МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**Міфопоетика роману С. Тараторіної «Лазарус»**

 Виконала: студентка магістратури, групи 8.0352-у

 спеціальності 035 Філологія

 спеціалізації 035.01 Українська мова та література

 освітньої програми (Українська мова та література)

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Д. О. Тимошенко

 Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Ю. Р. Курилова

 Рецензент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

ЗАПОРІЖЖЯ

 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

 ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Освітній рівень: магістр

Спеціальність: *035Філологія*

Спеціалізація: *035.01 Українська мова та література*

Освітня програма: *Українська мова та література*

 ЗАТВЕРДЖУЮ

 Завідувач кафедри української

 літератури

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_доцент Н. В. Горбач

 “\_\_\_\_\_”\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2023 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

*Тимошенко Дарії Олексіївні*

1. *Тема роботи Міфопоетика роману С. Тараторіної «Лазарус»,*
2. Керівник проєкту Курилова Юлія Романівна, *к. філол. н., доцент*

затверджені наказом ЗНУ від ” 10” травня 2023 р. № 694-с

Строк подання студетом роботи: 15.11.2023 р.

1. Вихідні дані до роботи: *Роман «Лазарус» С.Тараторіної. Літературознавчі праці з теоретичних питань міфокритичних студій і теорії фентезі І.Александрук, Т.Барсук, Т.Бовсунівської, Л.Бондарук, О.Буйвол,А.Гурдуза, О.Кобзар, Є.Канчури, А.Нямцу.*

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

* Міфопоетика як об’єкт міфокритики: принципи і стратегії;
* Міф у вимірах жанру фентезі: теоретичні аспекти;
* Персонажна система: міфологічний контекст;
* Сюжетно-композиційна модель: міфологічні кореляції.

5. Перелік графічного матеріалу\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, датаЗавдання видав | Підпис, датаЗавдання прийняв |
| Вступ | Курилова Ю.Р., доцент | 25.03.2023 | 25.03.2023 |
| Розділ 1 | Курилова Ю.Р., доцент | 25.04.2023 | 25.04.2023 |
| Розділ 2 | Курилова Ю.Р., доцент | 25.06.2023 | 25.06.2023 |
| Висновки | Курилова Ю.Р., доцент | 25.08.2023 | 25.08.2023 |

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №З/п | Назва етапів роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітки |
| 1. | *Пошук наукових джерел із теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії* | Вересень –грудень 2022 | Виконано |
| 2. | *Добір фактичного матеріалу* | Січень-Лютий 2023 | Виконано |
| 3. |  *Написання вступу* | Квітень 2023 | Виконано |
| 4.  | *Написання першого розділу* | Травень-Червень 2023 | Виконано |
|  5. | *Написання другого розділу* | Липень-Серпень 2023 | Виконано |
| 6. | *Формулювання висновків* | Вересень 2023 | Виконано |
|  7. | *Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії* | Жовтень 2023 | Виконано |
| 8. | *Захист* | Грудень 2023 | Виконано |

Студент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Д. О. Тимошенко

Керівник\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Ю.Р.Курилова

**Нормоконтроль пройдено.**

 Нормоконтролер\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра «міфопоетика роману С.Тараторіної «Лазарус»» містить 54 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 51 джерело.

**Мета дослідження**: аналіз міфопоетики роману С.Тараторіної «Лазарус»».

У ході роботи виконано такі **завдання:**

– визначено поняття міфопоетики як об’єкту міфокритики;

– охарактеризовано роль міфу у вимірах жанру фентезі;

– подано характеристику персонажної системи;

– проаналізовано сюжетно-композиційну модель і міфологічні кореляції.

**Об’єкт дослідження:** роман С.Тараторіної «Лазарус»» (2018).

**Предмет дослідження:** міфопоетика роману С.Тараторіної «Лазарус»».

**Методи дослідження:** у роботі використано структурно-семіотичний, типологічний, історико-порівняльний, принципи міфокритики, контекстуальний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

**Наукова новизна роботи** полягає в роширенні методологічних параметрів аналізу роману С.Тараторіної «Лазарус», спробі системно проаналізувати міфологічний синтез у творі, виявити параметри міфопоетики твору.

**Сфера застосування** роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і семинарів, у процесі вивчення курсу «Сучасна українська література», а також під час написання курсових та дипломних робіт.

**Ключові слова**: ІСТОРИЧНЕ ФЕНТЕЗІ, РЕТРО-ДЕТЕКТИВ, МІФ, МЕЖА, СЮЖЕТ, ПЕРСОНАЖНА СФЕРА

**ABSTRACT**

Master's qualification work "Mythopoetics of S. Taratorina's novel "Lazarus"" contains 54 pages, 51sources were developed for the performance of the work.

**The purpose of the research**: analysis of the mythopoetics of S. Taratorina's novel "Lazarus".

During the work, the following **tasks** were completed:

– the concept of mythopoetics as an object of mytho-criticism is defined;

– the role of the myth in the dimensions of the fantasy genre is characterized;

– a description of the character system is given;

– the plot-compositional model and mythological correlations are analyzed.

**Object of research**: S. Taratorina's novel "Lazarus" (2018).

**Subject of research**: mythopoetics of S. Taratorina's novel "Lazarus".

**Research methods**: the work uses structural-semiotic, typological, historical-comparative, principles of mytho-criticism, contextual methods of scientific study of literary phenomena.

**The scientific novelty** of the work consists in expanding the methodological parameters of the analysis of S. Taratorina's novel "Lazarus", an attempt to systematically analyze the mythological synthesis in the work, to reveal the parameters of the mythopoetics of the work.

**The field of application** of the work is that its materials can be used in the further development of literary problems on the chosen topic, when reading special courses and seminars, in the process of studying the course "Modern Ukrainian Literature", as well as during the writing of course and diploma theses.

**Keywords:** HISTORICAL FANTASY, RETRO-DETECTIVE, MYTH, BORDER, PLOT, CHARACTER SPHERE

**ЗМІСТ**

ВСТУП……………………..……………………………………………….…….......7

РОЗДІЛ 1. методологія АНАЛІЗУ МІФОПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ…………………....………............……....……............................................9

1.1. Міфопоетика як об’єкт міфокритики: принципи і стратегії …….…...9

1.2. Міф у вимірах жанру фентезі: теоретичні аспекти…….......................16

РОЗДІЛ 2. Міфопоетичні аспекти роману «Лазарус»......................23

 2.1. Персонажна система: міфологічний контекст......................................23

 2.2. Сюжетно-композиційна модель: міфологічні кореляції.....................34

ВИСНОВКИ………………………………………..………………………….........46

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………….............................48

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** У вересні 2018 року побачив світ роман С. Тараторіної «Лазарус» – перша спроба авторки у великому жанрі та та певний крок до впливу на розвиток історичного міського фентезі в Україні.

Сьогодні багато письменників реалізуються в жанрах української фантастики, адже це один із найпопулярніших жанрів. Ця літературна ніша поступово наповнюється гарними текстами, і автори, плекаючи мету завоювання свого читача, створюють конкурентне середовище.

Роман С. Тараторіної "Лазарус" переміг у конкурсі видавництва «КМ-Букс», потім була премія Літакценту, що доводило факт появи якісного українського фентезі.

Роман Світлани Тараторіної "Лазарус", створений на основі слов’янської міфології та давніх легенд часів Київської Русі, а також алюзій на твори української і зарубіжної літератур – від Києво-Печерського патерика до творів Н.Геймана, засвідчує позитивні тенденції у розвитку літературного процесу. Жанр українського фентезі активно розвивається останні два десятиліття, формуючи нішу, яка до цього не була заповнена.

**Мета дослідження**: аналіз міфопоетики роману С.Тараторіної «Лазарус»».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких **завдань:**

* визначити поняття міфопоетики як об’єкту міфокритики;
* охарактеризувати роль міфу у вимірах жанру фентезі;
* подати характеристику персонажної системи;
* проаналізувати сюжетно-композиційну модель і міфологічні кореляції.

**Об’єкт дослідження:** роман С.Тараторіної «Лазарус»».

**Предмет дослідження:** міфопоетика роману С.Тараторіної «Лазарус»».

**Методи дослідження:** структурно-семіотичний, типологічний, історико-порівняльний, принципи міфокритики, контекстуальний методи наукового вивчення явищ художньої літератури.

**Наукова новизна роботи** **полягає** в роширенні методологічних параметрів аналізу роману С.Тараторіної «Лазарус», спробі системно проаналізувати міфологічний синтез у творі, виявити параметри міфопоетики твору.

**Практичне значення** в тому, що її матеріали можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і семинарів, у процесі вивчення курсу «Сучасна українська література», а також під час написання курсових та дипломних робіт.

**Структура роботи**. Магістерська робота складається зі вступу, 2 розділів, висновків (2 сторінки), списку використаних джерел (51 найменування, поданих на 5 сторінках).

**РОЗДІЛ 1**

**Методологія аналізу міфопоетики художнього твору**

**1.1. Міфопоетика як об’єкт міфокритики: принципи і стратегії**

У сучасному літературознавстві категорія міфопоетики – одна з найбільш досліджених і водночас найбільш дискусійних.

Незважаючи на велику кількість робіт, присвячених теорії міфу (М. Еліаде, Ю. Лотмана , Є. Мелетинського, В. Топорова, Г. Токарєвої, А. Нямцу, А.Гурдуз та ін.), і досі серед дослідників немає єдності стосовно витлумачення поняття міфопоетики, її структурних ознак тощо.

Термін «міфопоетика» було створено з наміром підкреслити різницю між архаїчним міфом, художність якого безсвідома і тому не розглядається літературознавством, і міфом, що органічно ввійшов у структуру літературного твору, стаючи об’єктом дослідження «міфокритики»

Важливо відмітити, що термін «міфопоезія» ввели у науковий обіг представники англо-американської школи міфокритики (Р. Фрай, М. Бодкін, Г. Слокховер), розуміючи його як «систему всіх жанрів художньої творчості, що тематично чи структурно пов’язана з архаїчним міфом» [49, с. 114]. Наведений термін деякою мірою синонімічний терміну «міфопоетика».

Так, американський вчений Г. Слокховер активно користувався вказаним терміном, взявши його за назву монографії [56] і позначаючи ним певний тип творів, в яких стародавній міф в усіх його проявах «зрощувався» з літературною творчістю [56, с. 47]. Але, оскільки механізм цього «зрощення» не отримав чіткого наукового пояснення, це призвело до певної розбіжності його дефініції серед вітчизняних науковців.

Так, українська вчена О. Кобзар стверджує, що «складність визначення терміну «міфопоетика» викликана тим фактом, що це поняття поєднує у собі два різні творчі процеси: міфорецепцію та міфотворення. Під міфорецепцією ми розуміємо процес художнього прочитання та сприйняття міфу, його подальшого переосмислення та освоєння. Міфотворення – процес продукування нових міфів» [24, с. 136].

 Отже, міфопоетика як художня трансформація міфу на змістовому та формальному рівні являє собою взаємне переплетіння міфорецепції та міфотворчості. Використання міфопоетичного прийому дозволяє автору стисло зафіксувати у творі значний обсяг існуючого культурного змісту, розширивши наративний хронотоп розповіді, свідомого експериментувати у царині міфотворення.

Саме створення міфів, на думку радянського і українського літературознавця Д. Затонського, дозволяло людині ««маркувати» середовище, роблячи його нехай не дружнім, так хоча б менш ворожим» [16], а створення нових авторських міфів, за твердженням румунського письменника М. Еліаде, дозволяло митцю «відчути себе творцем про відношення міфу до «створення».

