

Алла ДЕМЧЕНКО (Херсон)

**МІФОЛОГІЧНИЙ КОД РОМАНУ НАТАЛКИ ТА
ОЛЕКСАНДРА ШЕВЧЕНКІВ «БРАНЦІ МОРОКУ»**

У статті проаналізовано міфологеми дому, озера, дзеркала у романі–хоррорі Н. та О. Шевченків «Бранці мороку», показано поєдинок із інфернальним двійником, наділеним демонічною силою.

Ключові слова: міфологема, дім, озеро, дзеркало, двосвіття, інфернальний двійник.

В статье проанализированы мифологеми дома, озера, зеркала в романе–хорроре Н. и А. Шевченко «Пленники мрака», показано поединок с инфернальным двойником, наделенным демонической силой.

Ключевые слова: мифологема, дом, озеро, зеркало, двоемирие, инфернальный двойник.

The article deals with the mythologemes of house, lake, and mirror in the horror novel «Captives of darkness» by N. and O. Shevchenko and analyzes the fight with the infernal doppelganger endowed with demonic power.

K e y w o r d s: mythologeme, house, lake, mirror, double world, infernal doppelganger.

Роман Наталки та Олександра Шевченків «Бранці мороку» яскраво репрезентує сучасні тенденції української літератури, адаптацію досягнень світового трилера та хоррору на національному ґрунті. Людина доби посттоталітаризму представлена у творі митців через систему слов'янської культури. Особливості міфологізму, використання образів–символів, стійких національно-культурних уявлень про моделі буття у Шевченків постають на фоні сучасних зрушень в українській культурі загалом і в прозі зокрема. Побутування міфу, архетипних образів, слов'янських вірувань у цілком

сучасному творі акумулює потужний струмінь новітнього світогляду, розширює естетичні парадигми художнього тексту, синтезує традиційне і цілком новаторське.

Творчість Наталки та Олександра Шевченків лише починає завойовувати увагу літературознавців. Зокрема, Інга Кейван у колективній монографії «Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова» присвятила розділ «Продається Соляріс – недорого: абсолют істини і мрії у романі Наталі та Олександра Шевченків «Бранці мороку» [6]. Дослідниця вдається до порівняльного аналізу роману-хоррору Шевченків та «Соляріса» С.Лема. Але міфосвіт роману-хоррору «Бранці мороку» невичерпний за своєю глибиною і потребує ґрунтовного дослідження, чим визначається актуальність нашої теми.

Метою нашої статті є осмислення міфосвіту роману-хоррору Наталки та Олександра Шевченки «Бранці мороку», дослідження міфологем та архетипних образів як проєкції художньої картини світу митців.

У романі-хоррорі одним із концептуальних образів виступає дім, репрезентований у різноманітних модифікаціях.

Архетипний образ дому належить до числа суто просторових. Дім – один із ключових символів національної культури, з яким співвідносяться усі найважливіші категорії художньої картини світу. Тому у романі «Бранці мороку» слід звернути увагу і на духовно-моральну складову образу дому. Образ дому зазвичай виступає центральним в авторській світобудові та виконує не лише охоронну чи захисну функцію, але й духовну, а також сакральну та екзистенційну тощо. Таким чином, космогонічні уявлення слов'ян у романі-хоррорі подано через центр (дім), який представляє модель світу, а також втілює поняття добро/зло. За М. Еліаде, образ Великого Дому виступає образом світу, а обряд, котрий проводять тут, – це початок, тобто відтворення світу [17, 219]. У Наталки та Олександра Шевченків образ дому має свої модифікації. Літературознавцями доведено, що дім – це своєрідна модель всесвіту, родини, роду, навіть тіла людини, це простір упорядкований і сакральний. Крім того, Ю.Лотман розглядає поняття «антидім» як приреченість на насильницьку

смерть, де людина опиняється на межі існування.

