МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**Кваліфікаційна робота**

**магістра**

на тему **ТРАДИЦІЇ РІЗДВЯНОЇ ПРОЗИ В ПОВІСТІ МІЇ МАРЧЕНКО**

**«МІСТО ТІНЕЙ»**

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0350 у-з

спеціальності 035 «Філологія»

освітньої програми «Українська мова та література»

спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Н. О. Євдокимова

 Керівник доцент, к. пед. н.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_О. А. Слижук

 Рецензент доцент, к. філол. н.\_\_\_\_\_\_\_В. М. Ніколаєнко

ЗАПОРІЖЖЯ 2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*

 Кафедра *української літератури*

Рівень вищої освіти *магістр*

 Спеціальність 035 *Філологія*

Освітня програма  *Українська мова та література*

Спеціалізація 035.01 *Українська мова та література*

 ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української

 літератури

 доцент Н. В. Горбач

 «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2021 р.

**ЗАВДАННЯ**

на магістерську роботу

Євдокимовій Наталії Олександрівні

1.Тема роботи: *Традиції різдвяної прози в повісті Мії Марченко «Місто тіней»*,

керівник проєкту *Слижук Олеся Алімівна, к. пед. н., доцент,  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

затверджені наказом ЗНУ від « 02» червня 2020 р. № 808-с.

2.Строк подання студентом роботи: 04.11.2021

3. Вихідні дані до роботи *повість «Місто Тіней» Мії Марченко; літературознавчі праці А. Гурдуза, В. Кизилової, Д. Кузьменко, О. Леоненко, А. Нямцу, С. Олійник, О. Стужук, С. Хороб та ін.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

*1. Художні трансформації різдвяних святкувань в поезії та прозі українських й зарубіжних літератур*

*2. Становлення та розвиток міфопоетики в літературознавчих дослідженнях*

*3. Міфопоетичні витоки різдвяної прози*

*4.Часопросторові виміри та мотиви сучасної різдвяної прози для дітей та юнацтва*

*5.Художня трансформація різдвяного міфосценарію у повісті Мії Марченко «Місто Тіней»*

5. Перелік графічного матеріалу

1. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата |
| Завдання видав | Завдання прийняв |
| *Вступ* | *Слижук О. А., доцент* | *04.10.2020* | *04.10.2020* |
| *Розділ 1* | *Слижук О. А., доцент* | *10.12.2020* | *10.12.2020* |
| *Розділ 2* | *Слижук О. А., доцент* | *16.03.2021* | *16.03.2021* |
| *Висновки* | *Слижук О. А., доцент* | *14.09.2021* | *14.09.2021* |

7. Дата видачі завдання: 04.10.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **№ з/п** | **Назва частин та етапи роботи** | **Термін виконання етапів роботи** | **Примітка** |
| 1. | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії | жовтень 2020 | виконано |
| 2. | Добір фактичного матеріалу | листопад 2020 | виконано |
| 3. | Написання вступу  | грудень 2020 – лютий 2021 | виконано |
| 4. | Написання першого розділу роботи | березень-травень 2021 | виконано |
| 5. | Написання другого розділу роботи | вересень 2021 | виконано |
| 6.  | Формулювання висновків | жовтень 2021 | виконано |
| 7. | Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії | листопад 2021 | виконано |
| 8. | Захист | грудень 2021  |  |

 Студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Н.О. Євдокимова

 Керівник \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ О. А. Слижук

 **Нормоконтроль пройдено**

 Нормоконтролер \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_А.О. Проценко

**РЕФЕРАТ**

Магістерська робота «Традиції різдвяної прози в повісті Мії Марченко «Місто Тіней»» містить 67 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 76 джерел.

**Мета дослідження:** аналіз традицій різдвяної прози в літературі для дітей та юнацтва та їх авторського втілення у повісті Мії Марченко «Місто тіней».

У процесі дослідження виконано такі завдання:

* систематизовано літературознавчі дослідження різдвяної прози;
* розглянуто міфопоетичні витоки української різдвяної прози;
* визначено роль різдвяних міфів у структурі повісті Мії Марченко «Місто тіней»;
* з’ясовано функції хронотопу в повісті Мії Марченко «Місто тіней»;
* описано систему архетипів цього твору;
* узагальнено результати дослідження.

**Об’єкт дослідження:** повість М. Марченко «Місто тіней».

**Предмет дослідження:** власне авторськіприйоми створення авторкою різдвяної повісті, які спираються на традиції цього жанру у світовій літературі.

**Методи дослідження.** Застосовано історико-літературний метод (уможливлює розуміння художнього світу фантастичного твору у контексті сучасного соціуму); порівняльно-типологічний (для визначення жанрових особливостей повісті); а також елементи семіотики та структуралізму, що допомагають виокремити одиниці авторського міфу, символу, образів-архетипів.

**Наукова новизна роботи** полягає в осмисленні специфіки фентезі як різновиду літературно-художньої творчості Мії Марченко, у з’ясуванні традицій різдвяної прози в її повісті «Місто тіней», визначенні її жанрових особливостей. Обрана для аналізу повість ще не була предметом окремого цілісного осмислення у розрізі її традицій різдвяної прози .

**Сфера застосування:** результати дослідження можуть бути використані під час викладання курсів української літератури для дітей та юнацтва, вступу до літературознавства, на уроках української літератури та в позакласній роботі у загальноосвітніх школах.

**Ключові слова:** РІЗДВЯНА ПРОЗА **,** МІФОПОЕТИКА, ФАНТАСТИЧА ЛІТЕРАТУРА, ФЕНТЕЗІ, ХРОНОТОП, АРХЕТИП.

**ABSTRACT**

The master’s qualification work «Traditions of Christmas Prose in Mia Marchenko's Story "City of Shadows "» contains 67 pages. 76 sources were processed to perform the work.

**The purpose of the study**: analysis of the traditions of Christmas prose in literature for children and youth and their author's embodiment in the story of Mia Marchenko "City of Shadows"/

The following tasks were performed during the research:

- systematized literary studies of Christmas prose;

- mythopoetic origins of Ukrainian Christmas prose are considered;

- the role of Christmas myths in the structure of Mia Marchenko's story "City of Shadows" is determined;

- the functions of the chronotope in Mia Marchenko's story "City of Shadows" are clarified;

- the system of archetypes of this work is described;

- the results of the research are generalized.

**Object of research:** M. Marchenko's story "City of Shadows".

 **Subject of research**: actually the author's methods of creating a Christmas story by the author, which are based on the traditions of this genre in world literature.

**Research methods.** The historical-literary method is applied (enables understanding of the art world of a fantastic work in the context of modern society); comparative-typological (to determine the genre features of the story); as well as elements of semiotics and structuralism, which help to distinguish the units of the author's myth, symbol, images-archetypes.