Міфопоетика як предмет дослідження сформувалася у другій половині минулого століття, розвивався різними науковими школами за наступними напрямами:

– реконструкція архаїчних міфів і міфологічної семантики засобами семіотики (К. Леві Стросс, В. Топоров та ін.);

– поєднання структури і семантики міфу з літературним текстом, пояснення наявних у ньому понятійних схем (Г. Грабович [7]);

– вивчення функції міфу у культорологічній системі, потрактування міфу як універсальної культурної структури у взаємозвязках з іншими формами культури (У. Еко, Ю. Лотман, З. Минц, Е. Мелетинський та ін.).

Міфопкритика як науковий розділ в літературознавстві, що акумулює основні висновки деяких шкіл по дослідженню міфу, концентрує свою увагу на виявленні в художніх текстах основних пластів, які корінням сягають давньої міфології. Ці самі пласти з’являються як би незалежно від волі самого автора твору і виштовхують текст за кордони епохального, індивідуального, соціально-типового [15, с. 304].

Міфокритика вивчає способи художнього освоєння і трансформації міфу, міфологічних образів і мотивів, розглядає різні принципи введення архаїко-міфологічних елементів в текст, їх функціонування в творчості діячів літератури різних епох.

Міфокритичний аналіз того чи іншого твору передбачає перебування в текстовій структурі не тільки індивідуальних посилів письменника, а й загальних особливостей, які безперервно діють в людській свідомості.

Такі вивчені універсалії служать для виявлення самих себе на різних етапах художньої будови літературного твору, а перш за все на тих, які в більшій мірі володіють цією функцією. Велике значення в цьому ланцюжку, безумовно, має аналіз самого хронотопу твору, так як категорії простору і часу є фундаментальними в побудові картини світу.

Примітно, що вдалим терміном, яким позначають загальні процеси зародження міфу в літературних творах, вважається «міфореставрація». Дане визначення ввів в літературознавство С. Телегін в кінці XX століття: «Міфореставрація – метод аналізу художнього тексту, що включає в себе виявлення в тексті елементів міфосвідомісті, певні дії законів міфотворчості, встановлення ступеня міфологізму тексту, аналізу міфомотивів і подальшу інтерпретацію міфосюжету» [44, с. 128].

Перебудова міфомислення – це свідоме звернення до колективного несвідомого, при тому, що сама людина викликає смислові образи своїм зусиллям волі, що призводить образотворення до естетичної задачі. Цей факт призводить до алегоричного пояснення міфу, згодом – до прагнення людини відтворити засвоєний на колективному етапі порядок світу [50, с. 118].

 Однак піддається відтворенню не тільки основний закон мислення символами, а й специфічний світопорядок, нероздільність суб’єкта та об’єкта, і відносини часу і простору. Те, що ми визначили як мислення «смисловимі образами», залишається феноменом неминущим, що і дозволяє філологу Е. Мелетинському трактувати міфологизм в літературі одночасно «як прийом» і «як світовідчуття що стоїть за цим прийомом» [15, с. 235].

На даному етапі важливо визначити, чому пробуджується інтерес до вічних образів міфу. Будь-який міф – це загальнозначуще знання, своєрідне джерело досвіду людства. Звернення до нього означає спробу впорядкувати дійсність, привести її до деякого спільного знаменника, відбитому в міфах.

Один з найбільш показових етапів в цьому відношенні – епоха романтизму, що продемонструвала безпосередній інтерес і до фольклору, як медіатора між міфом і літературою, і до самої міфології, яка трактувалася романтиками як одвічна і незнищенна сутність людської культури.

Міфомислення зберігає найдавніші форми сприйняття світу в їх синкретизмі, ототожнює мікро- і макрокосмос, несе в собі ідею циклічного відродження.

Міфологеми в системі міфопоетики виконують функцію знаків-заступників цілісних ситуацій і сюжетів, і вже по декількох з них можливо реконструювати поетичний космос автора, оскільки вони органічно взаємопов’язані і взаємодоповнені.

Вітчизняний літературознавець О. Киченко у своєму дослідженні «Міфопоетичні форми у фольклорі та історії російської літератури ХІХ століття», здійснив, на наш погляд, вдалу спробу систематизувати підходи до визначення поняття «міфопоетика», виокремивши чотири головних:

а) у загальнокультурному плані міфопоетика – відображення міфологічних ходів мислення, які несподівано «зринають» в індивідуально-творчому світогляді;

б) відповідно до «неоміфологічних традицій» термін «міфопоетика» використовується в значенні «міфологічна традиція» і визначається як поетичний прийом, що полягає у творчому використанні, переосмисленні й уживлянні в культуру пізніх історичних періодів стійких світоглядних моделей, на основі яких з’являються самобутні художні форми;

в) міфопоетика як творча форма, що втілює індивідуально-творчі світоглядні установки;

г) міфопоетика – методологічний принцип дослідження семантики літературної творчості.

Виходячи з цього, пропонуємо послідовну методику аналізу міфопоетичного твору, яка складається із трьох етапів:

– перший етап – виокремлення міфологічних сюжетів і мотивів, які використовуються автором у художньому творі, дослідження їхньої трансформації щодо первинного міфу;

– другий етап – розгляд дій, становлення та характерів персонажів у ракурсі їхнього міфологічного походження та мислення, міфологічного спрямування їхньої репрезентації;

– третій етап – виявлення значення новоствореного міфу для розуміння дійсності як явища, що розвивається з точки зору автора та його персонажів, тобто в історичній перспективі та у взаєминах зі значеннями інших міфів зазначеного історично-культурного простору.

Отже, у нашому дослідженні будемо розуміти міфокритику як поетичну інтерпретацію міфу, котра поєднує міфорецепцію і міфотворення, як, перш за все, авторський, «літературний» міф.

Таким чином, узагальнюючи вищенаведений аналіз, можемо дійти висновку, що міфопоетика – це безпосередньо та частина поетики, яка розглядає не окремі показання художником міфологеми, а відтворену їм цілісну міфопоетичну модель світу (якщо така має місце бути в тексті) і, відповідно, його міфосвідомість, реалізована в системі символів і інших поетичних категорій.

У поняття міфопоетики, що є ключовим для нашої роботи, нами вкладається таке значення: міфопоетика – це сукупність засобів художнього змісто- і формотворення, які дають змогу «зчитати» закладений у творі міфологічний зміст на рівні усвідомленого або позасвідомого сприйняття читача. Зміст цей, що, як палімпсест, проступає через нашарування предметно-логічного мислення в геніальному або високоталановитому художньому тексті, може містити уявлення про міфологічну модель світу, схеми первісного міфологічного мислення, первинні образи й мотиви людської культури.

Симбіозне поєднання літератури й міфу ґрунтується на кількох засадах. По-перше, це те, що не витіснений міф, який стосується богів, демонів має форму двох контрастних світів: бажаного й небажаного. По-друге, романтичні тенденції у творенні міфічних моделей світу пов’язані з людським досвідом. І, по-третє, тяжіння до реальності не перекривається вираження фабули твору.

В українській літературі не лише сучасній, а й ХХ ст. відбувалось активне використання міфологічних образів, сюжетів. Наразі з’являється настанова письменників творити власні «авторські міфи». Відповідно до того, що міф існує в історії й сучасності, автори зорієнтовані оприявнювати ці міфологічні модуси в художній творчості. З приводу цього А. Нямцу писав: « ... ситуації, образи і мотиви літературних творів, які в силу початкової потужності закладеної в них структурно-змістової домінанти почали активно використовуватися іншими авторами і в процесі подальшого функціонування піддалися своєрідній культурологічній міфологізації» [44, с. 58]. Це все доводить те, що на сьогодні існує універсальний культурний феномен власне авторського походження, який є кодом символів.На нашу думку, розглядаючи міфологічний фактор у літературі та модуси його виявлення, серед останніх (та з певною автономністю) слід виділяти і явище власне авторського міфу: по-перше, три названі напрямки передбачають авторське новотворення на базі класичного міфу (міфомоделювання), орієнтовані на авторський міф і є його прообразами; по-друге, авторський міф як такий сам стає інваріантом модусів наступної інтерпретації (в данім контексті – міфотворчості) інших митців, а отже, функціонує в одній площині (й за тими ж законами) з класичними міфами та їх осучасненими версіями в літературі.

Оскільки поняття міфологізації, реміфологізації і деміфологізації окреслюють співвідношення авторського варіанта (моделі) міфу в літературному творі і даного класичного міфу(інваріанта) чи його елементів, а отже, – характер творчої роботи митця над міфом, то доречне, з нашого погляду, використання терміна «міфотворчість» (коли йдеться про дослідження авторського міфу). Це поняття досі носить дискусійний характер, і, на нашу думку, таким і залишиться.

Процес трансформації міфу демонструє різницю між першоджерелом і наслідуваннями. Письменники спонукають реципієнтів порівнювати запропонований варіант зі своїм попереднім знанням цьогоміфологічного матеріалу. Протосюжет і новий варіант співіснують у свідомості реципієнта, тобто сприймання задане, запрограмоване автором.Міф водночас є й однією з найскладніших реальностей культури. Його можна вивчати й інтерпретувати у численних й взаємодоповнюючих аспектах. З цією думкою важко не погодитись, адже митець, піддаючись таємним глибинам підсвідомості, вдається допотуг власної міфічної пам’яті, зображаючи сюжет, образ, мотив давнього світогляду. У процесі літературного творення трапляється й несвідомевикористання подібних елементів колективної та несвідомої пам’яті. Виникає проблема – як інтерпретувати міфічні прояви: розглядати як свідомовикористаний компонент чи як процес гри авторської підсвідомості.

Міф, особливе світовідчуття, служить глибинною підвалиною літературної творчості, що, в свою чергу, сприймається однією з його можливих маніфестацій. Здебільшого міф дійсно є органічним елементом, який осучаснюється,вплітається у поетичний рядок та допомагає авторові й читачеві вийти на єдиний рівень сприйняття художнього слова.

Історія не повинна мислитись як данність, вона має набувати характеру рукопису, тексту, енциклопедії – їх можна дописувати, домислювати, видозмінювати і створювати за власним бажанням. Висока література повинна спрямовувати масову літературу на нові ідеї, актуальні теми, понадчасову проблематику, щоб кожен реципієнт міг знайти щось своє.

Містифікуючи сфери життя суспільства більшість письменників схиляються до відповідного відтворення версії історичних епізодів, водночас намагаються бачити в поворотних подіях минулого втручання ірраціональних сил. Читач же, як правило, таку художню дійсність, на відміну від звичайної фентезійної, сприймає як більш комфортну для себе, й не тільки в силу того, що описувані події відбуваються в реальному чи косметично підправленому містикою світі: через активну присутність (втручання) містичного послаблюється або знімається відповідальність з людини за вектор розвитку суспільства (при цьому в силу певних обставин особистість може зазнавати героїзації).

Архетипні структури, установки, які закладаються ще в дитячій свідомості, існують в нашій свідомості. Постмодерністське суспільство має специфічну форму світосприймання, яка побутує на рівні сприйняття світу як хаосу. Сучасні письменники обирають площину міфу для того, щоб ідентифікувати власну ментальність, міфологію серед інших літератур. Історичні сюжети слугують, скоріше тлом, ніж засобом для творення персонажів.

