодні роману. Так само локації, які описані в романі, є реальними та з історичним минулим [31].

Суттєвим критерієм розрізнення у фантастичних жанрах, до яких ми звернулися, є час. Фантастика більше схильна до опису подій у майбутньому часі. Таким чином вона виконує одну із своїх головних функцій, а саме прогностичну. А фентезі у свій час оперує минулим часом і створює таку формулу – події були, могли бути або були десь в іншому світі. Але фентезі не лише звертається до минулого й описує його, а й може мати (і має) твори, де описується й сучасність [16]. Це ми бачимо у випадку романів Дари Корній. У всіх її книгах події відбуваються в наш час. Лише корені того, через що герої борються з наслідками, мають відбиток у минулому. У трьох досліджуваних романах героїні живуть в нашому часі, що стирає межу між вигадкою та реальністю і дає можливість відчутти себе частиною світу, що описує письменниця.

Відомо, що формотворчою категорією художнього тексту є невідривний від часу простір. Фантастичні твори пишуть про події, що відбуваються і «тут», і «десь там». Для фентезі більш характерне останнє [16]. Усі романи Дари Корній описують Львів. Особлива любов авторки до рідного міста відчувається під час читання описів різних топосів. Багатьом героям своїх романів Дара Корній передає це захоплення. У романі «Гонимарник» ми навіть зустрічаємо персонажа Юрка, який пізніше розкриється нам як Юрій-Змієборець, символ міста Лева. «Безтямно закоханий у Львів юнак. Знає кожну цеглинку, дбайливо припасовану в бруківку міста чи в його стіну. Може поіменно назвати кожного мешканця міста, не лише з нині сущих, а й із тих, кого давно нема, від графа до нікчемного бомжа. Завжди виправдовує

найбезглуздіші вчинки дітей свого міста. Сам так каже. Що вже й казати про історію Львова, яку він знає досконало» [26].

Тетяна Белімова в передмові до роману «Крила кольору хмар» пише: «Почнемо із сакрального, що його у «Крилах...» передусім набуває Львів як місто, що є на географічній мапі світу і якого там нема, бо воно існує в паралельному, прихованому від людського ока вимірі. Це таємничий Знесінський парк і Світовидове поле, Гора Лева й Сарматське море, а також іще низка місць — порталів до містичного виміру вічного міста. Дивовижне навколо нас, і це не просто такий собі оптимістичний слоган, бо все й насправді приховує в собі подвійну, ірреально-реальну проекцію... Естетична насолода гарантована, бо ж місцем розгортання подій уже традиційно є неповторний Львів, що зачаровує з першого погляду!» [30]. Львів у романах має надзвичайні описи. «Коли я дивлюся з даху свого будинку на Знесінський парк, — а се найліпше робити взимку, коли дерева безлисті, — то, знаєте, насправду хочеться, як до багаття серед неймовірно холодної стужі, підійти ближче та зігрітися. А знаєте, що капище Світовида має форму яйця? ...Та найдужче мене бентежить і лякає цвинтар нехрещених душ біля підніжжя гори Лева» [30]. Саме на Світовидовому полі й відбулася розв'язка роману, де Ада закрила ворота до Втраченого раю, куди завела душу батька [30].

Окрім Львова Дара Корній надає значної важливості Карпатам. Саме там Аліна із «Гонихмарника» уперше бачить лик Гонихмарника та керування хмарами. Вони є чимось сакральним для героїні. «Карпати! Там зірок у сто разів більше, аніж у львівському небі, і видаються вони яскраво-вогністими і таки живими, бо розмовляють між собою, бесіднують із Талалайком, а можливо, й із землею. Коли вмієш слухати і «маєш бурхливу уяву й багату фантазію» (слова тата), можна таке почути...» [26].

Про Карпати значно більше йдеться у «Місяцівні». Із казки про Місяцівну, що дарувала людям надію, ми дізнаємося, що вона жила в горах. Карпати ще з початку роману набувають певної сакральності. Коли дводушник залякував головну героїню, він казав їй, що її навіть гора не кличе. Гори все ж покликали її. Тереза знайшла порятунок саме в Карпатах, де відчула спокій, де дві повні пережила без пригод, де стала мольфаркою і де врятувалася від дводушника [31].

У цьому ж романі також відіграють велику роль топоси, які є досить реальними. Описана історія Сокальської виправної колонії № 47, яка в минулому була монастирем, обласної психіатричної лікарні в селі Заклад, оборонної лінії Арпада часів Другої Світової війни на межі Закарпатської та Івано-Франківської областей. Усі ці місцини грають не другорядну роль у романі. Батьковбиця, від якого починається відома нам історія дводушника, відбував покарання в Сокальській колонії. Тереза лікувалася від роздвоєння особистості в психіатричній лікарні Закладу (діагноз поставив дідусь – лікар цієї ж лікарні), а знайшла порятунок від дводушника й відчула поклик гір, коли перебувала в сховку саме в тунелях оборонної лінії Арпада [31].

Для розуміння твору, полегшення сприймання і впливу на читача досить важливою є цілісність структури тексту. Іноді цілісність досліджуваних творів порушується частими роз'ясненнями й відступами, які не мають важливого зв'язку із сюжетом, зайвими описами, побічними лініями, що введені для прикраси. Так, у романі «Гонимарник» часто натрапляємо на казки, які розповідає Аліна. Більшість із них побудовані на українських легендах. Уключення фольклору до фентезійних творів є їхньою характерною ознакою, тому іноді ці казки алюзорно знаходять відбиття в подіях твору [26]. Дара Корній у «Крилах кольору хмар» досить часто вдається до пейзажних описів Львова, що також має вплив на цілісність тексту [30]. Останній на

сьогодні роман письменниці «Місяцівна» має багато описів та перипетій нерідної родини Терези [31].