**The scientific novelty** is to comprehend the specifics of fantasy as a kind of literary and artistic work by Mia Marchenko, to clarify the traditions of Christmas prose in her story "City of Shadows", to determine its genre features. The story chosen for analysis has not yet been the subject of a separate holistic understanding in terms of its traditions of Christmas prose.

**Scope:** the results of the study can be used in teaching Ukrainian literature courses for children and youth, admission to literary studies, in lessons of Ukrainian literature and in extracurricular activities in secondary schools.

**Key words:** CHRISTMAS PROSE, MYTHOPOETICS, FANTASTIC LITERATURE, FANTASY, CHRONOTOPE, ARCHETYPE.

**ЗМІСТ**

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

РОЗДІЛ 1. МІФОЛОГІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ РІЗДВЯНИХ СВЯТКУВАНЬ В ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ УКРАЇНСЬКОЇ Й ЗАРУБІЖНИХ ЛІТЕРАТУР……………12

1.1. Становлення та розвиток поняття міфопоетики в літературознавчих дослідженнях……………………………………………………………………….12 1.2. Міфопоетичні витоки різдвяної прози ……………………...………….........18

1.3. Часопросторові виміри та мотиви сучасної різдвяної прози для дітей та юнацтва……………………………………………………………………………..28

РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ РІЗДВЯНОГО МІФОСЦЕНАРІЮ У ПОВІСТІ МІЇ МАРЧЕНКО «МІСТО ТІНЕЙ»……………………….....................35

2.1. Різдвяні міфи у структурі повісті для підлітків Мії Марченко ……………...35

2.2. Функції хронотопу у повісті «Місто Тіней»……………………………...….39

2.3. Система архетипів різдвяної повісті Мії Марченко……………………...….43

2.4. Поєднання реального й фантастичного як ознака фентезійного у повісті Мії Марченко «Місто Тіней»……..……………………………………………..……...51

ВИСНОВКИ………………………………………………………………………...55

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ …………………………………………61

**ВCТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Тенденції розвитку сучасної української літератури для дітей та юнацтва полягають у розширенні її ідейно-тематичного змісту, поєднанні традицій і новаторства на сюжетному, образному, композиційному рівнях, урахуванні специфіки сприйняття юними читачами. Для того, щоб подолати розрив між «дорослою» і «дитячою» літературою необхідні нові дослідження, які дозволять заповнити лакуни у літературознавчій теорії про художні твори для дітей та юнацтва, а також проаналізувати ті, що нещодавно з’явилися в українському літературному процесі.

Увага вчених до художнього феномену сучасної української літератури для дітей та юнацтва посилилась в останні роки у зв’язку з появою нових самобутніх дитячих та юнацьких письменників, переглядом шкільних програм з української літератури та потребою зміни канону в цій царині.

 Європейська «мода» на різдвяне оповідання швидко захопила українську літературу. Від середини ХІХ – початку ХХ ст. цей жанр активно освоюють Олена Пчілка, І. Франко, В. Стефаник, Леся Українка, С. Васильченко, Г. Хоткевич, Грицько Григоренко, М. Обачний та ін.

 На початку XX ст. жанр «різдвяного» оповідання зазнає відчутних змін. Митців слова вже не влаштовує мета цих творів – розважити читача пригодами, що неодмінно щасливо закінчувалися.

В основі «різдвяної» прози, як правило, розгортається фантастична історія, а іноді й створюється чарівний світ, в основі якого – авторський міф зі своєрідною поетикою.

Термін « міфопоетика» займає особливе місце у літературознавчій теорії. Відомо, що в українському літературознавстві міфопоетичний дискурс не залишився поза увагою науковців, навпаки, в останнє десятиліття активно досліджується і знаними науковцями, і молодими вченими.

Міфопоетичний метод літературознавчого аналізу художнього твору спрямований на вивчення архетипних і символічних явищ. Методологічною проблемою міфопоетичного аналізу є розгляд рецепції та інтерпретації міфу в художньому тексті.

Аналізуючи трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості», Г. Клочекрозглядає його крізь призму концепції В. Топорова й зауважує, що предметом міфопоетичного аналізу є проблеми міфологічного, символічного, архетипного як «найвищого класу універсальних модусів буття у знаку» [24, с. 40].

Міфопоетичний аналіз художнього твору сприяє глибокому дослідженню

його змісту, поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває міжкультурні та інтертекстуальні зв’язки [24, с. 42]. Він є одним з аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності дають можливість автору надати твору особливого й різнопланового змісту.

В українському літературознавстві дослідження міфопоетики не залишилося поза увагою науковців, але продовжує активно досліджуватися у новому столітті. Серед останніх робіт, присвячених вивченню міфопоетичних парадигм у художній літературі слід відзначити монографію

І. Зварич «Міф у генезі художнього мислення» [20].

Саме міфокритика як одна з перспективних та актуальних методологій літературознавства дає змогу виявити в художньому творі елементи, які не можна відшукати, послуговуючись традиційними методами його інтерпретації.

Аналізові фентезі присвячені літературознавчі дослідження А. Артюх, В. Кизилової, О. Леоненко, М. Ніколаєвої, Л. Овдійчук, С. Олійник, О. Стужук, С. Хороб та ін. Хоча фентезі й не створювалось письменниками спеціально для дітей, але воно цікаве й корисне для них, як доводять вітчизняні й зарубіжні вчені. Фентезі порівняно недавно з’явилось в українській літературі. При цьому сучасні соціологічні дослідження свідчать про його надзвичайну популярність. Особливо це стосується молодіжного середовища, а саме молодь найбільше сповнена бажання щось перебудувати в цьому світі, змінити на краще. Твори фентезі, розраховані на рецепцію дитячою та юнацькою аудиторією, здебільшого побудовані за пригодницьким принципом і мають у своїй основі мандрівний сюжет.

Оскільки «Місто тіней» – дебютний твір Мії Марченко – вийшов нещодавно, він ще не став предметом пильної уваги науковців. Тому комплексних літературознавчих досліджень немає, але є рецензії на сайті Якабу – Наталії Сухоніс, Елизавети Юцкевич, Ірини Муніч [55].

Аналіз прозового доробку цієї письменниці у міфопоетичному ключі оприявнює нову грань творчості письменниці, заглибленої у архаїчні пласти біблійної свідомості. Зокрема потреба дослідження життєвого простору крізь призму міфу обумовлена специфікою вибудуваного авторкою хронотопу.

Актуальність теми магістерської роботи ґрунтується на потребі дослідження традицій різдвяної прози у прозі Мії Марченко для дитячого й підліткового читання, адже спеціальних студій, які б стосувалася цієї проблеми, немає. Тому видається доцільним здійснити ґрунтовний та системний аналіз традицій різдвяної прози письменниці, що дає змогу розкрити ще одну грань її творчості як складової літературного процесу поч. ХХІ ст., а також сприяє дослідженню аспектів функціонування міфологічного коду в українській літературі загалом.