**1.2. Міф у вимірах жанру фентезі: теоретичні аспекти**

Одним із найбільш поширених і продуктивних способів формування художньої дійсності, на думку В.Ніколаєнко, є авторська транс-формація міфу або його деконструкція. Саме міф стає головним інструментом, коли автор відходить від об’єктивного змалювання реаль-ності та формує нову дійсність у площині фан-тастичного. Фольклорні розповіді про ство-рення світу й універсальні закони людського буття – це своєрідний інваріант архаїчного світогляду, який є підґрунтям для формування мистецьких варіацій і видів літератури, зокрема фентезі. Джерелом натхнення для митця стають універсальні космогонічні уявлення; локальні міфи, що побутують лише на певній території та цілком зрозумілі тільки місцевим мешкан-цям; міські легенди тощо. Сучасний фентезійний твір вимагає від читача певної компетенції, щоби той міг розкодувати якомога більше «шифрів» і якнайкраще зрозуміти авторський замисел. Хоча твори, котрі належать до цієї парадигми, є цілком зрозумілими для пересіч-ного читача й без додаткової підготовки, оскільки автор детально продумує світ і його закони, однак закладений в основу міфологічний пласт часто вносить додаткове смислове навантаження, поглиблює проблематику, посилює емоційний та естетичний вплив. Одним із жанрів, що виріс із локальної міфології, є міське фентезі – відносно молодий різновид, де у вигаданому автором світі співіснують люди та фантастичні створіння. Вва-жається, що він ґрунтується виключно на міській міфології, однак художні твори останніх років переконливо свідчать про розмиття межі канону й використання різних міфологічних і фольклор-них компонентівДля пересічних читачів твори письменника – це фентезі, різновид фантастичної літератури, заснований на використанні міфологічних і казкових мотивів.

Дія творів фентезі, як стверджує Д.Павкін, відбувається у вигаданому, близькому до реального Середньовіччя світі, де герої стикаються з надприродними явищами та істотами [21]. Тут "весь хід розвитку сюжету дається читачу як минуле, котре одночасно є немов би теперішнім, і умовне, котре одночасно є немов би реальним" [12, 235]. Семантика фентезійних текстів може бути охарактеризована за допомогою образу, який міститься в зачинах казкарів Мальорки: "Це було і цього не було" [див. 19, 19].

Очевидно, жанрове місце фентезі знаходиться поміж казкою і міфом, що є двома крайніми полюсами царини, заповненої безліччю найрізноманітніших проміжних форм [10, 415], однією з яких і є фентезі. Це свого роду "казково-міфічна фантастика" [15, 75], або "фантастика фольклору" [4, 300].

Чим тексти фентезі подібні до казки? Так само як і в казці, світ фентезі виявляється "паралельним всесвітом, побудованим цілком за власним планом й існуючим у власному просторі" [9, 148]. Обом жанрам не властиве активне моделювання світів, вони "беруть лише деякі сторони емпіричної дійсності і будують із них паралельний всесвіт" [там само]. Однак у фентезі, на відміну від народної казки, "типи перетворилися на характери" [5, 30], тобто персонажі отримали власні імена, і їх особисті переживання відіграють значно більшу роль. Крім того, казки (як народні, так і авторські) традиційно орієнтовані на певну вікову аудиторію, а отже головними їх героями часто є діти (дилогія про пригоди Аліси Л. Керролла, або ж цикл романів про Гаррі Поттера Дж. Роулінг).

Що зближує тексти фентезі з міфом? Як і світ міфологічний, світ фентезі "не розщеплений на природний і надприродний інгредієнти, вони єдині і взаємопроникнувані" [2, 61]. Основою сюжету багатьох творів фентезі є пошук (quest), а саме міф пошуку Н. Фрай вважає центральним міфом [див. 13, 114]. У такому міфі "доля кличе героя і переносить його духовний центр ваги в зону невідомого", що "сповнена дивовижно мінливими і поліморфними істотами, незбагненими стражданнями, надлюдськими здійсненнями і неймовірними задоволеннями" [30, 47]. Герой має повертатися з нового світу до звичного життя, в якому його співвітчизники ставляться до нього з підозрою і недовірою, часто не здогадуючись, що саме він врятував їх від загибелі і повернувся з даром, який символізує знання. У буквальному розумінні, це знання є знанням героя про світ, але воно, скоріше, символізує відкриття героєм своєї власної природи, свого "я" [там само, 34-35]. Повернувшись додому, герой починає "нести руни мудрості людству" [там само, 63]. Р. Сігал відносить тексти такого роду до героїчних, оскільки їх головний герой "робить те, що ніхто інший не хоче або не може зробити, і робить він це для всіх інших, так само як і для себе самого" [там само, 33]. Інакше кажучи, тріумф героя є більш ніж особистим, що і складає головну відмінність міфу пошуку від казки.

Отже, модель змісту текстів фентезі треба, ймовірніше за все, розглядати як комбінацію моделей міфів і казок. Такі моделі ґрунтуються на цілком реальних предметах і відношеннях, взятих у нереальних сполученнях.

Т. Бовсунівська зазначає, що однією із провід-них властивостей фентезійної реальності є при-сутність «усіх ознак неоміфу» [1, с. 452], а також те, що «в ній немає обмежень, кожен автор ство-рює свою міфологію, придумує свої правила поведінки в цьому світі, своїх істот або змінює тих, що вже існують… Цей світ автора може бути пов’язаний із нашим» [1, с. 452]. Письмен-ник створює унікальну художню реальність, де живуть представники різних видів і рас, діють лише їй притаманні закони та моральні приписи. Беручи за основу окрему міфологему або розло-гий міфічний контекст, письменник переносить деякі іманентні риси до власного твору, і це сут-тєво впливає на структуру, сюжет, міжкультурні зв’язки. Крім того, з інтертекстуальних перепле-тень нерідко з’являється самостійна авторська міфологія – як, наприклад, у Г. Дж. Лавкрафта («Міфи Ктулху»).

Поняття «фентезі» з часом суттєво розширилося, оскільки автори активно розширювали його основну парадигму додатковою специфі-кою або кліше інших жанрів для поглиблення художньої реальності. Як наслідок, маємо: гумо-ристичне («Колір магії», «Поштова лихоманка» Т. Пратчетта), героїчне («Конан-варвар» Р. Ірвіна Говарда), темне («Аркан вовків» П. Дерев’янка, «Вогневир» В. Кузнєцова), альтернативно-істо-ричне («Левіафан» С.Вестерфельда), міське («Небудь-де» Н. Ґеймана), детективне фентезі (цикл книг «Таємне місто» В. Панова) тощо. З одного боку, у цих творах спостерігаємо чітко окреслені ознаки фентезійного канону (наяв-ність авторського світу, присутність магії та міс-тики, неоднорідність часопросторових координат, активне використання міфологічних алюзій), але, з іншого – зазначені різновиди жанру не є одно-значними й можуть видозмінюватися у сприй-нятті різних читачів.

Як і в багатьох фентезійних творах, жанрова специфіка роману С. Тараторіної «Лазарус» неоднорідна. Авторка називає його «темним міським фентезі з елементами детективу у світі Києва 1913 р.» [7, с. 114].

Визначення В. Арєнєва суголосне авторському – «історико-детективне міське фентезі» [8, с. 3], і ми надалі будемо послуговуватися саме ним. Також у літературно-критичних статтях і оглядах зустрічаємо спорадичні визна-чення «ретро-фентезі», «некропанк», «міське фентезі» [див.: 7, с. 114; 5], однак вони недостатньо точно передають складну жанрову природу роману.

Справедливість думки про найбільші перспективи творення українського фентезі з огляду на національну традицію, на думку А.Гурдуза, сумнівів не

викликають, однак варто уточнити, про яку саме традицію йдеться. Звичайний приклад у цьомуконтексті - заглиблення ряду письменників уязичницьку сферу (скажімо, в повісті Володимира Арєнєва (псевдонім Володимира Пузія)«Бісова душа, або Заклятий скарб» 2003 р. чи в романах Дари Корній (псевдонім Мирослави Замойської) «Зворотний бік світла» 2012 р. і «Зворотний бік темряви» 2013 р.) - можна розуміти подвійно. По суті, використання язичницьких сюжетних і мотивних елементів і конструювання канви твору з них є також запозиченням - історичним: по-перше, говорити тут про реалії тільки давніх українців важко через охоплення й слов’янською язичницькою культурою широких етнічних територій; подруге, офіційне культурно-духовне переключення Київської Русі в 988 р. на християнство автоматично відміняє в ній язичництво, і нині звертання до останнього в творі виглядає й архаїчно, й екзотично (нація обрала інший духовно-релігійний шлях), а, отже, не здатне вповні взяти на себе навантаження смислів сучасності (як взяв на себе в період отримання незалежності України образ козака).

Правда, серед різновидів фентезі наявні історично орієнтовані, але акцент нашої розмови - на найбільш продуктивних і успішних художніх технологіях, які можуть лягти в основу майбутньої міфотворчої національної моделі. Тобто вбачання панацеї для фентезійної творчості в язичницьких варіаціях вельми цікаве, проте звертає читача не тільки до власне української історії (тобто - і до моралі, і до ментальності тощо) і обмежене в адаптації ідеологічних та інших смислів сучасного суспільства. Крім того, навіть при такому проблемно-тематичному вирішенні маємо часто незначні переосмислення язичницьких образних і мотивних структур та їх комбінації й поєднання, що також є різновидом вищезгаданої «конструюючої» лінії міфотворчості. Найбільш запозичувана (експортована) нині в світі американська модель-матриця супермена орієнтована виключно на майбутнє (тиражовані історії з участю іпостасей цього образу тривають переважно в сучасному місті й супроводжувані відповідною техносферою), вона проникнена американською ідеологією і не тільки не апелює до історичного стереотипу американця (позбавлена ретро-елементів), але зовні майже не акцентує американську приналежність (найбільш яскравим виключенням, очевидно, є Капітан Америка).

Отже, набагато важливіше просувати національну ідеологію в нових (хоча б відносно [6, 64]) образних системах, ніж підбирати для нової літератури ретро-образи, відчутно слабкі і втомлені для актуальних цивілізаційних смислів.

Універсальність звучання художнього матеріалу стає наступним ключовим моментом у поширенні певної національної літератури. Категорія універсального також багатогранна і потребує широких коментарів, неможливих у межах статті. Укажемо два протилежні погляди на універсальне в міфотворчості: це наднаціональне як а) світове (за рівнем художньої майстерності) з компромісним збереженням національного елемента чи б) як результат відмови (нівеляції) від свого національного начала. Хоча майстерність митця полягає у виході на універсальне звучання твору при максимальному збереженні його етноспецифіки, зрозуміла складність зацікавлення міжнародної аудиторії локально-національним образним матеріалом. Тому шлях вирішення проблеми бачиться швидше в привнесенні нових акцентів у сам механізм фентезійної канви, ніж у виключно національно зумовленому коректуванні системи образів.

**РОЗДІЛ 2**

**МІФОПОЕТИЧНІ АСПЕКТИ РОМАНУ «ЛАЗАРУС**

**2.1. Персонажна система: міфологічний контекст**

«Лазарус» – це фентезійний детектив у київських ретро-декораціях. У його всесвіті поруч проживають люди й людиноподібні, тобто різноманітна нечисть з українського фольклору – вовкулаки, змієголові, упирі, водяники, мавки, чорти. І, треба сказати, близьке співіснування видів створює постійну напругу. От тільки в цій книзі не нечисть лякає людей і створює їм проблеми, а люди постійно утискають права нечисті. Людиноподібні нагадують дещо упосліджені нацменшини, бути якими – не дуже престижно. Тож співіснування видів розпалює міжвидову ворожнечу й пробуджує бажання зректися свого походження, що призводить до вбивств, шахрайств та інших злочинів.