Н. Дев'ятко, аналізуючи твори фантастики, фентезі і сучасної казки, виводить ще одну важливу відмінність – ціну як нагороду («за шляхетний вчинок») чи покарання. У творах Дари Корній ціна досить висока [16]. Аліні із «Гонихмарника» довелося заплатити коханням за порятунок Сашка. Після обряду вигнання Гонихмарника-Дводушника із його тіла він забув усі події, що пов'язували його з Аліною. Але доля їх все ж таки з'єднала в майбутньому [16].

Аделаїда з «Крил кольору хмар» заплатила душею батька та благодаттю світлого янгола Віктора. Також вона віддала частину здоров'я, коли її покинула душа, а потім повернулася назад. Окрім цього, на шляху до порятунку їй довелося пережити велику кількість складних ситуацій [30].

Тереза-Надія у своїй історії заплатила життям матері та прапрапрадіда. Тереза, як і Аліна, майже втратила кохання, але зробивши правильний вибір, також повернула його [31].

Отже, досліджувані твори Дари Корній за всіма критеріями й ознаками відносяться до фентезі, тобто вони є фентезійними творами.

2.2. Образ головної героїні

А.Гурдуз присвятив цьому питанню статтю «Метагероїня романів Дари Корній». У ній дослідник пише про центральний жіночий образ у творчості Мирослави Замойської, «крилатість» героїні романів та розкриття цієї ознаки протягом історії в романах. Дослідник підкреслив генетичний зв'язок творів Дари Корній з творчістю Лесі Українки [12].

Важливе питання метагероя, створення якого виникло недавно в українській літературознавчій науці заявлене, але не висвітлене [12]. С. Хороб, висловлюючись про метагероїв творів В. Стефаніка, ніяк не застосовує цього терміна. Проблеми метароману порушують М. Моклиця, Г. Сиваченко, а про метасюжет пише Н. Ткачик.

Достатнього інтересу в цьому контексті набуває «жіноча» проза як єдиний двигун сьогоденного українського літературно-художнього процесу, при цьому в суцільних обрисах типаж метагероя в ньому раніше вже сформувався. Виразний атрибут образу метагероїні спостерігається в романах Дари Корній. А. Гурдуз спробував здійснити вивчення принципів побудови такого образу в романах авторки [12]. Важливими в цьому аналізі є:

- аргументувати присутність метагероїні у творах Дари Корній;
- окреслити основні особливості центрального жіночого персонажу, акцентуючи увагу на його «крилатості» [12].

Щодо романів Дари Корній, це питання ніяк не висвітлювалось раніше, окрім статті А. Гурдуза. Аспектно характерні ознаки манери письма авторки оцінюють Л. Романенко, Т. Белимов, позитивні відгуки щодо її художньої мови висловили Люко Дашвар, Г. Пагутяк, А. Хвостова, Т. Белимов, А. Фетисова та інші [12].

Комплексне дослідження А. Гурдуза романів Дари Корній дає можливість сказати про наявність у творах авторки образу метагероїні – особистості, що, переходячи з роману в роман, зберігає особисте художнє завдання, головні пов'язані з нею ідеї. Ми спостерігаємо сильну творчу юну особу, що постає над повсякденною метушнею, належить їй «де-юре» і перебуває розвиненішою за неї духовно. Вольове, бунтівне, міцніше ієство метагероїні книг авторки розвивається в аспекті іпостасей і відбиває загальні закономірності героїнь «жіночої» любовної фантастичної української прози кінця ХХ – перших десятиліть

XXI століття (порівняємо, наприклад, з образами Марго зі «Зла» Л.Баграт, Сніжани з «Дзеркала єдиного рога» Л.Удар, Єви з «Мантри-омани» В.Гранецької тощо), те що відповідає й концепції творця [25].

Закорінений у слов'янську усну народну творчість і модерністські підвалини, центральний жіночий образ романів Дари Корній містить відбиття неоромантичного стилю улюбленої письменниці авторки – Лесі Українки. Часто з походженням образу головної героїні пов'язаний магічний секрет, про який дівчині потрібно дізнатися в подальшому. Таким чином, у «Гонимарнику» Аліна – спадкова травниця зобов'язана відтворити долю матері, впустивши у свій життєвий шлях головного персонажа, дворушника Сашка; у «Зворотньому боці світла» напівмаг Мальва конкретний період свого життя виховувалася простими людьми – аналогічне виховання в простому людському житті очікує Аделаїду в «Крилах кольору хмар». Так героїня, як Руслана із роману «Зозулята зими», – складна (Інша); «Щоденник мавки» позиціонує головну героїню так само, як Мавку з відомої драми-феєрії – у цьому випадку є також елемент природи, не випадково вона обрала індивіда, що пов'язаний у роботі з козаком Мамаєм – Лукаш з «Лісової пісні» своєчасно подужав перешкоди цивілізації та зумів об'єднатися з природою (і ніяк не спроста духовним учителем Олексій обирає Григорія Сковороду) [12]. У романі «Гонимарник» обігрування пари «Аліна – Саша – Кажан», так само як традиційних «Мавка – Лукаш» (незважаючи на те, що міфопоетика цього твору має певні звертання письменниці й до «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського), крім того має супровід певним переакцентуванням порівняння з драмою-феєрією: мужня духом Аліна веде боротьбу заради душі Саші-Гонимарника (у Лесі Українки ж – Мавка, що спрямовується до людського, і слабкий духом Лукаш). Характерно помічені «ангелосхожістю» в спостереженнях їх обранців героїні книжок

«Гонимарник», «Тому що ти» і «Зірка для тебе», «Місяцівна» – відповідно до цього Аліна, Оксана, Зоряна й Тереза.