**Мета дослідження** полягає в аналізі традицій різдвяної прози в літературі для дітей та юнацтва та їх авторського втілення у повісті Мії Марченко «Місто тіней».

Досягнення цієї мети зумовлює вирішення низки завдань:

* систематизувати літературознавчі дослідження різдвяної прози;
* визначити міфопоетичні витоки української різдвяної прози;
* дослідити роль різдвяних міфів у структурі повісті Мії Марченко «Місто тіней»;
* визначити функції хронотопу в повісті Мії Марченко «Місто тіней»;
* описати систему архетипів цього твору;
* узагальнити результати дослідження.

**Об’єкт дослідження:** повість Мії Марченко «Місто тіней».

**Предмет дослідження:** власне авторськіприйоми створення авторкою різдвяної повісті, які спираються на традиції цього жанру у світовій літературі.

**Методи дослідження.** Застосовано історико-літературний метод (уможливлює розуміння художнього світу фантастичного твору у контексті сучасного соціуму); порівняльно-типологічний (для визначення жанрових особливостей повісті); а також елементи семіотики та структуралізму, що допомагають виокремити одиниці авторського міфу, символу, образів-архетипів.

**Наукова новизна роботи** полягає в осмисленні специфіки фентезі як різновиду літературно-художньої творчості Мії Марченко, у з’ясуванні традицій різдвяної прози в її повісті «Місто тіней», визначенні її жанрових особливостей. Обрана для аналізу повість ще не була предметом окремого цілісного осмислення у розрізі її традицій різдвяної прози .

**Практичне значення:** oсновні положення дослідження можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, для читання лекційних курсів з історії української літератури та теорії літератури, в дослідженнях проблем поетики сучасної української прози; у проведенні семінарів; у підготовці сучасних підручників і навчальних посібників для загальноосвітніх шкіл та вищих навчальних закладів.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи виголошено на Всеукраїнській інтернет-конференції у Запорізькому національному університеті «Українська література в просторі культури і цивілізації – 2021», під час IX Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції «Література української діаспори в історико-культурному контексті» в Херсонському державному університеті.

**Публікації.** Основні результати дослідження відображено у тезах доповіді на конференції:

1. Сидоренко Н. О. Фентезійний хронотоп у повісті Мії Марченко «Місто тіней». *Українська література в просторі культури і цивілізації :* збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених / відповід. ред. Н. В. Горбач; ред.-упоряд. В. М. Ніколаєнко. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2021. С. 131–133.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (6 сторінок), списку використаних джерел (76 найменувань, поданих на 7 сторінках).

**РОЗДІЛ 1**

**МІФОЛОГІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ РІЗДВЯНИХ СВЯТКУВАНЬ У ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗІ УКРАЇНСЬКОЇ Й ЗАРУБІЖНИХ ЛІТЕРАТУР**

* 1. **Становлення та розвиток поняття міфопоетики в літературознавчих дослідженнях**

Нині існує досить багато різнопланових досліджень проблеми становлення і витоків міфопоетики творів сучасної української літератури, які привертають до себе увагу культурологів та літературознавців. У літературознавчій теорії сам термін «міфопоетика» займає досить особливе місце.

Термін «міфопоетика» було запропонований Дж. Р. Толкіним у 1931 році на позначення міфотворення [59]. Звичайно, що міфопоетика відрізняється від міфології та поетики, вона являє собою щось інакше, особливе, хоча і міф і поетика присутні в цьому понятті. Ідеї Толкіна отримали подальший розвиток серед провідних митців того часу у 1930–60–х роках дискусійною літературною групою, до якої входив і його друг К. С. Льюїс.

Розглянута ними міфологія переважно не бере витоки з глибини століть чи місцевих традицій, вона виникає у досить короткий період часу у творах окремих авторів. Дуже часто міфопоетичні твори відносять до категорії фентезі чи наукової фантастики, насправді вони займають міфологічну нішу в сучасному суспільстві.

За визначенням Генрі та Генріети Франкфортів, міфопоетичне мислення було конкретним і персофінікованим, в той час як сучасне мислення є абстрактним і безособовим [73].

На думку цих науковців, первісні люди жили в міфопоетичному світі, кожне поняття, природна сила було особистим буттям. Прямим результатом міфологічної думки була внутрішня властивість та багаточисельність божеств.

Відсутність визначення поняття «міфопоетика» за його використання свідчить не лише про недостатність термінології, а також про необхідність уведення у науковий простір дефініції узагальненого характеру, тому що вона може бути предметом дослідження як літературознавства так і фольклористики, культурології, філософії чи психології.

Міфопоетичний дискурс в українському літературознавстві не залишився поза увагою, досить активно досліджується в останнє десятиліття науковцями і молодими вченими. В Україні розробкою цієї проблеми займаються І. Зварич, А. Гурдуз, Д. Наливайко, О. Забужко та ін.

А. Гурдуз зазначає: «Людина ХХ сторіччя використовує міфологічні форми з тієї ж причини, що й міфотворці давно минулих віків – із потреби пошуку «поетичного» і «авторитетного» першопочатку.

Міфопоетика розглядається як динамічна система, що полягає в процесі перетікання міфу в літературу. Вона займає особливе місце у літературознавчій теорії через свою нечітку визначеність. Це поняття поєднує в собі два різні процеси: міфорецепцію та міфотворення. Процес художнього прочитання та сприйняття міфу подальшого його переосмислення та освоєння називають міфорецепцією. Міфотворення є процесом продукування нових міфів.

Міфопоетика – це частина поетики, яка досліджує не окремі засвоєні митцем міфологеми, а відображену ним цілісну міфопоетичну модель світу і, відповідно, його міфосвідомість реалізована в системі символів та інших поетичних категорій» [16, с. 21].

Аналіз сучасного літературознавчого й культурологічного дискурсу загалом дозволяє говорити не просто про популярність, але про впевнене домінування в ньому міфопоетичного. Інтерес сучасного покоління до міфу й міфотворчості в усіх галузях людської діяльності при цьому віддзеркалюється сповна, хоча часом стимулює в окремих дослідників дещо штучний пошук міфопоетичного в довільно обраному фактичному матеріалі. Помітні такі випадки і в українському літературознавстві.

Міфопоетика як творча система і одночасно літературознавчий метод активно використовується сучасними науковцями. О. Кобзар відзначає, що існують різні концептуальні підходи й напрями дослідження міфопоетики репрезентовано в численних фахових статях, Д. Кремер «Естетичні концепти міфопоетики» (1999), Н. Осипова «Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования» (2002) [25, с. 21].