Саме тому цим шаленим Києвом 1913-го року блукає слідчий Олександр Тюрин. Він розслідує злочини, пов’язані з нечистю, а заодно шукає сліди свого батька. Річ у тім, що Тюрин-старший помер за загадкових обставин десь у Києві. А перед тим він не менш таємничо й непоясненно покинув родину, залишивши сину лише популярне видання «Легенд про Змія» авторства такого собі Лазаруса і безліч питань.

До речі, якщо на початку роману Тюрин – типова людина з усім зверхнім ставленням до нечисті, то далі йому доведеться переглянути свою шовіністичну позицію. І (буквально) побути і мертвим, і живим, і переродженим.

Викликає симпатію головний герой – сищик-зомбі Олександр Тюрин. Франкенштейнівське оживлення руками таємничого доктора Гальванеску дуже в манері описаного часу, і гармоніює з рештою бестіарію - детектив одночасно такий як решта нелюді, і все ж по інший бік. Емоційне мотто роману - розділеність на людину і нечисть всередині, та пошуки свого я, майже за Хвильовим. Він «чиновник з особливих доручень, підполковник, вид: homo sapiens». Іншими словами - детектив. Спеціалізується на злочинах, до яких причетна нечисть. Родзинка цього твору в тому, що люди і нечисть живуть пліч-о-пліч у Києві на початку XXст.

Поза тим психологічна проблема Тюрина надто нагадує розкол у хрестоматійному тексті Хвильового «Я (Романтика)». «Хто я?» – все частіше запитує в себе персонаж «Лазаруса». Чекіст чи людина (тобто людина чи нечисть)? Живий чи мертвий? Привілейований чи упосліджений? Кому я свій, а кому – чужий? І відповідь, до якої приходить цей персонаж, є важливою в контексті сучасної української культури. Адже Тюрин не обирає сторону, він мириться зі своєю подвійною природою та приймає і свою людську, і свою людиноподібну частини. А на знак примирення герой додає до свого прізвища через дефіс новий фрагмент. І така відповідь в контексті сучасного стану України є дуже цікавою. Бо, звісно, все, що описується в «Лазарусі» – це не лише про 1913 рік.

Інший цікавий момент стосується виду самого головного героя. Тюрин – відживлений, тобто він побував по обидва боки смерті. І логічно сказати, що цей герой (як і назва роману) відсилають нас до воскреслого євангельського Лазара. Але ні, беріть вище.

Десь наприкінці роману наче мимохідь згадується, що Тюрину 33 роки. Тож цей живий мрець, у якого є постійні претензії до батька, виявляється постаттю рівня Ісуса. І якщо той момент, що Тюрин воскрес після своєї смерті нас не сильно бентежить на початку роману (фентезі, чого там тільки не буває!), то подальший текст все-таки показує, що воскресіння героя – явище непересічне. Та й дитяча травма Тюрина надто добре пасує до з’ясування стосунків між Сином Божим і Батьком.

«Батьку мій, чому ти мене покинув», – прокручує в голові відживлений, звертаючись до проекції свого водночас ідеалізованого й демонізованого татуся. Зрештою, це з Його легкої руки герой несе свій хрест приналежності до нового виду. Тюрин б’ється над питанням, чому батько пішов з родину й подався фанатично гасати за артефактами Змія? Чи любив батько Тюрина і чому прирік сина на фатальні страждання? Тож в романі є і Месія, і упосліджені види, що чекають на Його прихід, що цілком закономірно. Описана в романі перша чверть ХХ століття – той час, коли апокаліптичні й месіанські образи активно приникали в літературу.

Релігія, яку сповідують у світі цього роману, відсилає до українського язичництва і віри в Змія – такого собі прадавнього принца-напівкровки. З одного боку, за цим божеством прочитується той самий хтонічний змій, якого вбивали герої казок усіх часів і народів. Але в «Лазарусі» це начебто логічне знищення світового зла подається з іншого боку. Вбитий Змій – це давня поразка і підкорення переможених, які втратили свій голос, права і престиж. Змій помер, а людиноподібні лишились. І от тепер ці переможені вірять у відродження свого божества, яке переверне панівну модель.

Здавалось, це просто збірник "справ" або пригод детектива, для якого майже всі «пригоди» закінчуються нещасливо (уже в першій частині його роздирає напарник-вовкулака, проте він виживає завдяки відживленню. Практично стає таким собі зомбаком із синьою шкірою (через що сильно комплексує). "Останні півроку я болісно звикав ось до цього, - Олександр Петрович підняв сині руки. - Я досі іноді плутаюся, хто я: людиноподібний чи людина. Дивлюся у дзеркало - і не маю сумнівів, відвертаюся - і тішу себе ілюзіями" [с. 25]

Якщо людиноподібні так муляють око людям, то чому останні досі не вивезли все це різноманіття видів кудись якнайдалі з очей в спеціальний заповідник чи резервацію (на той таки Труханів острів, де мешкають водяники). Але штука в тому, що на території нечисті відбувається виготовлення сухого варення – дивовижної речовини, яка вкрай потрібна, щоб підтримувати в тонусі нащадка імператора. І не варто недооцінювати роль цієї незримої постаті. Звісно, знаючи рік дії роману, кількість дітей теперішнього імператора та інші деталі книжки, не важко відчитати за ним сина Миколи II.

Сухе варення – це і наркотик, і речовина, що омолоджує й надає сили. І хоч світ 1913-го року тріщить по швах, та, здається, цей еліксир дасть нащадку імперії проіснувати значно довше, ніж відведений йому історією час. А все тому, що за цією постаттю можна прочитувати й відомого забальзамованого мерця з мавзолею, і реінкарнованого Петра І, і всіх російських вождів і диктаторів (із теперішнім включно). Коротше, це загадковий богоподібний російський фараон, що висмоктує всі корисні соки імперії для свого вічного існування. Зрештою, варення саме червоного кольору, наче нащадок імперії має смоктати кров з усіх своїх підданих (незалежно від виду чи політичних переконань). І без цього самого варення йому, головному упиряці роману, буде ой як не солодко.

Впадає в око широка робота з вітчизняною міфологією та її введенням у світ фентезі. Крім традиційних чортів-відьом, на сторінках "Лазаруса" живе слов'янський пандемоніум від алконоста (людинопівня) до домовика, з авторськими новаціями на кшталт людиножаб. Знайшлося місце і для світової міфології - дварфів (у тексті "гмури", хороше слово), кобольдів та беорнінгів. Добре, хоч ельфи до Києва не доїхали.

Транспонування (тобто зміна-перенос) реальності в фантастику відбулася з проблемами. Судячи з прізвищ персонажів та окремих деталей, нації перетворилися в раси. Так, горді упирі схожі на польську аристократію, чорти-лахмітники - на дрібних єврейських торговців. Проте всі складні національні стосунки, конфлікти та альянси старого Києва, зокрема між нетитульними націями, стали простим відштовхуванням людей та нечисті. Натомість люди залишилися взагалі без національностей. Тут фантастика від транспонування програла, стала плоскою.

Отриманий перелік рас вражає надмірною широтою. Наприклад, медіум Солоха, яка є відьмою (окрема раса), додатково ще й людиножаба. Гмури, кобольди, зоморфи, алконости, перевертні, людиноведмеді горгони та медузи служать яскравими картинками, але детально їх властивості автор не проробляє, культура та характеристики рас розроблені слабо. Є мінімальний опис матеріальної культури водяників та відьом, трохи магії чортів. Такий підхід розважає глядача у "Фантастичних звірах", але розбалансовує і без того строкатий світ "Лазаруса".

«Чоловік, якого Тюрин прийняв за батька, виявився чортом-лахмітником. Попри спеку, на тонкій фігурі бовталося кілька піджаків. На ратиці чорт натяг калоші, шия потопала у щонайменше трьох плетених шарфах, а ріжки затуляв розлогий солом’яний бриль. Такий і справді був у батька часів дитинства Тюрина. Але як він міг не помітити свиняче рило?» [c. 2]

Зате міфологічна складова перенасичена пафосом. Бажання надати конструйованій праісторії вагомості зрозуміле. А от ведення персонажів від музики Айнур Адама та Ліліт з детальними картинами гріхопадіння - ні. Бідну зміючку вже затерли до дірок. Також видається, що міфологічні фрагменти необов'язково мають викладатися розлапистим псевдолегендарним стилем через десяток тавтологій (і прийшов він, і створив він, і знов, і ще, і багато).

Якщо раси та конфлікт розхристані, то персонажі навпаки - плоскі та картонні. Головний герой неживий навіть як для зомбі. Він думає лише про те, що потрібно для сюжету - власне, про чергову таємницю, батька та Змія. Іноді, для логічного контрасту, про жінок. Живих рис, думок, поглядів немає в принципі, що вже казати про другорядних персонажів. Ераст Петрович Фандорін порівняно з братом по цеху істинний пророк та гігант мислі.

Екскурсія світом «Лазаруса» та дотепна інтелектуальна гра тривають довго. Та щойно це починає приїдатися, увага книжки зміщується з розслідувань Тюрина на його родинні таємниці та насування глобальної катастрофи. І тоді замість приємної інтелектуальної головоломки роман перетворюється на текст про проблему подвійної ідентичності, а «Лазарус» показує другу сторону свого обличчя.

Дволикості цьому фентезі не бракує. Зневажливе ставлення до нечисті аж ніяк не заважає поважним паннам з-поміж людей мати секс із перелесником, а поважним чоловікам homo sapiens – знімати собі на ніч мавок. Тобто в такий еротичний спосіб демонструвати домінування над людиноподібними (і страждати від своєї зверхньої легковажності). Що вже казати про подвійних агентів, політичні ігри й вічні інтриги спецслужб! І, звичайно, головна постать із подвійною ідентичністю – це сам Тюрин, який був звичайним шовіністом зі столиці імперії, але волею випадку помер і воскрес із мертвих, тобто перейшов з людей до людиноподібних. Серед переваг цих змін – збільшена в рази фізична сила героя і вагомий привід переосмислити свої імперські погляди. Серед недоліків – до слідчого причепилося характеристика «синьопикий», бо живий мрець не відрізняється здоровим кольором шкіри. Та й пахне він, як кожен мрець, – плоттю, що почала розкладатися (імперський чиновник, який буквально почав підгнивати – як іронічно). Тож для героя зміна виду стала причиною для тривалих рефлексій і самокопань, гідних канапи Фройда. І хоча Київ – не Львів і візит доктора Фройда сюди не організуєш, та психоаналітикиня в Тюрина таки з’явиться.

Слідчий з особливо важливих справ дуже не хотів опинитися там, куди закинула його лиха доля. Він так давно оминав цей дикий край, істот, які його населяли, так щиро робив все, аби втекти подалі від Межі і продовжувати службу в столиці Імперії. Але хіба провидінню було діло до того, чого хотів слідчий з особливо важливих справ? Його доля була визначена вже давно, а від неї, як відомо, не втечеш. Слідчий з особливо важливих справ зрозуміє це вже зовсім скоро, а поки що він сердиться, злиться й кляне цей чортів поїзд разом з тими проклятими рейками і, зрештою, мусить змиритися з тим, що застряг тут, у столиці Межі, в цьому місті Змія, де все почалося багато років тому. За вікном потяга був Київ, на календарі 1913-ий рік.

Взагалі всю ідею роману можна звести до цитати: "Ми самі вирішуємо, ким нам бути. Самі впускаємо всередину зло. А отже, маємо нести відповідальність за вибір. І немає ніяких виправдань".

Це читається навдивовижу дуже просто і чітко, тому питання: чи потрібно було писати цей роман задля донесення однієї фрази.