Внутрішня перевага розглянутого метаобразу системно підкреслюється незвичайними снами героїнь, у яких виділиться їхня образність, але крім того, польотами уві сні так само як переходами між різними світами (Аліна в «Гонимарнику», Птахи у «Зворотньому боці світла») її творчої обдарованістю (Аліна у «Гонимарнику» і Тереза в «Місяцівні» мають талант до малювання, так само Руслана в «Зозулятах зими» займається фентезійним живописом, Магда в «Щоденнику мавки» – публіцистикою) й ін. [12].

Однак основна ознака, що виділяє центральний жіночий роман Дари Корній, – це її виражена «крилатість», що осмислюється і як уособлення окриленості її душі, емоцій (у книжці «Тому, що ти є» можна віднайти основне у романах авторки твердження про «крилатість» особи як такої). У творі головна героїня Оксана повідомляє шестирічному синові про те, що крила є у всіх: «всі, певне всі, але не всі про це пам'ятають». А у відповідь дівчина чує: «Ті крила там. – Він кладе руку в груди» [32].

Ще в дебютному творі Дари Корній «Гонимарник» особистість Аліни, протилежно від її демонічного обранця, овіяна перевагою («Та дівчина ніби гойдається в яскравому світлі, яке лине, здається, не тільки з вікна. Світло струменіє з дівчини. То ввижається, звичайно, але те видиво таке чарівне» [26]) і в спостереженнях Саші знаходить ясний символізм: «Аліна на Смотричі, мов ангел у зеленому вінку з її волосся, а за спиною крила, зіткані з південного вітру» [26]. Також уві сні головна героїня спостерігає за собою, як за вільною та крилатою (є можливість порівняти з образом Зоряни з роману «Зірка для тебе»: «За спиною дівчини сонячне проміння, і вона в ньому схожа на ангела з крильми з саява. Але то. справжня Зоряна» [26]. Персонаж Аліни на генному рівні пов'язаний з особистістю Мавки Лесі Українки «Лісова

пісня» – улюбленої книги Дари Корній – також описаним в «Гонихмарнику» напівказкового середовища Карпат (хоч Аліна ніби самостійно творить казку поруч із собою) вкрай органічний. Підкреслені Дарою Корній ще й добросердечність і духовна бездоганність героїнь («Лісова пісня» – найменування шкільного театраль-но-літературного гуртка, де також є Оксана з книжки «Тому, що ти є», у творі існує також образ шанованої вчительки, яка «маніє» симпатією до Лесею Українкою, також постанову «Лісової пісні» робить драмтеатр «Воскресіння» – його найменування може здатися символічним у контексті системно використовуваною в романах Дари Корній драми-феєрії Лесі Українки) [12].

За своєю суттю персонаж Аліни в «Гонихмарнику» – це перший етап до відтворення Магди-Німфи в більш пізньому романі «Щоденник мавки» та останньому творі Дари Корній «Місяцівна». Але при цьому, міфопоетичні концепції і «Гонихмарника», і «Щоденника мавки», і «Місяцівни» за певну основу свою мають драму-феєрію Лесі Українки «Лісова пісня» (аналогічним у такому співвіднесенні є ще й «Зозулята зими»). Роман «Щоденник мавки» має опис Магди, що передається через намальований коханим Олексієм портрет, де героїня зображена крилатою. Художник доторкається до Магди, таким чином, боязко, так само як до священної, тоді як жінка крилато посміхається. Безсумнівно те, що крила є ще й метафорою, яка означає, крім того, мрію і наснагу, що Магдалена вносить у життя Олексія. Так само як у персонажі Аліни з «Гонихмарника», особистість Магди «Щоденника мавки» і образ Терези із «Місяцівни» комбінують у собі особливості політеїзму (Мавки) і християнства (янгола) і такого роду оксиморон збільшує особливу пульсацію постатей головних героїнь в названих романах. Недаремно в «Гонихмарнику» спостереження Саші кажуть про те, що Аліна – янгол, але вона ж є і чаклункою за спостереженнями Градобура. Роман «Щоденник мавки» описує Магду також по-різному. Героїня є і

богобоязливою християнкою, «Свою» для Олексія, і жінкою-вампи, якою її бачать інші представники сильної статі – «чугайстрів» [12]. Неоднозначно сприймається читачем зауваження Олексія під час його знайомства з Магдаленою: «Маша з Магди?» [33].

У замислі героїні «Гонимарника» Аліни є також ознаки образу Аделаїди з роману «Крилах кольору хмар» – «сірого» янгола, який перебуває на тропі служіння добрим справам («Також ми, так само як мережі, розгортаю ... крила. Власні сіруваті крила»). Порядковий розбір творчості Дари Корній жодного разу не випадково вимальовує формулювання з дебютної книги 2010 року відносно персонажа Аліни: «Хто саме заявив, то що ангели зобов'язані бути білосніжними?». У цілому циклічний повтор у «Крилах кольору хмар» тези про нез'ясованість відтінку крил для янгольської суті розцінюємо не тільки як поглиблено символічне, а також як симптоматичне в мистецькому контексті сучасної літератури [12].