Значна кількість наукових праць свідчить про актуальність міфопоетичного методу дослідження у сучасному літературознавстві. За оцінкою науковців, він розширює можливості літературної критики по-новому інтерпретувати твори національної й зарубіжної літератури. Використання міфопоетики як інструментарію літературознавчого дослідження є не лише доцільним і вмотивованим, але й продуктивним, оскільки дає можливість встановити присутність й особливості функціювання міфологічних моделей, образів, мотивів у художніх творах, де свідома авторська міфотворчість часто пов’язана зі спонтанним засвоєнням та відтворенням міфологічних структур. Відсутність визначення свідчить не лише про недостатність термінології, а й про необхідність уведення у науковий простір дефініції узагальненого характеру, оскільки міфопоетика може бути предметом дослідження як літературознавства, так і лінгвістики, культурології, фольклористики, історіографії, філософії чи психології. Орієнтирами для створення такої дефініції можуть бути численні визначення сучасних науковців.

О. Кобзар стверджує, що «процесі міфореставрації відновлюється як основний закон архаїчного мислення – мислення цілісними образами (символами), так і його наслідки: специфічний часопростір – «міфоподібний хронотоп», нероздільність суб’єкта та об’єкту. Відсутність логічних законів, характерна для міфу, найбільш активно використовується літературою модернізму й постмодернізму з метою трагічного відображення дискретності світу й абсурдності існування» [26].

Т. Белімова вважає, що «однією з найдавніших форм явища, яку етнографи й вважають власне міфом» є міфопоетика. Аспект міфопоетичного є результатом долучання міфу до іншої культурної системи, перенесення міфологічного тексту в умови неміфологічної свідомості, «переорганізації міфу за законами і формами поетики» [2, с. 26]. Ця дослідниця також зауважує, що «міфопоетичний прийом виникає як імітація міфу й прочитується як метафорична конструкція, як альтернатива одиничному (знаковому) означенню речей і явищ. Тому міфопоетика є особливою, альтернативною аналітичній і раціоналістичній, формою світосприйняття» [2, c. 25].

 Предметом міфопоетичного дослідження є проблеми міфологічного, символічного, архетипічного як «найвищого класу універсальних модусів буття у знаку» [2, c. 26]. Водночас художні тексти відносно вказаних модусів можуть виступати в «пасивній» функції джерел, що свідчать про присутність в них цих модусів, або ж в «активній» функції зразків міфотворення, коли вони самі формують і демонструють міфологічне і символічне, виводячи архетипічне з глибин підсвідомості на рівень усвідомлення.

Розуміння міфопоетики як творчої системи ґрунтується на художньо мотивованому зверненні до традиційних міфологічних схем, моделей, сюжетів та образів, до поетики архаїчного міфу та ритуалу. Указана творча система включає у себе як особистісну й життєтворчу систему митця, так і систему світосприйняття міфологічних ходів мислення, авторський прийом творчого моделювання міфологічної манери так і узагальнену систему переорганізації міфу за законами поетичної творчості. Саме ця система і являє собою об’єкт вивчення сучасного літературознавства, лінгвістики, психології, культурології, фольклористики та інших наук. Сюди ж ми відносимо і розгляд міфопоетики як творчої форми, що впорядковує дійсність й освоює минулі культурні епохи. Міфопоетика здебільшого використовується як метод дослідження тих явищ літератури, що містять міфологічні елементи, з метою дослідження їх рецепції, трансформації та розвитку, їх функції у створенні цілісної картини світу.

Цей метод дозволяє досліджувати як інтертекстуальні зв’язки, так і позатекстові – взаємозв’язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів, міфопоетика сприяє поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту. Міфопоетичний метод є одним з можливих аналітичних способів, що дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які, завдяки власній ємності та виразності, дають можливість автору надати твору значного й багатошарового змісту. Інтерпретація тексту через міфологічні мотиви уможливлює розкриття його імпліцитного символічного смислу, що свідчить про насиченість та неоднозначність розповіді [2].

А. Горбань, на основі узагальнення праць літературознавців, робить спробу узагальнення міфопоетичних концепцій: «Міфопоетика як предмет і метод дослідження сформувалася у другій половині минулого століття, розвивалася різними науковими школами за наступними напрямами:

– реконструкція архаїчних міфів і міфологічної семантики засобами семіотики (К. Леві-Стросс, В. В. Іванов, В. М. Топоров);

– поєднання структури і семантики міфу з літературним текстом, пояснення наявних у ньому понятійних схем (роботи Г. Грабовича про Шевченка і Гоголя);

 – вивчення функції міфу у культорологічній системі, потрактування міфу як універсальної культурної структури у взаємозвязках з іншими формами культури (У. Еко, Ю. М. Лотман, Б. А. Успенський, Е. М. Мелетинський,І. П. Смірнов)» [14, c. 44].

В період розвитку світової літератури творці зверталися до міфу, втілюючи елементи міфу в художній твір, вони його переосмислювали і створювали власний міф з своїм баченням моделі буття.

Зв’язок літератури з міфологією сприяє літературно-художньому розвитку, що може проявлятися в різних формах і модифікаціях.

Дослідженням проблеми міфопоетики присвячено досить велика кількість праць, як вітчизняних, так і зарубіжних літературознавців.

Ґрунтовними є дослідження М. Еліаде, який сконцентрував свою увагу переважно на вивченні проблеми міфічного часу. Він поділяє його на сакральний та профанний, тому міф «уявляється як абсолютно істинна оповідь (оскільки вона відноситься до реального часу) та як сакральна (оскільки є результатом творчої діяльності надприродних істот)» [72]. Отже, сакральний час пов’язаний з космічними ритмами, а профанний – з історією. Такий поділ учений розглядав крізь призму первісних та сучасних суспільств. Відчуття часу первісного суспільства невіддільне від Космосу, а сучасного – від історії. Для спілкування з космічними божествами, на що не здатна звичайна людина, потрібна була надістота. Для таких цілей залучався обряд ініціації.

М. Еліаде виділяє п’ять основних ознак міфу:

* міф завжди має відношення до створення чого-небудь;
* міф розповідає про подвиги надприродних істот;
* міф пояснює походження речей;
* міф сприймається як абсолютна істина й є сакральним; міф «проживається» реципієнтом.

Але зі зміною соціального устрою, як стверджує вчений, міф втратив своє початкове значення й перетворився лише на літературний твір. Важливо звернути увагу на такі визначені М. Еліаде характеристики міфу, як його первинність та вторинність. «Первинним є той міф, який несе в собі релігійний, сакральний зміст, на відміну від десакралізованого вторинного міфу що вже не стосується поняття релігійного, однак ще впливає на функцію онтологічної самоідентифікації» [71].