Всі «справи» пов'язані не лише героєм. Головний персонаж має свою історію, яка виступає лейтмотивом. Він прагне розшукати померлого батька, котрий дуже захопився віруванням нечисті та хотів відшукати Змія - такого собі «месію» нечистої сили.

І от тільки в останньому розділі всі шматочки з попередніх частин встають в єдину картину. Тому сама побудова роману дуже майстерна. Тут все вмотивовано, все має сенс і все працює, як годинник, не тільки на рівні детективу, де потрібно вгадати хто вбивця, але й на рівні всієї оповіді.

Ще впадає в очі - це титанічна робота авторки. Впевнена, ця книга писалася довго. По перше, це робота над фольклором, адже по Києву бродять істоти давно знайомі із легенд, переказів, казок, міфів. Всі вони логічно вплетені в історичне тло. Тому багато історичних подій пояснюються саме через історію нечисті.

Це навіть видозмінена історія, коли Змія убиває Віщий Ольг, а всі епічні та важливі битви нечисті в романі переплітаються з історичними. Також тут є посилання і на інші відомі, а головне повністю різножанрові книги - від Києво-Печерського патерика до "Франкенштейна" Мері Шеллі.

Тому треба бути готовим, що вас одразу кинуть у вир подій - ніхто не буде пояснювати хто такі аквуси, уробороси чи демодокли. У такому швидкому темпі дуже легко загубити нитку оповіді. Навіть те, що спочатку подаються три сторінки з перерахуванням дійових осіб - збиває з пантелику.

Загалом такий список потрібен тільки для того, щоб відрізнити вид homo sapiens від homoidea aqua. А забути, хто такий Тумс Ярослав Вікторович дуже легко, аж поки він не вийде на сцену аж у третій справі.

Саме так скопом і наскоком розгортається фінал, коли всі пазли зібрані і пора пробудити Змія. Це все перетворюється на таке собі зборище ключових персонажів, які повинні діяти разом. Складність для героїв у тому, що Києвом бродять кощі (так-так, це той самий зомбі-апокаліпсис).

В таких романах дуже важливо виписати фінал і тут він, на жаль, трохи дав слабину. Мотивація персонажів стирається.

Все зводиться до одного «розумного» студента, який уявив себе героєм з легенд, до героя, який хоче врятувати даму серця і замість епічного повернення Змія - світло. Але детективу все-таки вдається жити без серця.

Насправді оповідь прекрасно тягне інтригу, зачіпає нерви на кульмінації, але напруга дуже швидко розбивається і відразу все заспокоюється. Тому це навіть не відкритий фінал - бо всі герої мають свою закінчену історію. Просто неясно, як вони досягли цього завершення. Неначе із книги випало декілька сторінок.

В цьому місці і раніше жила всіляка нечисть, але до того вона або ховалася, або паралельно собі існувала і не потикалася до світу людей, або водилася в незначній кількості чи одного-двох сортів на книгу. Як правило, були то відьми, іноді разом з водяниками чи чортами. Але такого, аби в Києві жили і займалися своїми справами одночасно і спільно люди, відьми, чорти, вовкулаки, водяники, упирі, домовики, гмури, злидні, перевертні, вампіри, перелесники, мавки, русалки і ще багато хто – такого, здається, ще не було! А в Києві Тараторіної всі вони не просто живуть, а дуже навіть тісно взаємодіють, торгують, вибираються до міської думи, лікуються, навчаються, влаштовують гуляння і навіть правлять служби у Лаврі. Що ж, цій книзі не вистачає свого атласу зі всіма видами, що населяють Межу, чогось такого, як «Фантастичні звірі» у Дж. Ролінґ.

І тут з «Лазарусом» відбувається дивна річ: незважаючи на засилля нечисті, це не втомлює і не дратує, не перетворює події і персонажів на вінегрет, а навпаки, затягує і захоплює, після десятка-другого прочитаних сторінок приходить розуміння, що по-іншому і бути не може! Такими розсипами нечисті «Лазарус» схожий на «Небудь-де», але якщо Ґейман показує все ж два паралельні Лондони, то в Тараторіної Київ єдиний, де все і всі органічно поєднані, перетасовані і представлені.

Письменниця одразу дає зрозуміти, що книга перенесе читача у світ вигаданий і загадковий, у світ справжнього темного міського фентезі (знову вітання «Небудь-де»). Почати роман з переліку персонажів і уточнення, хто до якого виду належить, – рішення доволі цікаве і виправдане, бо ж заплутатися, хто є хто, буде зовсім не важко. Це вже налаштовує на відповідний лад і обіцяє незвичну історію, хоча відбувається вона в доволі звичному місті.

Важливо відзначити такий посутній аспект: у романі просто чудово прописаний – це міжвидові стосунки, хай би яким некрасивим не було таке словосполучення. Це одна з ключовий тем, піднятих у романі. Ставлення людей до людиноподібних, становище нечисті у суспільстві, де нечисть за визначенням маніяки й убивці, упередженість, зверхність, стереотипи, які люди охоче підхоплюють і підтримують – всі ці непрості речі дуже тонко проговорені. Не завжди закцентовані, але завжди присутні.

Тема «інакшості» займає величезне місце у тематичній палітрі роману. Не потрібно багато зусиль, аби спроектувати її на проблеми, з якими багато людей стикається щодня: расова і релігійна нетерпимість, негативне і відверто вороже ставлення до мігрантів, острах перед тими, хто не такий, як всі, хто виділяється. Інший – значить, небезпечний, або тупий, або не здатен відчувати життя так, як всі «нормальні».

І в цій ситуації просто знахідкою став образ Тюрина, головного героя, який отримав чудову нагоду (хоча навряд чи сам він так вважає) поглянути на життя в Межі з обох боків барикад. Те, що він бачить і відчуває, ставить його перед муками самоідентифікації. Персонаж панічно, іноді приречено, іноді з надією шукає відповідь на споконвічне питання: хто я? Зрештою, він її знаходить, навчається приймати себе. Тюрин як ніхто інший розуміє, що «гидотність натури не залежить від зовнішності чи виду».

Ще один харизматичний і добре прописаний персонаж «Лазаруса» – околодочний Топчій. Він не настільки глибоко розкритий, як Тюрин, особливо в психологічній площині, однак підкупляє своєю щирістю, відкритістю і особливо мово. За ким за ким, а за Топчієм справді варто записувати.

Уваги заслуговує і Змій, який номінально є антагоністом твору, хоча таке твердження зовсім не однозначне і остаточне. Так, це міфічна істота, напівбог-напівлюдина, все, що про нього відомо – відомо з легенд і переказів, а проте, і в цьому випадку авторка багато уваги приділяє його внутрішньому світу. Тож і цей персонаж отримав внутрішню глибину і певний об’єм, де теж маячить питання самоідентифікації. Дуже цікаво, як в подальшому переплетуться долі Змія і Тюрина, адже закінчення відверто натякає на те, що з цими героями ми ще зустрінемося.

На початку роману вас може налякати великий перелік героїв (не такий уже й великий, якщо глянути початок «Сплячих красунь» Стівена Кінга), що зустрінуться під час читання. Але автор дає можливість познайомитися з ними маленькими частинками, ніби це дрібні дози «сухого варення», що помалу затягують у цю незвичну історію. Окрім того, увесь роман розділений на шість справ, які розслідує Олександр Тюрин й це також допомагає познайомитися із героями книжки. Особисто мені дуже важко сприймати фентезі з українськими іменами, бо за увесь час звик до Анджея Сапковського, Ніла Ґеймана, Джоан Роллінґ, Джорджа Мартіна та багато інших, які використовують вигадані чи місцеві імена. Зрозуміло, що вони частково спотворили бачення та сприйняття для українського читача або ж тільки мої, хто знає. Тому задум Світлани Тараторіної використати єврейські та польські імена були для мене маленьким рятівним колом, за яке я хапався впродовж читання. Звичайно, такий підхід та розподіл різних видів нежиті у різних локаціях Києва був не безпідставним. Дискримінація є однією з проблем, про які хотіла розповісти письменниця, адже зневага до національних меншин так само актуальна й зараз, як і на початку 1900-х років.

Олександр Тюрин — найбільш продуманий герой роману, хоча це очевидно, бо він є головним персонажем. Але не завжди ці два поняття є синонімами в книжках. Увесь час колишній військовий бореться зі своїми душевними проблемами, він бажає знайти свою справжню середину. Його моральні принципи, таке враження, піддаються постійному стресу й у так складній ситуації. Минуле Тюрина також подається частинами і воно пояснює зв’язки між його діями та словами, бо не завжди вони здавалися виправданими. Хоча герої з недоліками в характері, зовнішності та вчинках якраз те, що потрібно. Добре, що Олександр Тюрин якраз такий. Не люблю зідеалізованих героїв, таких у реальності немає, бо кожен має свої вади. Можна сказати, що на цьому й усе, інші персонажі відчуваються відстороненими, ми мало про них дізнаємося, тільки те, що вимагає логічність та плавність розповіді. Деякі з них перетинаються з головним героєм більше, відповідно більше й інформації, інші проміжні, але їх і не вартує запам’ятовувати. Але це не міняє того факту, що я хотів би потрапити в лабораторію доктора Гальванеску, де стоять розкладені усі ці баночки із законсервованими тваринами, органами та усякими рідинами, бо місце є занадто загадкове та атмосферне.

Якщо говорити про фентезійну складову, то очікуване питання: чому нечисть розподілена саме так – переважно за «національною» ознакоюю Упирі з польськими прізвищами, чорти з єврейськими, численна інша нечисть – з українським. Авторка прагла розкрити безліч стереотипів.

У романі показано розмаїття Києва того часу. Справді йшлося про те, щоби взяти якусь національну групу та відтворити її у певному виді нечисті. Упирі зі своєю аристократичністю та ідеалами, чорти, що мають власні життєві завдання. Усі хочуть жити, усі прагнуть щасливого існування.

У «Лазарусі» є люди з українськими прізвищами, наприклад, є нечисть – із російськими або іншими. Тому як такої прямої залежності в тексті немає. І намагань образити чиїсь національні почуття в романі теж не варто шукати, їх там нема. Люди іноді чують слово «нечисть» і одразу уявляють собі щось неприємне. Але це все ж таки авторський світ, і нечисть у ньому не має на меті обов’язково зашкодити людям. Нечисть у «Лазарусі» перебуває в дискримінованому стані, вона виборює своє право на рівність із людьми, і це при тому, що дія відбувається на Межі – на території нечисті.

Нечисть має свої супервластивості, живучість, силу, чому вона не може просто повстати і скинути людей? Але нечисть, на відміну від людей, має багато видів. Це види з різними способами життя, з різними віруваннями, різними уявленнями про світ. Тому, звичайно, нечисті дуже складно об’єднуватися, і колись це вже призвело до її поразки, внаслідок чого люди отримали цю територію і змогли запанувати над нечистю. Головне питання, яке фактично зависає десь наприкінці книжки: чи зможе нечисть об’єднатися, якщо отримує гідного лідера? І якщо інші види об’єднаються — то що вони зроблять? Чи почнеться велика війна? І тут важлива була якраз ця жирна крапка: 1913 рік дає можливість зупинитися і роззирнутися, бо це був рік переходу від відносного миру й добробуту до страшної катастрофи, до війни.