«Крилах кольору хмар» і «Зозулята зими» можна доказово поєднувати, за винятком решти творів, тому що в названих романах є сукупні образи героїв: енергетична вампірка Інеса (або Інна) згадує про непросту подругу Аделаїду в «Зозулятах зими». «У попередньому місті у мене залишилася знайома. Адка... Тобто звати по паспорту її Аделаїда, хоч вона себе не любить так називати. Вона – не звичайна людина і не вампір. Дівка – не проста» [29]. Пояснюючи серйозну для себе ситуацію в минулому про те, як «світ вирішили рятувати, ще з одною такою ж крейзанутою, ну й відгребли по повній» [29], але до того ж про особистий «порятунок» з попереднього міста й надію «втекти від долі», Інна свідчить про те, що відбулося з Аделаїдою в «Крилах кольору хмар», а також про те, як та вберегла «вампірку» від смерті [29]. Окрім цього, оцінка образу Інесси в «Крилах кольору хмар» як енергетичного вампіра, характер її говоріння – властиво забрудненого англіцизмами – в оцінці героїні «Зозуля зими» Руслани – і певні інші особливості у

свою чергу говорять про те, що персонаж Інни з «Крил кольору хмар» передається в «Зозулятах зими». Подібно власному зверненню «Літл грей Енджел» до Аделаїди в «Крилах кольору хмар» Інна в «Зозулятах зими» кличе «божевільним янголом» героїню Руслану («крейзі Енджел»), дух сестри Олега в романі теж називає Руслану «ангелом», але безпосередньо Олег підмічає, що героїню «слід час від часу осмикувати, щоб не знялася на крила та й не полетіла» [29].

Отже, «Крила кольору хмар» і «Зозулята зими» дозволено розцінювати ніби діалогію, де «Крила кольору хмар» є приквелом.

Варто додати, що, за сюжетною тенденцією, відносин «сірого» ангела Аделаїди і вампіра Інни жодного разу не закінчено: у кінці роману «Зозулята зими» однозначно звертається увага на зацікавленість Інни запропонованим їй номером телефону Ади, із якою вони досить давно не зустрічалися.

Головна героїня останнього роману Дари Корній «Місяцівна» також має надздібності. На початку твору продовжується тенденція авторки створення центрального жіночого образу, що виховувались у звичайній родині (так це було в «Гонихмарнику», «Крилах кольору хмар» тощо). Однак Тереза є оновленою версією надгероїні письменниці, оскільки вона має зовнішню особливість – альбінізм. Така характеристика вже підсвідомо надає реципієнту можливість уявляти Терезу незвичайною героїнею. Після аварії до її душі підселяється, як вона сама його називає, «квартирант», тобто, уже знайомий читачам Дари Корній, дворушник. І так само, як у першому романі авторки, оберегом є медальйон, який подарувала мати. Щоб врятувати свою душу й серце, героїні треба буде пережити ритуал. Така сюжетна лінія дуже нагадує «Гонихмарника». Зберегти життя допомагає Терезі її прапрапрадід, який є мольфаром. Саме такі здібності він і розкриває у головній героїні. В останньому романі, як і в «Гонихмарнику» та «Крилах

кольору хмар», перед Надією-Терезою стоїть вибір, від якого буде залежати її майбутнє [26, 31].

Звісно, як і у всякому фентезійному романі, ірраціональний елемент у книжках Дари Корній «працює» передусім тільки для психологізму і являє собою інструмент для виявлення відносин між людьми, стабільності моральних орієнтирів героїв тощо. Так само, як і полотна імпресіоністів, має Дари Корній досконаліше себе проявляють тоді, коли їх оглядають панорамно. Такий погляд дає можливість усвідомити логіку формування героїні/метагероїні письменниці. Також під час подібного системному шляху розгляду з його всезагальними наголосами, ймовірно, відходять певні недосконалості манери творіння письменниці, формування її як мисткині (відповідно і її героїнь) безперервне [12].

Отже, присутність героїні, що ще формується, у творів Дари Корній каже не лише про художній розвиток авторки, а також про недостатнє сходження поезики творів авторки із засадами масліту: так само як було аргументовано вище, творчість письменниці, незважаючи на стандартні фактори в ній, потрібно читати системно, а також наскрізно, тоді як з метою жанрового зрізу популярної літератури подібне методичне відстеження є недоцільним [52]. Подальше вивчення творчості Дари Корній раціональне й особливо результативне в порівняльному аспекті.

2.3. Особливості фентезі Дари Корній

Дара Корній не оминає, а навіть акцентує увагу на релігійних віруваннях українців. Тому варто говорити про язичницько-християнський синкретизм у її творчості. Досліджувані романи авторки

насичені християнським підтекстом, у кожному з них є певні релігійні основи, але вони тісно поєднані з політеїстичними віруваннями українців.