 Вітчизняні вчені на цей термін мають свою думку. Розглядають міфопоетику, як динамічну систему , що полягає в процесі перетікання міфу в літературу. Міф у сучасному розумінні є багатогранним поняття, тому завжди потребує точного визначення, конкретизації, окреслення сфери використання. У ХХ столітті значно зростає зацікавленість у міфах та міфотворчості завдяки працям митців того часу. Можна стверджувати, що міф є бінарною системою, бо він є істинним у реальному світі й сакральним завдяки надприродному в ньому. Дуже важливим є поєднання сакралізації та зв’язком з реальністю. Міфи репрезентують собою парадигматичні моделі, адже в них утілено парадигми всіх видів людської діяльності.

Міфопоетична парадигма являє собою модель осмислення світу, в основі якої лежить міфопоетичні уявлення автора про світ і світобудову. Дослідження міфопоетичної парадигми літературних творів полягає саме у виявленні міфологічного фактору у світоглядно-філософському вимірі. До складників міфопоетичної парадигми відносяться: ядро, міфопоетична атмосфера, модус вираження міфологічного фактору.

Отже, міфопоетика як поетична трансформація міфу на змістовому та формальному рівнях являє собою взаємне переплетіння міфорецепції та міфотворчості. Використання міфопоетичного прийому дозволяє автору стисло зафіксувати у творі значний обсяг культурного змісту, розширивши наративний хронотоп розповіді, свідомо експериментувати у царині міфотворення. Особливо цікавими для аналізу міфопоетики видаються твори сучасного фентезі, зокрема й українських письменників.

**1.2. Міфопоетичні витоки різдвяної прози**

 Різдво, як одне з найбільших християнських свят, вплинуло на формування окремого жанрового різновиду малого епосу – різдвяного оповідання. Витоки цього жанру у світовій літературній традиції дослідники пов’язують із календарною прозою, яка, своєю чергою, виникла на основі фольклорних жанрів оповідки, народної новели, анекдоту, казки, вертепної драми .

 Проте справжнім родоначальником жанру різдвяного оповідання в європейському літературознавстві називають англійця Ч. Діккенса. Зі святом Різдва у творах Діккенса поєднуються релігійні мотиви, пов’язані з ідеями сімейного щастя й подружніх відносин, із захистом знедолених, беззахисних і нужденних.

 У «Різдвяних оповідях» Діккенса було закладено формальні жанрові ознаки різдвяного оповідання, які виокремили його в жанрову одиницю: календарна приуроченість подвійного характеру (звернення подій до часу різдвяних свят та приуроченість до них публікації твору), елементи фантастики, особлива композиція, яка співвідноситься зі схемою «хаос – диво – гармонія», та стилістична орієнтація на розмовну мову.

 Щоб проаналізувати міфопоетичні витоки різдвяної прози в українській літературі, важливо ознайомитися з традиціями святкування різдвяних звичаїв.

 Різдво – це свято не тільки українське. Воно святкується всіма народами світу та релігіями на всіх континентах, починаючи зі світанку людської культури. «Корочун» – нині Різдво – це винятково багате, веселе та радісне свято, яке вирізняється від інших свят своєю обрядовістю, багатством фольклору, оригінальною етнографією.

 Цілком природно, що багатьох змін зазнали наші предковічні традиції цього свята, проходячи віки від патріархальної родини до родового побуту. Водночас в основі різдвяних звичаїв збереглося все те, що було пов’язано в ті далекі часи з сьогоденням. В основному Різдвяні звичаї в усій Україні схожі.

 Святкування Різдва складається з цілої низки свят і тягнеться з перших чисел грудня, з 24 грудня по 7 січня святкується активно і безперервно.

А саме:

* підготовка до Різдва;
* «Вілія» ;
* багата кутя – Свята Вечеря;
* звичай у «Святий вечір» носити бабусі та дідусю вечерю;
* колядування (діти – у перший день, молодь – протягом святого тижня, дорослі – під час Святих Вечорів).
* Святі вечори;
* Маланки – Щедра вечеря;
* Щедрівки;
* «Василь» – Новий рік;
* Посівання – посипання;
* спалення «Дідуха»;
* Голодна кутя;
* Водохреща.

 Ще далеко до Різдва люди починали готуватися. З обжинків господар будинку зберігав «Дідуха». З косовиці відкладалося найкраще зелене сіно для свята, готували сухі добрі дрова, робили повний лад у всьому господарстві. Мука житня й пшенична була намолота до свята завчасно. Все господарство було приведено до ладу, і навіть ті речі, якими ніхто не користувався на Різдво.

 Різдвяна ніч – це Свята ніч. Вона належить богу врожаю та святим душам роду, добрим духам. Саме тому обрядові родові магічні ритуали проводилися вночі і були присвячені богу сонця та духам. З прийняттям християнства Службу Божу правили вночі, щоб до ранку повернутися додому і сісти з духами – Ладо до Святої Вечері.

Люди ходили до церкви на службу, яка починалася о дванадцятій годині, потім приходили додому і вдосвіта мали сісти за Святу вечерю. За тодішніми віруваннями, духи – Лада діють лише вночі, а вдень вони знаходилися в спокої. Вранці господар світив свічку, яка виступала праобразом «сонця праведного», очищав хату пахучим зіллям та обов’язково скроплював хату святою водою. Господиня мила посуд та починала готуватися до ранішньої Вечері – обіду.

У зимовому циклі простежується двочастинна структура давньої обрядовості: зустріч – проводи. Зустріччю предків на Святвечір розпочинався період найважливіших зимових свят – Різдвяні свята, котрі закінчувалися проводами на Водохреща. Різдвяний цикл свят був пов’язаний із відродженням нового сонця, яке відтоді починає щораз вище підноситися і тепліше пригрівати. У ньому було найбільше обрядових дійств, якими намагалися забезпечити здоров’я, щастя і достаток; багато з них також було спрямовано на вшанування покійних предків. У цей період українці віншували, колядували та щедрували – співали ритуальних пісень-побажань господарям осель та їхнім домочадцям. Умовно завершував зимовий цикл святкових дат за сучасним церковним календарем – день Петра Вериги (29 січня). З ним народне повір’я пов’язувало прикмети, за якими визначали настання весни, передбачали, яке буде літо.

 У європейських країнах, де провідною релігією є католицизм, різдвяні святкування відбуваються по-іншому. Ще у V столітті на Третьому Вселенському церковному зборі було прийнято рішення про те, що це велике свято буде відзначатися 25 грудня. Відтоді ця передсвяткова пора року дуже метушлива, і водночас казкова для більшості жителів європейських країн.