**2.2. Сюжетно-композиційна модель: міфологічні кореляції**

Сюжет побудовано якнайкраще для стимулювання читацького інтересу - роман у новелах. Кожен розділ - відносно ізольована детективна оповідь, які поєднані спільним мотивом виклику Змія. Десь на середині тексту детектив перероджується у героїчний квест навколо артефактів виклику. Роман спрямовує читача у фантастичний дореволюційний Київ, столицю Межі - дозволеного місця життя чарівних істот. Сюди для розслідування культового убивства прибуває інспектор Тюрін, який в результаті конфлікту з магією змушений залишитися назавжди і стати спеціалістом з нечисті. У Тюріна є додатковий мотив пошуків - батько, що мав дивні та складні стосунки з чарівними істотами та їх культом Змія.

У тексті витримано акуратний баланс звязку з реальністю - з одного боку, немає нав'язливих спроб пояснити теперішнє через минуле (або перетлумачити катаклізми через магію), з іншого - дія міцно пов'язується з реальним живим Києвом, читач розпізнає симпатичні деталі. Приємно, що чорти, яких у тексті чимало, займаються чим завгодно, крім підступів щодо Неньки-України (така родова травма українського фентезі).

У тексті повністю зникли соціальні проблеми та напруги, а це 1913 рік, революція на низькому старті. Соціальних зіткнень немає, взагалі за часом ситуація нагадує радше попередні десятиліття напівсну провінційного міста, а не урбанізований, контрастний, напружений передвоєнний Київ.

Ідея загалом не нова, схожий сеттінг і навіть конфлікт будує Владислав Івченко у "Найкращому сищику імперії" - як фрагментарну згадку про революційний гурток київських упирів та оповідання про полювання на Змія Горинича. Співжиття рас у мегаполісі детально розробляв Вадим Панов у "Таємному місті". Проте для обох нечисть - це екзотична і таємна дрібка реальності, а у "Лазарусі" вона легальна, магія повністю підкорила реальність.

Обидва підходи щодо дозування чарів мають право на життя, але у першому випадку магія доповнює реальний світ, робить його багатшим. У другому фокус повністю зміщується на магічний світ, який, до того ж, вимагає від автора ретельного конструювання та урівноваження - що не завжди вдається (згадаймо, скільки разів насміхалися над недоладностями та імбалансом магічного світу Джоан Роулінг). Так і в "Лазарусі" - магія затіняє реальну історію та збіднює її. Співжиття рас у "Лазарусі" схоже на описане у головному циклі Анджея Сапковського - "Ельфів у резервацію!" Нелюдські раси займають місце пригноблених націй, знаходяться на маргінесі суспільства та адаптуються з перемінним успіхом. Цікаво, що у творі немає України. Власне дореволюційна Україна зливається з Ідішлендом у "Межу", дозволене місце життя нечисті. Межа - це і межа осідлості, і окраїна.

Окрім розгадування детективних загадок, роман пропонує читачу додаткову гру - знайти згадки та натяки на історичні події та реальних персонажів. Таких вставок у тексті чимало, від Івана Франка до Віктора Пелевіна, і читач матиме ще один спосіб зв'язку фантастики з реальністю. Проте зроблені без зв'язку з логікою тексту та емоційного навантаження. Після досвіду Сапковського з тонкого введення в текст чужих мотивів подібні інкрустації сприймаються як недоладність.

Відсутність заданості та балансу сил відразу вилазить боком у сюжеті. У двох оповіданнях детективна загадка вирішується шляхом наперед невідомих фентезі-елементів (поява нових рас чи наперед незаданих можливостей). А це удар по якості детективної складової. Аналогічно з деталями. Якщо у світі є стабільний і дешевий медіум, який у звичайних умовах може викликати на розмову будь-яку душу, то чому детективна робота не починається з нього? Не йде на користь тексту і зловживання віщими снами та наркотичними видінням.

Витримати детективний сюжет в оповіданнях до кінця не вдалося. Десь на середині детективна частина стає слабшою, сильнішає квестовий складник, але за рівнем напруженості та проробленості ця частина слабша. Квест організований дуже просто - через пошук артефактів-горокраксів на кшталт відродженя Волдеморта. У кінцевій сцені, де головний герой запихав артефакти у сектори рухомого чарівного колеса, замість Змія міг з'явитися Якубович. Культ Змія як рушій сюжету у тексті не має чіткої концепції, під кінець він роздвоюється на два схожі, потім зливається в один, коливається між добром і злом. Врешті Змій стає рептильним гібридом Христа та Золотої кулі зі "Сталкера". Він приходить як божествена двоєдина сутність, жертвує собою, виконує потаємні бажання та зникає.

Тут роман підходить до специфічної больової точки жанру фантастики - надсутностей. Логіка каже, що надгерой чи над-артефакт вирішує всі конфлікти і цим унеможливлює розвиток сюжету. Тому надсутність дуже корисна, поки іде квест за володіння нею, і шкідлива, коли існує у світі. Тому на практиці її обмежують у часі та розвитку (Абсолютна Чарівниця Надя у "Дозорах" Лук'яненка), обмежують можливості предметом (Супермен і криптоніт) чи антагоністом (Волдеморт і Гаррі). У "Лазарусі" вибраний інший, слабкий шлях

спойлер- Змій просто розмивається, і його прихід ні на що не впливає.

Оскільки роман писався для широкої аудиторії, найпривабливіше в ньому – це детективні лінії, смакування зображеного всесвіту й ретро-атмосфера. Перед нами вкотре постає український архетипний рай земний – передвоєнний світ з його національним (тобто видовим) різноманіттям. І цей світ вже активно готується апокаліпсису 1914-го року. От тільки на цей раз це не типове для популярної української літератури львівське ретро. Київ – відьомське місце, а авторка береться обіграти київські локації та українські літературно-фольклорні мотиви. Тож мавки й нявки опиняються працівницями борделів. Гоголівська Солоха то духів викликає, то з ворожінням махлює, то відкриває курильню. Є тут і відомий український вічний жид Марко Пекельний.

Один із розділів цілковито й повністю присвячена реактуалізації Києво-Печерського патерика, тексту, в якому вистачає і див, і дивацтв і чортівні. «Лазарус» дає симпатичне фентезійне пояснення і феномену воскреслих монахів, і стовпників. Це вже не кажучи, що всі відомі будинки старого Києва будуть заселені харизматичними персонажами. Тож «Лазарус», як і ще одне тогорічне фентезі «Темний бік будинку» Марини Макущенко, грається з творенням київських легенд й актуалізує підзабуту історію Києва.

Місто, яке створила авторка, багато чим нагадує теперішній Київ. Кирилівська церква, Лавра, Труханів острів, Дім Барона чи Поділ – це те, що існує реально, до того ж назви багатьох будівель, районів та вулиць збереглися до сьогодні. Це лише поглиблює відчуття присутності і занурення в описані події.

Радує і те, як колоритно, барвисто і різносторонньо описано буденне, рутинне життя міста. Ось його мешканці торгуються на ринку, ось поліціанти допитують підозрюваного водяника, в думі прийняли черговий закон і знову хтось з кимось побився, гімназисти поспішають на урок. А скоро ще й свята, Різдво, потім Купала, а отже гуляння, гарцювання, ярмарки… Словом, столиця Межі живе бурхливим, повнокровним життям.

У центрі історії лежить загадкове та старовинне місто Київ 1913 року, яке є Межею між світом нечисті та людьми, які проживають у тогочасній Імперії (усі розуміють про яку Імперію тут ідеться). Тому Київ виступає прикордонним містечком, де змішалися всі докупи: люди, упирі, мавки, водяники, перевертні та багато інших рас, непростимо назвати їх створіннями. У книжці людиноподібні мають такі ж права, як і самі люди, торгують, відкривають фабрики, будинки насолоди, також представлені в раді, де захищають свої права. Єдине, що кожний вид має свої виділені території та бажає триматися їх, адже між людьми є ті, хто бажає винищити людиноподібних, а між нечистю є ті, хто бажає те саме й людям. Уся ця ситуація далі стає важчою та напруженішою. Імперія давно б знищила з лиця Землі це прокляте місце, але через постачання «сухого варення» та «живого соку» цій ситуації дали трішки волі. І в ось цей найкращий час Олександр Петрович Тюрин, слідчий та заслужений військовий, прибуває на залізничну станцію, де його просять допомогти з розслідуванням жорстокого вбивства хлопчика. Не думав він, що ця зупинка надовго затримає його в місті та змінить життя докорінно.

«Водяники жили у чудернацьких будинках на ніжках. Під кожним не висихало болото. Влітку на нижньому вологому поверсі рятувалися від спеки. Взимку нижній поверх затуляли відкидними ситінами з пресованого очерету. Тут впадали у сплячку старі, слабкі й малеча.» . Після того, як я прочитав описи водяників та їхнього поселення, то в мене закралася думка, що буду читати про досить незвичний для українських письменників світ. Під час другої справи нахлинув смуток, адже зрозумів, що читаю зовсім інше. У мене в руках лежить детективне історичне міське фентезі, події якого відбуваються на теренах нашої країни. Після цього усвідомлення виглядає, що я ще більше захопився історією. Мені ж подобаються міські фентезі, а сама атмосфера, яку створила Світлана Тараторіна, є трішки готичною й досить темною, що я просто обожнюю. Лі Бардуґо у своїй дилогії «Кеттердам» приховала чудове та загадкове місто Амстердам, у якому відбуваються події романів. Ніл Ґейман у книжці «Небудь-де» зустрів читача із двома Лондонами, вологими та містичними. А в «Лазарусі» своя власна атмосфера, хоча мені все ж таки нагадує чимось «Небудь-де» через усяку незвідану нечисть, яка живе на вулицях Києва.

Світ, який створила письменниця, багато чим нагадує теперішній Київ через те, що частина будівель, районів та вулиць збереглися до сьогодні. Але, чого справді не вистачило, то деталей про різних людиноподібних. Хотілося більше такої інформації, для прикладу, як опис поселення водяників на Трухановому острові. Де-не-де ми зустрічаємо маленьку жменьку інформації про упирів, перевертнів, мавок, їхні традиції та закони і на загальну картину бачення воно немає великого впливу. Але книжка сильна більше історичною складовою, бо передати антураж Києва в 1913 році, пов’язавши його з фантастичними елементами, не так то й легко. Світлані Тараторіній це вдалося, бо я відчував це під час читання. Також сподобалася легенда, яка розповідала впродовж книжки про те, як з’явилася на світ нечисть і крупинками усе складалося в голові, певні розділи якої подавалася в моменти, коли це було потрібно і доречно. Ще й на додачу в книжці на форзацах розміщена детальна карта Києва з важливими для сюжету місцями, яка допомагає зорієнтуватися, де відбуваються події.

Сюжет роману, як це не дивно, тримає через окремі детективні розслідування, які є досить відокремленими, але водночас настільки унікальними, що можуть сприйматися, як окремі повісті. Основна лінія сюжету легенько пронизує увесь текст, бо частини роману є окремими справами, і чим ближче до кінця, тим більше письменниця акцентує увагу на головному в цій історії. Читати про досить незвичного слідчого, який у фентезійному світі, просто шикарно, я такого ще не смакував. Упродовж книжки трапляється багато банальних поворотів, які зустрічав у багатьох інших творах, але вони не погіршують загальне враження, просто знаєш, що таке уже бачив. Але є один момент, який мене сильно вразив: найкрутішим моментом особисто для мене була поява кощів, просто ці мертвяки дуже сильно припали мені до душі. Думаю, що додати зомбі-апокаліпсис у таку книжку виглядає для мене настільки незвично, ніби космічний корабель сідає в ліжко гарячої пари в любовному романі. Знайомий із романами, де живі мерці є основою сюжету, але для українського фентезі додати такі деталі, які не є основними, досить ризиковано.