Народне християнство можна пояснювати так: християнсько-язичницьке простонародне світоглядно-ритуалістичне злиття. У нього немає загальних універсальних догматів, на відміну від істинного християнства. Але цей синкретизм вміщує в собі фольклорний характер існування й трансмісії. Також різні народні християнські культури та релігії були наявними не всюди, а локалізовано, що створювало християнську народну міфологію місцевості (шанування рослин, каменів, гір, хрестів із різних матеріалів, джерел, печер тощо). Народні обряди також містили в собі синтез релігій. Цілительські та землеробсько-гоподарсько-побутові атрибути передавалися християнським і, таким чином, оберігали певні сфери господарського та побутового життя соціуму, створюючи цим народно-християнський політеїзм. Народні перекази, легенди, колядки, у яких йдеться про світобудову та створення світу, містять виражений апокрифічний, а деякі навіть дуалістичний характер [8].

Потойбічний світ у традиційному світогляді люди уявляли як паралельний світ померлих і ненароджених. У ньому життя тривало надалі й після смерті. Паралельно його населяють святі та янголи. Також там можна зустріти Богородицю та Ісуса Христа. Ці вірування зумовлені кладовищною звичаєвістю навіть зараз. Підтвердження про «чуда», об'явлення ікон, явлення постаті (образу) Божої Матері та інше є виявленнями народного християнства віддавна й донині.

Дослідники включають до явищ народного православ'я також субкультуру «божих людей», таких, як прохачів, юродивих, калік-перехожих, жебраків, співців, що виконують псалми, і навіть мандрівних кобзарів та лірників. Вони є так званими супутниками структури, які створювалися довкола церков, храмів, монастирів, шпиталів [8].

Частина західних дослідників і дослідники, що були на пострадянському просторі, уключають до народного християнства історичні й сучасні християнські течії, що були утворені не за канонами, а саме новітні релігійні громади, секти, єретики зі своїми послідовниками та інші види релігійної діяльності. Такий висновок був зроблений науковцями з погляду антропології релігії [8].

Романи Дари Корній мають у своїй основі язичницько-християнський синкретизм. У романі «Гонихмарник» зустрічаємо персонажа Юрка. «Чомусь відразу впав в око юнак, вдягнений у біле... Юнак сидить на лаві, недбало закинувши ногу на ногу, і лузає гарбузове насіння. Здивувало Аліну, що шкарлупу він не кидає собі під ноги, як то зазвичай буває в таких випадках, а дбайливо кладе у мішечок. ... Аліна намагається розгледіти обличчя юнака. І той щоразу квапливо нахилиє голову додолу, прикриваючись довгим козирком від бейсболки...» [26]. Із подальшого опису цього героя ми розуміємо, що він мудрий, добрий та дуже любить своє місто. У фіналі історії ми дізнаємося, що Юрко – це Юрій Змієборець, який є символом міста Львова. Відомо, що він християнський святий, мученик, який прийняв смерть, відмовившись зректися своєї віри в Ісуса Христа. Юрко допомагає Аліні зрозуміти істини, які потім розкривають її внутрішній світ і врятують Сашка. «Бог – це любов» [26]. Також у романі є дівчина Марта, за якою помічаємо, що вона досить релігійний персонаж. Усі герої роману – віруючі люди, які дотримуються християнських традицій, ходять до храму та сповідають Бога. Але в той самий час, герої не ігнорують істот, що належать до язичницького віросповідання. Гонихмарник є нащадком Сварога [26].

Роман «Крила кольору хмар» побудований на основах християнської релігії, але Дара Корній трансформувала відомі легенди та створила авторську побудову світу (про це вже йшлося раніше). Янголи в цьому романі існують разом із вовкулаками та вампірами. За канонами християнства, усі живі істоти мають душі. Саме за них і йде

війна між кланами янголів. Авторка створила три клани – світлі, сірі та темні ангели. Про останній у романі написано мало. Сірі (якою і є головна героїня Ада) набули негативних рис. Аделаїда має зробити свій вибір, належати до клану сірих янголів чи ні. У романі також помічається язичницько-християнський синкретизм. Усі «істоти» (янголи та вампіри) збираються на Світовидовому полі. «Світовидове капище у формі яйця. ... Під час розкопок на Світовидовому полі знайшли фрагменти кераміки і цінні камені з сакральними написами — рунами. ... Отже, цей пан знайшов тут жертвні ямки із залишками попелу і фрагментами жертвних предметів. Він же на основі топографічної зйомки зробив і реконструкцію капища. Очевидним залишається факт, що це поле в давні часи прикрашали фігури ідолів. Цілком можливо, що саме чотириликого Світовіда, котрий, за легендою, і досі нікуди звідси не дівся. І ночами виїздить на своєму білому, як день, коні воювати зі злими силами» [30]. Це свідчить про те, що герої роману також вірять у Єдиного Бога, але водночас не відрікаються від існування язичницьких богів. Кульмінація роману яскраво поєднує в собі ознаки синкретизму релігій. Збираються янголи (істоти християнського походження) для ритуалу, що буде проведений на язичницькому капищі, щоб відкрити ворота до Втраченого Раю. Аделаїда щиро вірила в Бога, ходила до церкви, насолоджувалася дзвонами та читала молитви. Головна героїня все ж обрала світлий бік і не зрадила свою віру та істини, що закладені в ній [30].

Також до авторських ознак фентезійного жанру, твори Дари Корній мають й такі особливості. До них слід зарахувати часте застосування епіграфів та використання фольклорних текстів у романах. У всіх її романах ми читаємо легенди або казки. У романі «Гонимарник» бачимо кілька казок, які основані на легендах. Одна з них – це легенда про створення Карпат. Головна героїня роману Аліна розповідає друзям казку, основану на цій легенді. Тобто ми

спостерігаємо трансформацію легенди в казку. Також у цьому романі є й авторські казки. Наприклад, казка, яку розповідала Аліна Місяцю-Талалайку, про Сонце, що закохалося в Панну.