 Підготовка до Католицького Різдва починається майже на початку місяця. У більшості міст відкриваються ринки та ярмарки, магазини і приміщення прикрашаються гірляндами, ялинками та різноманітним новорічним декором. На вулицях панує незвичайна атмосфера. У деяких католицьких країнах є свої особливості святкування Різдва, але дещо залишається незмінним всюди – це святкова атрибутика, яку можна зустріти будь-де.

 Адвент-вінок. Такий новорічно-різдвяний віночок вже популярний навіть у нас. Він виготовляється з гілочок листяних дерев або ялинки. Як правило, його вішають на двері, ставлять на обідні столи чи підвіконня. Він є символом достатку та благополуччя.

Свічки. У Європейських країнах їх дуже полюбляють, тому прикрашають ними оселі та магазини. Під час різдвяної пори використовують свічки білого або червоного кольорів. Але останнім часом під впливом модних тенденцій люди нерідко відають перевагу різноманітним дизайнерським виробам та навіть електричним аналогам. Святкові свічки прийнято запалювати під час вечері, коли вся родина збирається за столом. Також ними прикрашають зону біля каміну та підвіконня. Нерідко люди з цією метою використовують цілі композиції.

Слід мати на увазі, що Різдво хоч і центральне, проте не єдине зимове свято. Звичайно, у різних країнах цикли зимових святкувань різняться, та в давнину вони починалися переважно з кінця листопада і тривали аж до початку лютого.

Різдво, як і в нашій країні так і в країнах західної Європи, безперечно є релігійним святом. Релігія поєднується з фольклорними традиціями, котрі залежать від місцевої історії та міфології, саме завдяки цьому і формується неповторний національний колорит.

 Найкращий приклад таких розбіжностей – образ казкової особи, котра, за народними віруваннями, приносить подарунки дітям. Це можуть бути різні персонажі, що тісно чи не дуже пов’язані з християнською традицією. У Німеччині, Австрії та Нідерландах – це Сант Клаас , чарівник, по суті, близький аналог українського Святого Миколая. Його появу очікують у ніч з 5 на 6 грудня. Голландці уявляють цього персонажа доволі колоритним і навіть екзотичним. Вважається, що, оскільки він не встигає впоратися з усіма справами сам, його всюди супроводжує помічник – Чорний Пітер (за двома основними версіями, він називається так тому, що або має африканське походження, або часто потрапляє в оселі, де є малеча, через комини). За уявленнями, Сант Клаас і Чорний Пітер прибувають з Іспанії, припливаючи кораблем або човном. На параді на честь прибуття цих двох дітям дарують солодощі. Цікаво, що юні голландці традиційно залишають у вітальні чи під ялинкою горнятка з кавою, щоби Сант Клас і Чорний Пітер приємно перепочили, перш ніж податися далі.

 Найбільш цікавий персонаж приходить до британських дітей. Його оригінальне наймення – «Father Christmas» («Різдвяний Батько»). Він зображується як старезний чоловік і відповідає не тільки за роздачу подарунків, а й створення знаменитої англійської різдвяної атмосфери – родинних святкувань, затишку, добробуту протягом свята, за те, аби кожен отримав у дарунок саме те, чого бажав, і почувався задоволеним. Різдво в Англії організовано святкується щонайменше з часів Високого Середньовіччя, однак героєм дитячої аудиторії Різдвяний Батько став лише у ХІХ столітті, коли Різдво перетворилося передусім на родинне свято, орієнтоване на дитину і на зв’язок поколінь. Писемні джерела XIV-XV століть згадують його в доволі незвичному нині контексті розгульних, хмільних дорослих забав, проводирем яких і вважався цей персонаж.

 Впродовж тисячі років після падіння Риму (500-1500 рр.) християнська Церква була єдиним духовним та релігійним монополістом в межах Європейського континенту. Розуміння церковних таїнств та поклоніння їм – в її основі. Розуміння таїнства воскресіння неможливе без звернення до різдвяного сюжету, де елементи театральності були сильнішими, ніж в інших епізодах священної історії, завдяки чому різдвяні дійства також набули поширення в тогочасному українському, переважно православному суспільстві.

 Середньовіччю загалом була властива театральність – побуту, етикету, лицарських турнірів, громадської практики у таких формах її вираження, як посвята, ініціація, торгова оборудка. Католицький культ у західній церкві взяв на себе оформлення соціальних завдань, як то було раніше з античною драмою. Драматичні літургійні сюжети, почерпнуті зі Святого Письма, були цілком самодостатніми, тому ділилися на окремі епізоди, мали такі драматичні компоненти, як перипетія, перелом, катастрофа, апофеоз, тож уже тут були закладені можливості переходу від ритуалу до драми. Цей процес відбувся в XI–XIII ст. Літургійна драма набула жанрових форм містерії (грецьк. mysterion – таємниця, таїнство, обряд) – так назвали середньовічну європейську драму XIV–XVI ст. Основними формами містерій були різдвяні та великодні драми, у яких розігрувалися відповідні євангельські сюжети. У різдвяному циклі найдавніших містерій домінують події, які добре надаються для театралізації, тобто мають дійових осіб, розвиток дії, наявність конфліктної ситуації.

 Різдвяне дійство уже в середньовічній містерії відходило від канонічного ритуалу, це характеризувалося тим, що воно вивільнялося від євангельської послідовності, також з дійства зникала описовість, на зміни приходи діалоги . Дійство розподілялося на дві частини. Перша, яка закінчувалася народження Ісуса, друга – поява пастухів.

 Різдвяні та великодні декламації і діалоги були первинними формами давньої української драматургії. Вони писалися у тогочасних школах як навчальні вправи до курсу поетики з нагоди різдвяних та великодніх свят.

 Внаслідок всіх цих дій виник вертеп. Назва «Вертеп» походить зі священних текстів. Згідно з ними, так називали печеру, у якій народився Ісус Христос. Першими акторами вертепу ставали мандрівні дяки і студенти-бурсаки. Сценки, що розігрував вертеп, мали релігійний і світський, побутовий зміст. Зазвичай сцену, на якій відбувалося дійство, поділяли на два яруси: на верхньому розігрували християнські сценки, а на нижньому – побутові, часто комічні. Театр був переносним. Його розміщали на площах, у будинках селян та міщан, на ярмарках. Найпопулярнішим був різдвяний сюжет, поклоніння волхвів, часто дійство супроводжував спів про Віфлеємську зірку і народження Ісуса. Разом із ляльковим вертепом використовували і живий, у якому головними дійовими особами були люди. На Різдво вони приміряли на себе костюми як релігійної, так і побутової частини вертепу.