Отже, у центрі світу, як і у центрі роману розташований Дім, з яким пов'язаний і сюжет, і специфіка характеротворення персонажів, і реалізація жанрових особливостей твору. Дім, який придбали головні герої роману Михайло та Аліна, знаходиться у лісі, і навіть дорога до нього обривається зразу ж за селом. Ліс як чужий і непорядкований простір («дрімучий змішаний ліс» [16, 17]) органічно співіснує з *покинутим* людьми домом. Тому зразу насторожує «добротний будинок» прямокутниками «темних вікон». Медіатором між зовнішнім і внутрішнім світом виступають вікна, які символізують очі дому. Із зовнішнім світом дім контактує через двері та вікна. Вікна як очі дому пов'язують його не лише зі світом зовнішнім, але й із космосом, несуть «багату (і, отже, нетривіальну) інформацію» [14, 164]. В архетипному образі вікна поєднується ряд істотних семантичних параметрів, що описують важливі елементи життєвої поведінки героїв твору. «Очі»–вікна будинку показують, що безпосередній зв'язок між простором дому і простором світу відсутній.

Варто звернути увагу на складові міфологеми дому, що суттєво розширить уявлення про глибоку конотацію цього центрального образу тексту, його амбівалентної символіки, яка підсилює специфіку жанру хоррору.

Двері як місце переходу із «свого» в «чужий» світ належать одночасно двом просторам. Двері оберігали від хижаків, ворогів, негоди, а пізніше – усвідомилися як оберіг дому та її мешканців [18, 160–161]. Двері, як і ворота, вшановувалися як межа, на якій може підстерігати людину нечиста сила. Двері – оберіг на межі (на порозі) між світом звичним, близьким, домашнім і світом чужим, ворожим [13, 263]. Закриті двері захищають господаря від зовнішнього (ворожого і небезпечного) світу, однак не забезпечують спокоєм людину, яка знаходиться зовні. У романі «Бранці мороку» двері не захищають, навпаки – це своєрідна пастка для тих, кого не хоче приймати у свій мікрокосмос будинок і його колишній господар («Там, за цими дверима, має бути відповідь. Відповідь, яку треба отримати за будь-яку ціну» [16, 195]; «*Не дай йому закрити двері!*

Заради Бога, не дай йому зачинити ці двері! Але він зачинив, коли мені залишалося проповзти лише два метри; засув брязнув, і Михайлів притишений сміх почав віддалятися. Я залишилася у пастці, сама» [16, 198]).

Тісно пов'язані з локусом дверей і сходи, які традиційно створюють умови для контакту між світами – чужим і своїм. Рух сходами вгору – це символ початку, нового шляху, нового рівня життя. У будинку сходи на другий поверх постійно змінюють свій вигляд, точніше – свій настрій. Це стосується Аліни, для якої дід та його колишній інфернальний господар не залишають вибору, не надають прихистку: персоніфіковані сходи не допускають нову господиню на другий поверх, «оживають», лякають. Сходи – це символічний образ зв'язку верху і низу. Для хоррору важлива символіка сходів, які ведуть вниз, тобто до ями: «П'ятнадцять чи двадцять сходинок, що вели під землю, до білуватих дверей без жодного віконця. За якими – Таємниця» [16, 194]. Таким чином, варто говорити про антидім, який репрезентовано образом ями (підвал) та смертю (мертва дитина, яку Аліна побачила у підвалі).

Наталка та Олександр Шевченки переосмислюють архетипний образ дому як сакрального простору родини і роду. Дім перестає бути безпечним і «своїм», перетворюючись у чужий і смертельно небезпечний, а відтак трансформується в антидім. Коли дім із впорядкованого простору перетворюється у простір хаосу, то це призводить до знищення людського тіла, душі і духовності.