У «Крилах кольору хмар» письменниця нас знайомить з легендою про повстання янголів. У ній розповідається авторська інтерпретація справжньої легенди, де ми дізнаємося про походження різних кланів янголів та їхню функцію на Землі.

У «Місяцівні» Дара Корній інтерпретує реальну історію в легенду. Це історія про чорне серце всемогутнього магната Францішека Селезія Потоцького. Історична постать набуває нових деталей та властивостей у романі мисткині.

Помітною особливістю української сучасної прози (поч. ХХІ століття) є звернення автора до епіграфа.

У Літературознавчому словнику-довіднику епіграф має таке визначення: епіграф, або мотто – напис, що розташовується автором перед текстом твору або його частиною. Як правило, епіграф – це цитата з відомого тексту, вислів з афористичним змістом, приказка тощо. У емблематичній поезії функцію епіграф виконували «девизи» («мотто») – один із трьох (поряд із зображенням і підписом – епіграматичним віршем) компонентів цього жанру. В українській літературі до епіграфів часто вдавалися Г.Сковорода, Т.Шевченко, М.Гоголь, І.Франко, Леся Українка, М.Вороний, П.Куліш, М.Рильський. Для Т.Шевченка джерелом епіграфів часто були книги Святого Письма. Добір епіграфів характеризує стиль мислення автора твору, його манеру означувати асоціативні зв'язки твору з літературною традицією і сучасністю [36].

Говорячи про романи Дари Корній, неможливо не згадати, що авторка досить часто використовує епіграфи. Дослідження мовного матеріалу свідчить, що в дискурсі сучасної української прози класифікація епіграфів має ознаку походження джерела.

Оскільки міфопоетика світів романів Дари Корній побудована на язичницько-християнському синкретизмі, то в опрацьованих творах можемо спостерігати епіграфи, які є цитатами з Велесової книги, а саме:

➤ А Числобог рахує дні наші і говорить Богіві числа свої. – Велесова книга («Тому, що ти є») [32];

➤ Білобог та Чорнобог перуняються – і тим Сваргу удержують, аби Світу не быть поверженому. – Велесова книга («Зворотній бік світла») [28];

➤ Якщо ж трапиться якийсь будень, що хотів би полічити Богів і відділити їх від Сварги, хай вигнаний буде з роду, бо Бог єдиний і множествен. – Велесова книга («Зворотній бік темряви») [27].

У творах Дари Корній здебільшого трапляються епіграфи, які матеріалізовані власне українськими поетичними творами. Наприклад, кілька епіграфів із роману «Гонимарник»:

➤ Так ніхто не кохав. Через тисячі літ лиш приходить подібне кохання. – В. Сосюра (С. Талан, Не вурдалаки) «Так ніхто не кохав» [26];

➤ Чудний народ – художники, поети. // Усе їм сниться те, чого нема. – Ліна Костенко «На цямру...» [26];

➤ Що ж можеш ти, надламана тростино? – Євген Маланюк (В. Лис, Соло для Соломії) «Елегія» [26].

Досить популярними в прозаїчній українській творчості поч. ХХІ століття є епіграфи, які є текстами українських народних чи авторських пісень. Епіграфи-пісні з інших творів Дари Корній:

➤ Така, як ти, // Буває раз на все життя, // І то із неба. // Така, як ти – // Один лиш раз на все життя, // Не вистачає каяття, // Коли без тебе я. – Святослав Вакарчук пісня «Така як ти» гурту «Океан Ельзи» («Зірка для тебе»);

➤ Біда не в тім, що свище вітер лютий, // Що січень на вікні малює мертві квіти. // Біда не в тім, що ти мене не любиш, // Біда, що я тебе не можу розлюбити. – Пісня «Минає день, минає ніч» на слова Ю. Рибчинського («Тому, що ти є») [32].

Отже, Дара Корній у свої романи, що відносяться до жанру фентезі, додає власних специфічних ознак, таких як епіграф, використання жанрів фольклору, а також активно синтезує християнські вірування українців з язичницькими.

ВИСНОВКИ

Опрацювавши наукові праці літературознавців можна зробити висновок, що фантастика характерна творам з художньою умовністю. Вона презентується як особливий тип мислення або відчуття й художнього бачення. У дослідженні було використано й систематизовано теоретико-методологічні підходи учених у вивченні фантастики як жанру і її витоків, проаналізовано особливості класифікації жанрів фантастичної літератури.

До фантастики відносять художні твори, де створюється новий світ, невідомий людству. Будується він завдяки введенню до мистецької тканини твору вигаданих автором уявних елементів та використанню фантастичного припущення, тобто чогось невідомого або неможливого у реальному житті.

Дослідниця С. Хороб у своїй дисертації виділяє такі жанри фантастики: власне фантастика, фентезі, наукова фантастика, утопія й антиутопія. Власне фантастика займає базову позицію серед інших жанрів та характеризується тим, що фантастичний образ одночасно є формою і змістом такого твору. Фентезі – це жанровий різновид фантастики, у якому поєднуються ірраціональні мотиви з реалістичною нарацією, зображуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією; у центрі фентезійних творів спостерігається одвічна боротьба добра зі злом і саме цю боротьбу прагне зрозуміти реципієнт. Наукова фантастика подає ситуації, яких не існувало в реальності, але імовірність їх існування не заперечується, вони пов'язані з різними теоріями й припущеннями з наукової та технічної сфери. В утопічних творах автор створює модель ідеального суспільства за власним баченням. Антиутопія, навпаки, у своїй основі має світ, де негативі тенденції розвитку домінують у всьому. Хоча останні два жанри фантастичної літератури є протилежними, науковці іноді

зараховують їх до наукової фантастики. С. Хороб вважає це дискусивним питанням.