Про соціальну складову: подібний імперський статус-кво дозволяє молодій авторці яскраво і з феєрверками поговорити на непрості теми. Так, оті, що могли спасти на думку. Колоніальна політика. Класова диференціація. Революційна ситуація (палкий котолуп Дмитро Донцов – це канєшно, ой, а не образ, але заради справедливості – чорносотенці там ще веселіші). Дискримінація за видовою ознакою. Психологічні складнощі межового стану. Зрештою, Світлана Тараторіна взялася за тему, яка мене незмінно цікавить: як прописати мотивацію представників панівних станів/етносів так, щоби співчуття до пригноблених не мало вигляд “Чистоздрастє осяяло заради пресвятої справедливості”. От тільки письменниця пішла простішим шляхом: у “Лазарусі” із зони, простибогине, комфорту головного героя виносить сюжет. Не страчуйте за спойлер, але наприкінці першої ж новели Олександр Петрович Тюрин свій людський статус втратить. І доведеться йому звикати до того, що тепер “мерзота” – це і він також.

Побувавши по обидва боки кордону, тепер добре розумів, якою глибокою є межа між видами. Забагато ненависті, образ, упереджень роблять її майже нездоланною.

Тамтешній світ – це призахідна Російська імперія з нечистю. Фактично нечисть посідає місце колонізованих народів, а та сама Межа ненав’язливо нагадує про цілком історичну смугу осілості. Багато століть тому люди підступом здолали Змія і відтоді стали панівним видом. Інші види можуть жити собі більш-менш спокійно, якщо не зазіхатимуть на щось більше. Яскравим прикладом поціновувачів чогось більшого виступають аристократичні упирі (NB: упирі тут не фольклорні, а ближчі до романтично-літературних вампірів), але після невдалого повстання 1863 року люди практично винищили упирячу еліту. Повіяло чимось знайомим? Так воно і є: авторка уже на “форумній” презентації попередила, що в неї усі упирі мають підозріло польські прізвища, чорти – єврейські, ну і так далі (тобто більшість інших видів – таки українські). Хід сам по собі доволі очевидний, але в реалізації непростий, бо… національно і соціально чутливий.

Вийде чи ні здолати цю межу – that is the question. Навколо цього питання крутиться наскрізний сюжет, помережаний давніми легендами (“Чу! Павичем запахло!”) і цілком сучасними конфліктами. Загравання з епохами – це окреме місцеве задоволення. Тут приблизно як з “Відьмаком” Сапковського – з-за показного добре вгодованого історизму визирає щось підозріло знайоме. Тим не менш, як історичне фентезі “Лазарус” читається просто на ура.

Щільність історичних подій в “Лазарусі” дещо збільшена і лише частина реальних історичних діячів виведена під справжніми іменами.

Авторка зауважила, що роман постав із великої любові до Києва. Передусім з’явився ретро-сетинг, з’явився з мого великого захоплення Києвом, його історією. У якийсь момент я заходилася колекціонувати книжки з історії Києва, зараз маю величезний стелаж. І коли я почала думати над цим сюжетом, над цим світом, певні речі з реальної історії Києва мене настільки вразили, що з них вдалося розбудувати цілий світ. Мені здається, що логічно й симптоматично, що з відстані у сто років люди прагнуть роздивитися попередню історію своєї території, свого народу. І ще, зважаючи на сьогоднішню ситуацію, мені хотілося подумати про оцю коротку миттєвість, цей період — фактично останній спокійний рік у Києві, — 1913-й. Тому що це рік, після якого почалася велика катастрофа для всієї цієї території, і для Києва зокрема. Світ «Лазаруса» є алюзією на реальну історію, але, звичайно ж, це вигаданий світ. Вивчати історію за романом не варто. Цей світ доволі умовний, хоча там є алюзії до реальних подій.

Ця історія багато в чому почалася з Межі, що має цілком конкретний «прототип» — смугу осілості. Київ того часу був багатонаціональним та полірелігійним містом, у якому, втім, панувала відчутна нерівність. Нерівність не лише майнова чи станова, а й нерівність релігійна, і навіть на рівні етносів. У 1913 році в Києві жило приблизно півмільйона людей. За віросповіданням серед них лише юдеїв було близько 80 тисяч. Декілька років тому, коли я почала працювати над цією книжкою, мене дуже вразила така ситуація: євреї становили більше чверті населення Києва, але вони були суттєво обмежені у правах. Наприклад, я тоді дізналася, що дозвіл оселитися в Києві могли отримати лише купці 1-ї гільдії, а всім іншім купцям-євреям – 2-3-ї гільдії було дозволено тільки приїжджати до Києва на ярмарки, вони мусили обов’язково реєструватися, жити у спеціальних нічліжках. Саме тоді я усвідомила, що людей дискримінували просто за принципом віросповідання. І якщо єврей вихрещувався, то він уже мав можливість отримати певне кар’єрне зростання та інші права на рівні із титульною нацією.

Київ того часу тепер часто називають російським містом, але для мене було відкриттям те, що київський повіт за переписом 1897 року не справляє такого враження. Згідно з ним, у повіті великоросами себе назвали 144 тисячі осіб, тоді як малоросами – 304 тисячі. І ці люди були українцями — те, що вони вважали себе малоросами, засвідчувало, що вони розмовляли українською мовою і на той момент визначали себе саме як українці. І мені хотілося показати, яким різним було це місто, як складно було знаходити його мешканцям спільну мову і, все ж таки, що ефективна взаємодія між ними була. І цей останній мирний рік демонструє, що абсолютно різні групи шукали й знаходили шляхи порозуміння. Ті, хто вже прочитав «Лазарус», знають, що головний герой потрапляє до міста, де тільки-но стався злочин: на Трухановому острові знаходять убитого хлопчика, і прізвище цього хлопчика – Ющинський. Усі, хто цікавиться історією Києва чи хоча б трішки вивчали історію Російської імперії того часу, знають про «справу Бейліса». Якщо коротко, то «справа Бейліса» — це розслідування вбивства хлопчика Андрія Ющинського, знайденого 1911 року мертвим. Тоді чорносотенці Києва одразу звинуватили у вбивстві євреїв. Дуже гучний судовий процес, що тривав у 1913 році, привернув увагу тогочасної інтелігенції. Мабуть, в усіх, хто нині цю справу вивчає, вона викликає велику цікавість, бо в ній залишилося дуже багато загадкових моментів.

У роман вплетені численні історичні події. Справа Бейліса стала для сюжету поштовхом. Інший момент – це вбивство Столипіна. Напряму воно в романі не описується, є лише побіжні згадки про загибель прем’єра, але серед персонажів є чорт на прізвище Богров. Як ми знаємо, у реальності саме Дмитро Богров убив Столипіна, і цей замах теж дотепер є справою, до якої лишилося багато питань. Історія Києва просякнута подібними легендами, і коли про них дізнаєшся, то просто не можеш оминути.

Знайшли своє відображення в «Лазарусі» й інші моменти. Наприклад, одна з перших справ Тюрина побудована навколо Думи. Усе, що стосується її діяльності, гучні заяви з трибуни, рішення гласних, певні корупційні скандали — коли читати зараз про це, видається, що сто років тому життя не було якимось кардинально інакшим.

Також згадуються в тексті єврейські погроми, які відбувалися в Києві доволі часто, це було жахливо і про це не можна забувати, тож у моїй книжці слово «погром» нерідко трапляється. Є там і «упирські повстання», що за датами збігаються з реальними польськими повстаннями. Наявні згадки про Кирило-Мефодіївське товариство, про Стару і Нову громаду — не прямі, радше алюзійні, але за прізвищами персонажів можна здогадатися, що малося на увазі. Чи, наприклад, якщо говорити про ще одну справу, дія якої відбувається в Києво-Печерській лаврі, то мене вразило, що в дійсності саме в той період настоятелем Лаври був призначений Амвросій (Булгаков), переведений із Почаївської лаври, яка на той час була оплотом чорносотенців. І це теж знайшло відбиток у тексті… Та й головний антагоніст «Лазаруса» також має прототип — це голова товариства «Двоголовий орел» Вальдемар Голубєв, котрий зіграв свою роль у справі Бейліса.

У «Лазарусі» постає не лише Київ політичний, – там описано і звичайне повсякденне життя, яке можна було б відобразити у фентезі. Сюжет однієї зі справ зачіпає Першу київську гімназію, де вчилися багато діячів української та російської культури, котрі лишили багато спогадів, що дають поживу письменницькій творчості. Зокрема, у романі згадується традиція боїв між гімназистами Першої та Другої гімназій, що регулярно відбувалися попри спроби їм перешкодити. Спогади про це залишив Костянтин Паустовський, відомий письменник.

У «Лазарусі» сам сюжет обумовлює локації, в яких відбувається дія. Згадуються ті місця, яких зараз немає, або вони змінені, але про них хочеться пам’ятати, хочеться, щоби про них знали. Якщо згадати про міські міфи, то одна з улюблених локацій – це Стрітеньська церква, якої вже немає. Ще однією важливою локацією є Кирилівська церква. З нею пов’язана легенда про Змія – і це установча легенда для Києва. Для України образ Змія є досить двоїстим, Є легенди про печери, де він досі спить. І справді, як і в «Лазарусі», наприкінці ХІХ століття навколо Кирилівської церкви проводилися археологічні дослідження і залишилися свідчення, що під цими пагорбами знаходили величезні печери, які потім залили бетоном. Отже, фентезійний світ буквально створюється на межі можливого – раптом Змій справді все ще спить у тих печерах: це і є та паралельна реальність, яку створює авторка.

Історія зі Змієм, із міфологічним контекстом, із двоїстістю культури, із цим містом, розділеним на нечисть і людей, є свідченням про те, що кияни завжди існували на межі вірувань і культур. Вони ходили до церкви і водночас носили медальйони-змійовики, де з одного боку був лик котрогось зі святих чи Богоматері, а з другого – змієподібна істота. Люди однаково вірили в нечисть і в християнських святих.

У «Лазарусі» легенда про Змія пов’язана і з Візантією, і зі скіфами. У тексті з’являється богиня Апі й з історичної точки зору така зв’язка доволі сумнівна. Апі – це, звичайно, така данина Скіфії. Це вже авторська алюзія, скіфи важливі, адже авторка – кримчанка. Абсолютних тверджень, що скіфи діяли на київських теренах, немає, але можна уявити, що деякі скіфські міфи могли врости в нашу територію, що десь вони тут залишилися. Так само і з візантійським впливом, який у культурному сенсі був дуже помітним. С.Тараторіна зрозуміла, що все це має знайти своє відображення в тексті, щоб було очевидно, що українці тут не постали з нуля, існує довга культурна традиція.

**ВИСНОВКИ**

В українській літературі останніх двох десятиліть активно розвивається жанр міського фентезі, ретро-детективу й багатьох інших жанрових форм масової літератури. Роман С.Тараторіної є своєрідним явищем у сучасному літературному процесі, адже є синтетичним жанром, який оприявнює дію міфологічної й історичної складової в істьорії української культури. Авторка цього твору зуміла поєднати декілька змістовних пластів, створивши оригінальний твір про українців усіх часів в унверсальному просторі.

Міське фентезі – літературний жанр, заснований на використанні міської міфології. Міське фентезі поєднує в собі риси таких жанрів як фентезі, містика та реалізм, і має зв'язки з найрізноманітнішими літературними напрямами.

Міське фентезі засноване на міській культурі і не має зв'язку з давнім народним фольклором.

Оповідь у міському фентезі може мати місце в історичному, сучасному або футуристичному контексті.