Ще один цікавий образ, пов'язаний із символікою дому, – кіт. Часто кіт відіграє роль провідника між світом людей і потойбічним світом. І хоча кіт (кішка) є сполучною ланкою між світами, але водночас постає й жертвою. Вважається, що злих духів бачать усі тварини, які народжуються сліпими. До цієї категорії, безперечно, належить і кіт. У романі-хоррорі «Бранці мороку» кіт Тигра – єдина істота, яка не лише передчуває біду, але й через свій страх попереджає господарів про смертельну небезпеку: «(...) Тигра, що попхався було за нами, завмер, притиснувши вуха до голови, і зашипів, виставивши вперед праву передню лапу, наче для захисту від когось невидимого. Очі в мого

тихого kota, в котрому я завжди підозрювала латентного буддиста, стали злими—презлими й якимись холодними, а шерсть на спині здибилася, як у мокрого дикобраза» [16, 80–81]. Страх kota переростає у справжній жах, коли Михайло намагається занести його у будинок: «Тигра промовчав. Я взяв його на руки, збираючись віднести в дім. Він дозволив це неохоче, лише щось невдоволено буркнув. Та ж кожним моїм кроком у глиб будинку його тіло почало відчутно напружуватися, немов кулак, що передчуває серйозну бійку. А коли я увійшов разом з ним до вітальні, кіт неначе сказився. Він загорлав так протяжно, що в мене волосся встало дибки; потім запустив пазурі мені у груди прямо через сорочку, здалося, що в тіло уп'ялися кілька велетенських рибальських гачків (...), і, перестрибнувши через моє плече, гепнувся на підлогу й чкурнув у прочинені двері на двір» [16, 85]. Отже, образ kota виявляється амбівалентним. З одного боку, він береже й охороняє дім, а з іншого, – це своєрідний ретранслятор нечистої сили, в аналізованому тексті – індикатор присутності інфернальної істоти. Можна зробити також припущення, що тут кіт виступає також своєрідним «двійником» дитини, яка колись жила в будинку, а тепер намагається попередити Аліну про небезпеку.

Особливої уваги заслуговує міфологема дзеркала, яка характеризується поліваріантністю інтерпретації у художньому тексті. Тож одним із центральних архетипних образів у романі Наталки та Олександра Шевченків «Бранці мороку» поряд із образом будинку виступає дзеркало. Дзеркало – це кордон, межа, що маркує вхід у потойбічний світ. Воно наділене здатністю до запам'ятовування, збереження картинок як минулого, так і майбутнього. З іншого боку, дзеркало є індикатором людського і навіть особистісного, бо нечиста сила, інфернальні істоти не відбиваються у дзеркалі. Воно наділене мовою і характером, а також може бути й небезпечним предметом навіть після смерті власника [5]. Відомо, що дзеркало здатне зберігати позитивну і негативну інформацію про колишніх господарів, а відтак – впливати на того, хто в/на нього дивиться, особливо це стосується старовинних або тріснутих чи розбитих свічад.

З давніх–давен функції дзеркала могла виконувати поверхня, яка мала здатність відбивати предмети (наприклад, вода, скло тощо). Крім того, поряд із міфосемантикою дзеркала розглядають також проблему задзеркалля, а також двійництва.

Варто пам'ятати про амбівалентність образу дзеркала. У міфології багатьох народів люстро наділене передусім позитивною енергетикою, оскільки порівнювалося зі світлом сонця і місяця (завдяки округлій формі), які в свою чергу виступають ретрансляторами божественного світла. Таким чином, існують вірування про те, що злі духи не відображаються в свічадах і бояться їх.

Однак завдяки своїй здатності «перевертати» реальність міфологема дзеркала також може виступати і порталом у потойбіччя, яке існує за люстром або в люстрі та живе за своїми власними законами.

Містичний характер дзеркала породжує оманливий, викривлений чи перевернутий світ, населений інфернальними істотами, котрі вороже ставляться до людей або несуть смертельну небезпеку. Отже, конотація дзеркала таким чином розширюється.

Пристаючи до розгляду міфологеми дзеркала у романі–хоррорі подружжя Шевченків «Бранці мороку», необхідно акцентувати увагу на специфіці жанру твору. Романи жахів або романи–хоррори покликані налякати читача, вселити почуття тривоги і страху, створити напружену атмосферу або очікування чого-небудь жахливого – це так званий ефект невизначеності. Традиційно дзеркало сприймається еталоном чіткості, правдивості та об'єктивності, а в романі «Бранці мороку» воно виявляється об'єктом обману, джерелом ілюзійних ефектів, взятих на озброєння злочинцем [3, 12]. У тексті репрезентовано дзеркало як місце існування інфернальної істоти, точніше – злого духу колишнього господаря дому Ореста, який став вбивцею та самогубцем. Неупокоєний дух Ореста прагне вивільнитися із тісного й обмеженого простору дзеркала та знову стати господарем дому, де ним були здійснені страшні злочини, пов'язані із дослідженнями над дітьми. Орест поступово

перетворюється на втілення зла, а коли втрачає владу над людьми, то у відчаї переступає і останню межу між життям і смертю, втопивши себе й свою дружину в озері, перед тим замкнувши власну дитину у підвалі, де вона загинула від голоду.