Жанр фентезі будується на запозиченнях із міфології та фольклору, тому в дослідженні варто було опрацювати поняття міфологізму, архетипу та міфологеми. Міфологізм, за літературознавчим словником-довідником – це спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури. Міфологічний мотив, пройшовши крізь століття, зазнає змін, набуває нових бачень, а з часом може повністю втратити першопочаткове значення та отримати нове розуміння. За теорією К. Юнга, поняття архетип акумулює в собі давні міфологічні образи, що показують сутність душі. Архетипні образи обростають новими змістовими відтінками різноманітних міфологічних сюжетів. Разом з поняттям архетипу варто розглядати й міфологеми. Певною видозміною архетипу є міфологема, що виступає найменшою частинкою міфу.

Сучасна українська письменниця Дара Корній стала відомою завдяки романам, що належать до фентезі. У дослідженні було проаналізовано романи «Гонимарник», «Крила кольору хмар» та «Місяцівна» за основними ознаками цього жанру. Ірреальний світ у творах виявляється через набуття звичайними людьми надвластивостей та появою їх у безчасі. Обов'язковим для фентезі є наявність магії і фольклорних образів. Дводушник, що є фольклорною істотою, зустрічається в двох книгах письменниці. Варто зауважити, що в обох випадках цей персонаж має різні ознаки. У свою чергу, головні героїні творів володіють магичними здібностями. Також важливою ознакою фентезі є авантюрний сюжет. Головні жіночі образи шукають способи вирішення тих ситуацій, у яких вони опинилися. Авторка у своїх романах також змальовує протистояння науки та чаклунства, у якому перемагає останнє. У романі «Місяцівна» за допомогою науки дідусь головної героїні намагався вилікувати її, але допомогли їй лише мольфарські здібності. У фентезійних творах на перший план

висувається протистояння добра і зла. Дара Корній написала романи, де її героїні борються зі злом.

Усі головні жіночі образи романів Дари Корній наділені надзвичайними здібностями, про які дізнаються вже у дорослому віці. Вони завжди повинні побороти зло, що постає в образах міфологічних персонажів. Для захисту дівчата мають оберіг, який вони отримали в спадок.

Особливостями фентезійних творів Дари Корній є елементи язичницько-християнського синкретизму (у романах вдало поєднані традиції християнства із язичницькими віруваннями українців), уведення до сюжету фольклорних жанрів (найчастіше зустрічаються зразки легенд та казок), а також часте використання епіграфів (наприклад, цитати із Велесової книги, вірші українських поетів та народні й авторські пісні).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондина Е.С. К типологии жанра фэнтези. *Пограничные процессы в литературе и культуре*. Пермь, 2009. С. 136-137.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. 1736 с.
3. Винтерле И.Д. Миф как основа литературы фэнтези. М. 2012. №7. С. 37–39.
4. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с.
5. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 460 с.
6. Гоголева С.А. Вплив готичного роману на жанр фентезі та його роль у становленні жанру. *Наука і освіта*. 2007. № 3. С. 166-167.
7. Голосовкер Я. Логика мифа. М. : Наука. Академія наук СРСР 1987. С. 218
8. Гримич М. Християнство народне. Енциклопедія історії України у 10 т. К : Наук. думка, 2013. Т. 10. 784 с.
9. Гура Н.П. Інтерпретація й трансформація міфу: міфопоетичний аспект. *Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки*. Запоріжжя: 2011. № 2. С. 21-26.
10. Гурдуз А. «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової: Проблеми традиції й новаторства в романі. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг, 2015. Вип. 6. С. 19-28.
11. Гурдуз А. І. Метагерой романів Кнута Гамсуна: динаміка пантеїстичного світосприймання. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2004. №2. С. 54-56.

12. Гурдуз А. Метагероїня романів Дари Корній. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки*. Миколаїв, 2015. Вип. 2. С. 61-67.
13. Гурдуз А. Міф і міфологічний фактор у літературі. *Укр. мова й л – ра в США, гімн., ліц. та колеґ*. 2004. №3. С. 120-126.
14. Гурдуз А. Міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник Мавки». *Studia methodologica*: зб. наук. праць пам'яті д – ра філол. наук, проф., акад. Академії вищої школи України. Київ, 2015. С. 307-312.
15. Гурдуз А. Роман Дари Корній Гонихмарник: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства. *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 9. С. 229-235.
16. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка. *Український фантастичний оглядач (УФО)*. 2009. Вип. 1(7). С. 59-66.
17. Державин В. Фантастика в «Страшній помсті» Гоголя. *Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя*. Київ: Факт, 2003. С. 252-265.
18. Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 3. Київ : Наукова думка, 1989. 552 с.
19. Иванова Ю.А. Категория мифологического времени в современном романе – мифе (на примере романа Джеймса Джойса «Улисс») / Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. Санкт – Петербург, 2002. С. 42-51.
20. Каган. М. С. Морфология искусства. Москва, 1972. 440 с.
21. Кагарлицкий Ю.И. Фантастика ищет новые пути. *Вопросы литературы*. 1974. Вип. 10. С. 159-178.
22. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные мифы фантастики, волшебной сказки, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). Москва, 1999. 308 с.