У ХІХ столітті в красному письменстві багатьох європейських країн виник такий піджанр, як різдвяне оповідання («Christmas tale», «Christmas story»). Це історія, в якій сюжет розгортається за особливими правилами. Своєрідним зразком для становлення різдвяного оповідання як у британській, так і в континентальній європейській літературі послугував твір англійського письменника Чарлза Дікенса «Різдвяна пісня у прозі» (вийшов друком 1843 року), якому вже властиві всі риси класичного різдвяного оповідання. Події в цьому творі відбувалися на Різдво, головний герой переживши всі страхи, які піднесли йому різдвяні духи, таки змінив своє ставлення не тільки до оточуючих людей, а й до власної родини. Також в цій історії присутній містичний елемент – добрі та злі сили. І врешті-решт, в кінці твору все завершується добре. Але варто не забувати, що твори, яким притаманні такі риси, можуть відрізнятися за тональністю, як наприклад, оповідання Ганса Християна Андерсена «Дівчинка з сірниками». Маленька дівчинка, яка не змогла нічого вторгувати, боїться повертатися додому і замерзає на вулиці. Але, вже потім з тексту ми дізнаємося, що дівчинка потрапила до раю, що в християнському контексті означає гарний фінал.

 Т. Рязанцева зазначає, що різдвяна історія досі активно розвивається, а її моральна спрямованість у ХХ столітті лише посилюється. Доказом цього твердження може слугувати, зокрема, повість італійського письменника Джанні Родарі «Подорож Блакитної Стріли», ідеальна, як стверджує Тетяна Рязанцева, книга для родинного читання вголос протягом зимових свят. «Це досить незвична різдвяна казка, – говорить учена. – Не так своєю журливою тональністю, як надзвичайно колоритними персонажами й оригінальним, новаторським фіналом. З дитинства мене дуже дивував кут зору цього твору: його головними героями є іграшки, у чарівній крамниці вже згадуваної феї Бефани вони чекають на потяг, яким від’їдуть до дітей, котрим їх придбали батьки. Але іграшки вирішують знайти дітей, які потребують їх більше, навіть якщо батьки не в змозі оплатити таку покупку» [56].

Як стверджує Тетяна Рязанцева, коло літературних творів із зазначеної тематики є ширшим, ніж може видатися: «Написано чимало книг, які формально не пов’язані з Різдвом, але за своїм змістом, моральними та стилістичними акцентами цілком вкладаються у модель класичного різдвяного оповідання. Наприклад, повість «Ганс Брінкер, або Срібні ковзани», що належить перу американки Мері Мейпс Додж. Опублікована ще 1865 року, ця книга і досі, через півтора століття, не втратила свого чару. Це – історія брата й сестри з бідної голландської родини, Ганса та Гретель. Її сюжет обертається навколо змагання ковзанярів, яке діти мріють виграти. Це захопливий твір, його герої живі й органічні, потрапляють у багато різноманітних пригод. Звичайно ж, присутнє в повісті й диво (причому цілком реалістичне), а також щасливе завершення. Цікаво, що місіс Додж – американка за походженням – до опублікування «Срібних ковзанів» ніколи не була в Голландії. Тим не менш, оскільки вона за власним бажанням вивчала голландську історію та культуру, описана нею  зимова атмосфера, що панує в цій країні, вийшла надзвичайно правдоподібною. Крім того, авторка зробила значний внесок у розвиток зимових видів спорту у США: одразу після виходу її книга стала дуже популярною в Америці та запровадила серед дітей моду на ковзани. Нарешті, ім’ям Ганса Брінкера на Заході почали прозивати будь-якого вправного ковзаняра» [56].

Ще одна варта уваги книга, на думку дослідниці, – збірка різдвяних оповідань «High Spirits» (назву можна перекласти і як «Гарний настрій», і як «Бадьорість», і як «Високі духи»; опублікована 1982 року) канадського романіста, відомого літературознавця й багаторічного викладача Торонтського університету Робертсона Девіса. За традицією, студенти й викладачі цього університету щороку збиралися разом на Різдво з неодмінно умовою, що кожен присутній мав презентувати сольний номер – наприклад, розповісти цікаву історію. Протягом 18 років поспіль Девіс готував до цих зустрічей по одному іронічному прозовому твору в дусі пародії на класичне різдвяне оповідання. Головною дійовою особою, яка й провадила розповідь, завжди був сам автор. Від одного твору до іншого сюжет розгортався навколо святкових пригод, зустрічей із духами й іншими потойбічними силами. «Важко назвати найкраще з-поміж цих оповідань. Найбільший інтерес, на мою думку, становлять «Цілунок Хрущова» і «Притулок для ображених святих». У першому описано неймовірну ситуацію, в яку втрапляє радянський студент, який за академічним обміном опинився у Канаді: через магічний вплив він перетворюється на жабу і повернути йому попередню подобу може тільки поцілунок Хрущова. У другому оповіданні виразно відчувається обізнаність автора із історії католицької Церкви, зокрема з її шанованими святими. За сюжетом, якщо святий втрачає своїх вірян і відходить, так би мовити, на периферію релігійного життя, його викреслюють із відповідних списків і забувають. Однієї ночі всі ображені колишні святі приходять до головного героя з вимогою надати їм притулок на території Торонтського університету. Проблема лиш у тім, що прибувають вони зі своїми атрибутами, в тому числі тваринами, часом – досить великими (дельфінами, ведмедями й різноманітними драконами). Далі автор розповідає про те, як головний герой облаштовує і розраджує своїх гостей. Цю збірку написано вишуканою англійською мовою, з чудовим тонким гумором. На жаль, вона поки що не має українського перекладу. Та її, поза всіляким сумнівом, варто прочитати в оригіналі всім, хто професійно цікавиться англійською мовою і літературою» [56].

Різдво знаходить відгомін і в літературі фентезі – на додачу до того, що цей жанр і без того має справу з різноманітними казковими дивами й авторськими реальностями. У цьому контексті, переконана дослідниця, слід передусім згадати англійського письменника й вченого-філолога Джона Рональда Руела Толкіна, котрий зробив видатний внесок у розвиток літератури ХХ століття – європейської та світової. Йому належить збірка «Листи Різдвяного Діда» («Father Christmas Letters»), опублікована вже по смерті автора. Ці листи з 1920 по 1943 рік від імені Духа Різдва Толкін писав по черзі своїм чотирьом дітям. Послання прибували в дуже цікавий і щоразу інший спосіб: діти знаходили їх у комині, на столі у вітальні, під снігом на ґанку, іноді їх приносив поштар. На конверті неодмінно стояв штемпель Північного полюсу, було приклеєно відповідні поштові марки. У листах описувались історії, що нібито відбувалися з Різдвяним Дідом та істотами, котрі складали йому товариство, зокрема ельфом-секретарем Ілберетом і величезним допитливим, але неповоротким білим ведмедем. «Як на мене, ці листи більше розповідають нам про Толкіна як людину, ніж усі інші його книги – про Толкіна як письменника. Бо треба дуже любити своїх дітей і дбати про родинну єдність, аби понад 20 років підтримувати таку цікаву й незвичну гру» [56].