У тексті роману виділяємо три типи дзеркал: звичайне скло з певними оптичними характеристиками, тьмяне та криве дзеркало [7, 561]. Варто врахувати, що оперувати ми будемо як реальними, так і метафоричними свічадами (предмети, що виконують роль дзеркала).

Звичайне прозоре дзеркало репрезентоване у романі Наталки та Олександра Шевченків у вигляді люстра в овальній різьбленій рамі. Старовинний предмет інтер'єру перетворюється на причину всіх нещасть, що кояться у будинку і впливають на розлад у сім'ї Михайла та Аліни: «Привабила мене його чудернацька, фарбована під бронзу рама, що складалася з переплетіння якихось змій, риб з виряченими очима та перекручених рослин» [16, 68–69]. Дзеркало впливає на оніричний простір Михайла, захопивши контроль над ними. За повір'ями, сон – це дорога, сходи з потойбіччя до нашого світу. Візії, галюцинації, сон – це зв'язок людини з минулим і майбутнім, іноді вони не лише впливають, а й підкоряють собі людину.

Дзеркало постає перед нами у динаміці, передаючи свою містичну і водночас мінливу форму. Головна героїня роману Аліна відчуває небезпеку від свічада, її охоплює жах, що підсилюється страшним віщуванням: «Ліворуч угорі дзеркало перетинала ціла сітка величезних, схожих на старезне павутиння тріщин. Я ніколи не була забобонною, але від цього видовища у мене під шкірою засновигали сотні крижаних мурашок. А потім у сріблястій глибині люстра промайнуло щось, чого я не встигла зауважити, якась темно-сіра, схожа за кольором на темний асфальт, тінь» [16, 78].

Міфосемантика дзеркала розширюється через тему двійництва. У романі «Бранці мороку» представлені якраз така властивість свічада: «У дзеркалі мене тримав зовсім не Михайло. Те обличчя було мені незнайоме – посивіле волосся, рішуче випнуте підборіддя, глибока складка на лобі... знайомим був лише

хижий погляд. Саме ці очі переслідували мене уві сні. Лице відображення раптом побіліло, неначе воскова маска, й зашипіло на мене чорним, як після ковтку смоли, ротом; можу присягнутися, що це сичання пролунало у мене не над вухом, де стояв Михайло, а саме з дзеркала. Я перелякано зойкнула і вирвалася з Михайлових обійм» [16, 147]. «Дзеркало у рамі на стіні змінилося. Тепер з нього на нас витріщався кремезний чоловік з коротким сталевим-сивим волоссям. Його чорний рот кривився вісімкою, як в античної Медузи Горгони» [16, 226]. З'являється дзеркальний двійник, антипод головного героя роману: «Михайло стикається зі своїм антиподом, а Аліна – власниця світу – з цілим антисвітом. (...) Михайло – чоловік, його абсолютна істина у дзеркалі антисвіту перетворюється на свою абсолютну протилежність, його сутність перетворюється на свого антипода, його мрія про рай з Аліною перетворюється на пекло» [16, 116–117]. Таким чином, показано задзеркалля – світ інфернальний, котрий несе загрозу людині.