23. Ковтун Е. Рациональность мистического: фантастическая послка на рубеже тысячелетий. *Слов'янська міфологія: збірник наукових праць*. Київ, 2012. С. 15-38.
24. Ковтун Е. Художественный вымысел в литературе XX века. *Учебное пособие*. Москва : Высш. шк., 2008. 406 с.
25. Корній Д. [Про Стефані Майєр]: інтерв'ю в кийв. книгарні «Є» 01.06.2012 р. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=8hJ-mwDp5ml&feature=relmfu> (дата звернення: 16.08.2020).
26. Корній Дара. Гонимарник. URL: <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/333821?format=read> (дата звернення: 16.10.2020).
27. Корній Дара. Зворотний бік темряви. Харків : Кн. клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 316 с.
28. Корній Дара. Зворотний бік світла. Харків : Кн. клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2012. 317 с.
29. Корній Дара. Зозулята зими. URL: <http://maxima-library.org/component/maxlib/b/333881?format=read> (дата звернення: 16.10.2020).
30. Корній Дара. Крила кольору хмар. URL: <http://maxima-library.org/mob/b/361014?format=read> (дата звернення: 16.10.2020).
31. Корній Дара. Місяцівна. Харків : Віва, 2019. 352 с.
32. Корній Дара. Тому, що ти є. URL: <http://maxima-library.org/component/maxlib/b/363836?format=read> (дата звернення: 16.10.2020).
33. Корній Дара. Щоденник мавки. URL: <http://maxima-library.org/component/maxlib/b/319002?format=read>
34. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця XX – початку XXI століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. Черкаси, 2010. 20 с.

35. Лісніченко Л. М. Архетип культурного героя в романі Миколи Вінграновського «Северин Наливайко». *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2010. Вип. 12. С. 291-297. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm_2010_12_50 (дата звернення: 16.10.2020).
36. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ: Академія, 2007. Т. 2. 622 с.
37. Літературознавчий словник-довідник. Київ : Nota bene, 2007. 749 с.
38. Мелетинський Є. Міф у романі ХХ століття. *Всесвіт*. 1997. № 3. С. 155-163.
39. Миропольська Є. В. Виховний аспект навчального курсу «Міфологія як феномен культури». *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2017. Вип. 21(2). С. 67-78.
40. Нямцу А. Антиутопическая традиция в современном литературном контексте. *Слов'янська фантастика: збірник наукових праць*. Київ : Освіта України, 2015. Т. 2. С. 329-342.
41. Нямцу А. Легендарно-мифологические традиции в современной фантастике. *Слов'янська фантастика: збірник наукових праць*. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2012. С. 39-51.
42. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования): монография. Черновцы: Рута, 2007. 520 с.
43. Нямцу А. Поэтика современной фантастики. Черновцы: Рута, 2002. 240 с.
44. Нямцу А. Современная фантастика (проблемы теории): Учебное пособие. Черновцы : Рута, 2004. 80 с.
45. Нямцу А. Фантастика и общекультурная традиция (проблемы теории). *Слов'янська фантастика: збірник наукових праць*. Т. 3. Київ: Освіта України, 2016. С. 7–18.

46. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано – Франківськ, 2002. 392 с..
47. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич : Коло. 2002. 160 с.
48. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ-ХХ ст.): автореф. на здобуття наук. ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.06 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2006. 18 с.
49. Стужук О. Художня фантастика як теоретична проблема. *Слов'янська фантастика*. Київ, 2012. С. 52-65.
50. Тамарченко Є. Мир без дистанцій (О художественном своеобразии современной научной фантастики): *Вопросы литературы*. 1968. Вып. 11. С. 96–115.
51. Тамарченко Є. Уроки фантастики. *В мире фантастики*. Москва, 1989. С.130-151.
52. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Донецьк: ЛАНДОН – ХХІ, 2011. 432 с.
53. Хороб С. Жанр слов'янського фентезі: Володимир Аренев «Бісова душа, або залятий скарб». *Султанівські читання*. 2016. Вип. 5. С. 210-221.
54. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця ХХ – початку ХХІ століття: дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук: 10.01.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Івано-Франківськ, 2017. 234 с.
55. Чала Ю.С. Роман Дари Корній «Гонихмарник» : проблематика та поетика. *Матеріали ІІІ всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні проблеми науково-промислового комплексу регіонів»*. URL : <https://docplayer.net/79487768-Materiali-iii->

vseukrayinskoyi-naukovo-praktichnoyi-konferenciyi- aktualni- problemi – naukovo-promislovogo-kompleksu-regioniv.html (дата звернення: 16.10.2020).

56. Чернявська О. До питання класифікації жанру фентезі. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 1(2). С. 323-331.

57. Чорна Н. Українська фантастика сьогодні. *Рад. літ – во*. 1977. № 5. С. 45–52.

58. Юнг К. Г. Божественный ребенок. Москва: Олимп, 2001. 400 с.

59. Юнг К. Г. Дух в человеке, искусстве и литературе. Минск : Харвест, 2003. 384 с

60. Юнг К. Г. Собрание сочинений: в 19 т. Т.15. *Феномен духа в искусстве и науке*. Москва: Ренессанс,1992. 320 с.

61. Stableford B. Historical dictionary of fantasy literature. The Scarecrow Press, Inc. 2005. 567 с.