* Серед визначальних рис міського фентезі визначають такі:
* Часопросторовий план: дія відбувається в місті;
* Твір міського фентезі має містичний елемент, заснований на міській міфології;
* У деяких творах магічний світ існує паралельно з міською реальністю і зримо не впливає на світ людей;
* Ретельно прописуються деталі та реалії міста для досягнення правдоподібності.

Авторка щільно поєднала власний авторський сюжет з колізіями історичного буття Києва 1913 року. Апелюючи до містичної традиції, не випадково обрала епіграф із повісті М.Гоголя «Вій»: у такий спосіб С.Тараторіна відкриває шпарину буття за Межею, де звичний повсякденний світ перестає існувати.

Така стратегія відповідає задуму твору – показати двоїстість існування людства, яке звикло зневажати інші форми життя.

 Одним із досягнень роману є відтворення національних комплексів, які втілються в різноманітних демонічних персонажах: водяниках, нечисті й головному героєві роману, який є суцільним уособленням роздвоєння української людини.

Еволюція персонажа відповідає міфологічній логіці ізоморфізму, тобто, подібності форми: жахи, потворне, що втілюється в нечисті, – є відображенням внутрішньої суті людини, яка приховується під зовнішньою оболонкою.

Авторка майстерно поєднала різноманітні пласти фольклору, міських легенд, літературних міфів, історичних оповідей в гібридному жанровому утворенні.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Александрук І. Семантичні особливості антропонімів можливого світу у творах жанру фентезі. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки : філологічні науки*. 2008. №4. С. 7-11.

2. Александрук І. Твори жанру фентезі у світлі теорії можливих світів. *Літературознавчі студії : зб. наук. праць. Київ : Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Інститут філології*, 2008. Вип. 21, Ч. 1. С. 17-24.

3. Александрук І. Теорія можливих світів : поняття завершеності незавершеності, правдивості / неправдивості пропозиції. *Лінгвістика ХХІ століття : нові дослідження і перспективи / НАН України, Центр наукових досліджень і викладання іноземних мов ; [редкол. : А. Д. Бєлова (голов. ред.) та ін.].* Київ : Логос, 2007. С. 29–38.

4. Александрук І. Концептуальна категорія «простір можливого світу» у творах фентезі : (на матеріалі творів сучасних американських та британських авторів). *Мовні і концептуальні картини світу. Київ : [ВД Дмитра Бураго],* 2015. Вип. 51. – С. 3–11.

5. Барсук Т. Функціональне навантаження антропонімів у казковому дискурсі : (на матеріалі творів Дж.К. Роулінг про Гаррі Поттера). *Наукові записки. Серія «Філологічні науки : (мовознавство)».* Вип. 81 (3). Кіровоград : РВВ КДУ ім. В. Винниченка, 2009. С. 203-206.

6. Бережна М. Імена власні в романі жанру фентезі : методи формування відповідників. *Нова філологія. 2008*. № 29. С. 249–255.

7. Бовсунівська Т. Фентезі : метафізичні межі роману. *Основи теорії літературних жанрів : монографія.* Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. С. 442–455.

8. Бондарук Л. Міфокритика та міфокритична методологія дослідження художнього твору: перекладознавчий аспект (на матеріалі роману Marcel Proust «Noms de pays: le nom»). *Філологічні трактати.* 2012. Т. 4. № 1. С. 17-22. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr\_2012\_4\_1\_5.

9. Бояршинова С. Література фентезі та особливості методики її вивчення : два уроки за романом Дж. К. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» з використанням інтерактивних прийомів. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України.* 2007. № 5. С. 29–31.

10. Буйвол О. До проблеми жанрової класифікації фентезі. *Мова і культура. 2009.* Вип. 11. С. 238–241.

11. Бурмістрова В. Образ Міста в міфопоетичній системі Ч. Вільямса : (на основі роману «Напередодні Дня усіх святих»). *Наукові записки. Серія : Літературознавство.* 2009. № 28. С. 312–325.

13. Варенко Т. Мовні засоби вираження модальності у жанрі фентезі : (на матеріалі романів С. Майер). Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Серія : *Романо-германська філологія. Методика викладання іноземнмх мов.* 2012. №1022. Вип.71. С. 136–140 .

14. Витоки літератури фентезі. Поезія у контексті метажанру фентезі. Збірник матеріалів наукового семінару Центру з Дослідження Літератури Фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН України (17 листопада2016, 21 квітня2017) / Ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. Київ, 2018. 97 с.

15. Герасименко Н. Полювання на ірреальність. *Літературна Україна*. 2015. № 13 (5592). С. 10–11.

16. Гурдуз А. «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової : проблеми традиції й новаторства в романі. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність : зб. наук. пр. / Гол. ред. С. І. Ковпік. Кривий Ріг* : ДВНЗ «Криворіз. нац. ун-т», 2015. Вип. 6. С. 19–28.

17. Гурдуз А. Мешап-проза : історія гри з історією [електронний ресурс]. Режим доступу: http://litzbirnyk.com.ua/wp-content/uploads/2013/12/12.pdf (дата звернення: 25.09.2023).

18. Гурдуз А. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі ХХІ. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О. Сухомлинського : зб. наук. праць.* Вип. 4.14 (111). С. 63-69.

19. Гурдуз А. Міф і міфологічний фактор у літературі: (Загальнотеоретичні проблеми студіювання). *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2004. № 3. С. 120-126.

20. Гурдуз А.І. Метагероїня романів Дари Корній. *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство*). 2015. №2 (16). С. 61–66.

21. Дев’ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів : фантастика, фентезі, казка. *Український Фантастичний Оглядач (УФО).* 2009. №1 (7). С. 59–66.

22. Демчик М. Своєрідність жанру фентезі у романах Марини та Сергія Дяченків «Ритуал» і Анджея Сапковського «Відьмак». *Науковий вісник Ужгородського університету.* Серія Філологія. 2016. Вип. 2 (36). С. 102–106.

23. Демчук Р. Міфопоетика як культкрний топос та культурологічний метод. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 3. С. 48-52.

24. Дослідницькі стратегії сучасного літературознавства: навч. посіб. [для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальностей 035 Філологія та 014 Середня освіта (Мова та література)] / уклад.: Т. М. Марченко, Л. І. Морозова, О. А. Писарева, М. Ю. Шкуропат, І. О. Скляр. Слов’янськ : Вид-во Б. І. Маторіна. 2018. 233 с.

25. Дудченко П. До питання «іншості» в літературі жанру фентезі : (на матеріалі романів Т. Пратчетта «Мор», «Рокова Музика», «П’ятий Елефант»). *Літературознавчі студії.* 2012. Вип. 35. С. 177–181.

26. Жогіна Л. Структурно-семантичні особливості жанру «фентезі». *Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів гуманітарного факультету : 20–25 квітня 2009 року / відп. за вип. Л.П. Валенкевич.* Суми : СумДУ, 2009. Ч. 2. С. 95.

27. Завадська Н. Міфопоетика простору у прозі Марії Матіос. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, 2018.

28. Зуєнко М. Категорія «міфопоетика» в сучасному літературознавстві. *Філологічні науки*. 2014. № 18. С.3-9.

29. Каєнко О. Вивчення творів фентезі на прикладі новели Анджея Сапковського «Відьмак». Всесвітня література в сучасній школі. 2016. № 10. С. 34–38.

30. Канчура Є. Інтертекстуальність як особливість жанру фентезі : на прикладі романів Террі Претчетта. *Питання літературознавства : наук. зб.* Чернівці, Рута, 2009. Вип. 77. С. 205–210.

31. Канчура Є. Моделювання ситуацій встановлення контакту з чужим у англійському фентезі доби постмодернізму. *Сучасні літературознавчі студії* Київ : КНЛУ, 2015. Вип. 12. С. 232–242.

32. Канчура Є. Фентезі : оновлення погляду на світ і шлях до себе. *Дивослово*. 2017. № 6. С. 47–52.

33. Канчура Є.О Жанр фентезі : перспективи дослідження. *Сучасні проблеми лінгвистичних досліджень та навчання іноземних мов : зб. наук. праць.* Хмельницький, 2008. С. 49–56.

34. Кирюшко Н. Ініціальний шлях героя в романах фентезі. *Літературознавчі студії : зб. наук. пр*. 2015. Вип. 43, ч. 1. С. 278–286.

35. Кобзар О. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. *Наукові записки. Серія «Філологічна». Матеріали міжнародної науково-практичної конференції 22-23 квітня 2010 року "Міжкультурна комунікація: мова – культура особистість".*  Острог: Видавництво Національного університету "Острозька академія". Вип. 15. 2010. 376 с.

36. Кобзар О. Методологія міфопоетичного аналізу художнього твору (на прикладі міфологічної драми). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції / Сучасні методологічні і методичні підходи до вивчення художнього тексту.* 2015. № 5. https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/154

37. Кобзар О. Поняття «Міфопоетика» динаміка досліджень. URL: <http://dspace.puet.edu.ua//handle/123456789/1445> (дата звернення: 26.08.2023)

38. Колісниченко А., Харицька С. Сучасний стан осмислення дефініції «міфопоетика». *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах: зб.наук.праць.* 2020. № 41. – Київ: С. 85-93.

39. Коляда. http://eprints.zu.edu.ua/id/document/1855

40. Леві-Строс К. Міт та значення. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С.448-464.

41. Національна своєрідність української літератури фентезі. Збірник матеріалів наукових семінарів Центру з Дослідження Літератури Фентезі при нституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (22 листопада 2017, 27 квітня 2018) / Ред. Рязанцева Т. М., Канчура Є. О. Київ : Інститут літератури Т.Г. Шевченка, 2019. 67 с.

42. Ніколаєнко В. Миронюк Л. Образ міста у художньому вимірі роману С.Тараторіної «Лазарус». *Knowledge, Education, Law, Management*. 2021 № 6 (42). С.66-67.

43. Ніколаєнко В., Миронюк Л. Міфологічний вимір роману С.Тараторіної «Лазарус». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2021. Том 32 (71). № 3. Ч. 2. С. 98-104.

44. Нямцу А. Легендарно-міфологічна традиція у світовій літературі (теоретичні та історико-літературні аспекти) : автореф. дис. ... д-ра. філол. наук: 10.01.04; 10.01.05. Київ, 1997. 19 с.

45. Нямцу А. Традиція у слов’янських та західноєвропейських літературах: (проблеми теорії). Чернівці : Рута, 2001. 152 с.

46. Павкін Д. Чи писав Дж.Р.Р. Толкыэн фентезі, або Теорія жанрів у світлі прототипної семантики. *Вітчизняна філологія: теоретичні та методичні аспекти вивчення.* 2011 Вип. 2 С. 91-99.

49. Тараторіна С. Лазарус : Роман. Київ : Видавнича група КМ-Букс, 2018. 416 с.

50. Тихомирова О. Наративний металепсис і метажанр фентезі: проблеми теорії. URI: http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/handle/787878787/1368.

51. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької.* Львів: Літопис, 2001. С. 142-175.

**ДЕКЛАРАЦІЯ**

**АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ**

**ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЗНУ**

Я, *Тимошенко Дарія Олексіївна*, студентка магістратури

*денної* форми навчання

філологічного факультету

спеціальності *035 “Філологія”*

освітньої програми “*Українська мова та література*”,

спеціалізації *035.01* “*Українська мова та література*”

адреса електронної пошти tymoshebnko\_d\_o01@gmail.com

підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота магістра на тему

“МІФОПОЕТИКА РОМАНУ С. ТАРАТОРІНОЇ «ЛАЗАРУС»” відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України "Про освіту", зі змістом яких ознайомлена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата \_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Д. О. Тимошенко

Дата \_\_\_\_\_\_\_\_ Підпис \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Ю. Р. Курилова