Через образ озера подано ще один варіант – тьмяне дзеркало. За повір'ями, озера населяє усіляка нечисть, це місце проживання чудовиськ. Символіка озера передає уявлення про рівні. За давньогрецькою міфологією, Діоніс спускався в загробний світ через озеро. Тому дно озера – це місце переходу від життя до смерті, символ фатуму. Саме на дні озера знаходяться тіла мертвих колишніх господарів дому, який придбали Михайло та Аліна. У романі озеро було своєрідним переходом в інший світ, який населяють неживі, що померли не своєю смертю, попередні господарі будинку. Це інваріант того ж дзеркала, що виступає як своєрідна межа, за якою знаходиться інший, несхожий на цей світ.

Отже, дім, двері, сходи, кіт, дзеркало, озеро – образи багатоаспектні та амбівалентні, а використання цих міфологем у текстах фольклорних і авторських має давню історію. Магічна природа аналізованих міфологем зумовила поліваріантну присутність їх у жанрі хоррору, посиливши здатність художньо реалізувати у романі–хоррорі «Бранці мороку» основних жанрових ознак – тривогу, невизначеність, чекання чогось жахливого.

Література:

1. Башляр Г. Земля и грезы о покое / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 2001. – 320 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
3. Вулис А. Литературные зеркала [Электронный ресурс] / Абрам Зиновьевич Вулис. – Режим доступа к электронному варианту: http://modernlib.ru/books/vulis_abram/.
4. Давидюк В. Українська міфологічна легенда / Віктор Федорович Давидюк. – Львів: Світ, 1992. – 175 с.
5. Исупов К. Зеркало [Электронный ресурс] / К. Г. Исупов. – Режим доступа к электронному варианту: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/350/Зеркало.
6. Кейван І. Продається Соляріс – недорого: абсолют істини і мрії у романі Наталі та Олександра Шевченків «Бранці мороку» / Інга Кейван // Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова»: монографія / Миколаївський національний університет імені В.О.Сухомлинського; за заг. ред. С.В.Підпригори. – Миколаїв: Іліон, 2014. – С.113–120.
7. Левин Ю. Зеркало как потенциальный семиотический объект / Ю. И. Левин // Левин Ю. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М. : «Языки русской культуры», 1998. – С. 559 – 577.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968—1992) / Юрий Михайлович Лотман. – С.-Петербург: «Искусство–СПБ», 2000. – 704 с.
9. Осьмухина О. Зеркало (зеркальность) [Электронный режим] / О.Ю.Осьмухина // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – №1(2). – Режим доступа к электронному варианту: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1\(2\)/osmukhina/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/1(2)/osmukhina/).
10. Рон М. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры [Электронный режим] / Мария Витальевна Рон. – Режим доступа к

електронному варианту: <http://cheloveknauka.com/metamorfozy-obraza-zerkala-v-istorii-kultury>.

11. Саєнко В. Поетикальні функції дзеркала у модерній драматургії Миколи Куліша / В.П.Саєнко // Вісник Одеського національного університету: збірник наукових праць. – Сер.: Філологія. – 2014. – Т. 19. – Вип. 1(7). – С. 72–82.

12. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Под ред. В.Я.Петрухина, Т.А.Агапкиной, Л.Н.Виноградовой, С.М.Толстой. – М. : Эллис Лак, 1995. – 416 с.

13. Слов'янський світ. Ілюстративний словник-довідник міфологічних уявлень, вірувань / [упорядник О. А. Кононенко]. – К.: Асоціація ділового співтовариства «Український міжнародний культурний центр», 2008. – 784 с.

14. Топоров В. К символике окна в мифопоэтической традиции / В. Н. Топоров // Балто–славянские исследования, 1983. – М.: Индрик, 1984. – 168 с.

15. Цивьян Т. Дом в фольклорной модели мира / Т. Цивьян // Ученые записки Тартус. гос. ун-та. – 1978. – Вып. 464. – С. 66–78.

16. Шевченки Н. та О. Бранці мороку / Наталка та Олександр Шевченки. – Х.: Фоліо, 2007. – 256 с.

17. Элиаде М. Космос и история: Избранные работы / М. Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.

18. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / Авт.-сост. В.Андреева и др. – М. : ООО «Издательство Астрель»; ООО «Издательство АСТ», 2004. – 556 с.

Слов'янська фантастика: Збірник наукових праць. Том 3. – К.: «Освіта України», 2016. – С. 62-70.