Отже, фольклорні, міфологічні й релігійні християнські традиції, пов’язані з незвичайними чарівними перетвореннями саме під час різдвяного святкування, переосмислені й трансформовані в сучасні сюжети багатьма українськими й зарубіжними письменниками.

**1.3. Часопросторові виміри та мотиви сучасної різдвяної прози для дітей та юнацтва**

Сучасна проза для дітей та юнацтва за часовими рамками – це період від дев’яностих років ХХ століття, саме період незалежної України.

На думку Т. Качак: «Література для дітей та юнацтва – художні твори різних родів і жанрів, що на рівні своєї формою змістової єдності адресовані читачу відповідної вікової категорії й задовольняють його емоційні, естетичні й етичні запити, можуть мати подвійну рецепцію (дитина й дорослий), в залежності від законів, властивих художній словесності взагалі» [23, с. 56] .

 Функції літератури для дітей та юнацтва зумовлені етапами ініціації людини. Твори для дітей сприяють пізнанню світу. Твори для підлітково-юнацької аудиторії допомагають пізнати себе, навчитися розуміти свої емоції і вчинки. У процесі їх самостійного читання адресат лишається наодинці зі світом книги, її героями, подорожуючи з якими він накопичує свій емоційний досвід. Автор твору для дітей виступає своєрідним транслятором інформації, поведінкових моделей, світоглядних орієнтирів і водночас каталізатором дитячої свідомості, а його книга – канал, засобами якого читач отримує інформацію, індикатор розвитку особистості, її естетичної й емоційної сфери. Тому цілком природнім у творчості для дітей та юнацтва постає врахування особливостей дитячого сприйняття, проникнення в його внутрішній світ засобами мистецтва слова.

 Література для дітей та юнацтва наділена певними конституційними особливостями й має свою специфіку, зумовлену діалогічною природою, особливою роллю письменника як посередника у процесі соціалізації дитини.

 До різдвяної прози, також відносимо різдвяне оповідання. Різдвяне оповідання – це жанр календарної словесності, що характеризується темпоральною зумовленістю: календарний текст «провокується» календарним періодом і пов’язаний із ним змістовно й сюжетно.

Часова маркованість становить найстійкішу типологічну ознаку різдвяних оповідань. Події можуть відбуватися одночасно в двох різних світах, досить складно прослідкувати і зрозуміти, де реальне, а де містичне. Але саме ця маркованість надає різдвяним оповіданням особливу привабливість для читача.

У кожній національній літературі різдвяний час уводиться у твір за допомогою спеціальних формул. Зазвичай це початок твору, можуть бути представлені різноманітними фразами: настав святий вечір, одного разу, не коли небудь, а саме на Різдво, та ін.

Зворушливу історію про хлопчика, що заблукав в морозну різдвяну ніч у лісі та дивом врятувався, розповідає Михайло Коцюбинській в оповіданні «Ялинка». Прекрасно змальовує традиційно українське свято Михайло Стельмах у повісті «Щедрий вечір». Та найяскравіше дух українського Різдва передає Микола Гоголь у казці «Ніч проти Різдва».

Також часова приуроченість до Різдва може виводитися в заголовки або підзалоговки твору. Так як період різдвяних свят триває досить довго від Різдва до Святвечора, різдвяні святкування можуть подаватися в творі епізодично, під новий рік, або можуть бути змальовані події перших днів після нового року.

Час Різдва характеризується особливою емоційно-ціннісною інтенсивністю: у текстах різдвяної прози час набуває межового значення. Тобто час може поєднуватися з мотивом зустрічі, а також означати для героя переломний момент, зміну, тим, після чого все перевернуло з ніг на голову. Як подієвий та ідейно насичений час Різдво пов’язане з оновленням. У багатьох оповіданнях семантика різдвяного хронотопу – духовне прозріння, одкровення, пізнання вічних істин.

Різдвяна тема приваблює багатьох сучасних письменників, як українських, так і зарубіжних. Останніми роками популярними стала різдвяна проза, яка подобається читачам будь-якого віку. Зокрема серед таких книг – перекладені українською «Гість на Різдво» Аннет Амргейн, Катарини Е. Волк, «Різдво Лілі» Лоранс Бургіньон, «Різдво у Петсона» Свена Нордквіста, «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво» Роба Скоттона та ін. Цікавою з погляду новітнього трактування біблійного міфу про народження Христа є «Різдвяна містерія» Юстейна Ґордера. Фентезійні мотиви закладені в часовому й географічному переміщенні хлопчика Йоакима. У пошуках різдвяного календаря хлопчик Йоаким разом з батьком навідуються у стареньку книжкову крамницю, де купують календар, який, здається, давно завалявся десь на книжкових полицях. Та календар виявляється не простим – у кожному його віконечку заховані не цукерки чи іграшки, а цидулки з історією про мандрівку Елізабет до Вифлеєму задля пізнання дива різдвяної ночі. Йоаким мандрує з Елізабет крізь простір та час, проживає разом з нею біблійну історію народження Ісуса та стає свідком дивної давньої історії, яка якимось чином переплелася з їхньою мандрівкою і балансує на межі вигадки та реальності. Історія в історії у формі адвент-календаря, що поступово переноситиме нас над пізнанням таємниці різдвяного дива.

В українському перекладі вийшла також книжка британського музиканта, засновника поп-рок гурту «McFly», а також письменника Тома Флетчера «Різдвозавр». Головний герой, десятирічний хлопчик Вільям вважає, що динозаври – найкрутіші істоти на Землі. У нього з динозаврами все: шкарпетки, піжама, зубна щітка. А ще Вільям обожнює Різдво. У Вільяма немає друзів, над ним знущаються у школі, він навіть не пише листа Санті, бо розуміє, що ельфи не зможуть зробити справжнього динозавра.

Зображена також підготовка до Різдва у домі, більшому за школу, більшому за цілий замок, де розміщена «фабрика» Санти. Сюди надходять листи, тут же невпинно працюють ельфи. До речі, саме вони знаходять дивне яйце. Одні ельфи хочуть його зварити, інші – з’їсти, проте лише Санта розуміє, що яйцю потрібна мама-квочка, яка його любитиме і висиджуватиме. Тож Санта особисто висиджує яйце, із якого у Святвечір вилуплюється Різдвозавр.

Казкова різдвяна історія Ульфа Старка «Різдво у лісі» також приваблює своєю оригінальністю. Її сюжет імітує Діккенсівську «Різдвяну пісню в прозі», але дія відбувається в лісі, як це зрозуміло із назви. Головний герой – хатній гном Буркотун, постійно чимось незадоволений, бо він найбільше любить у тиші читати книгу «Хвала самоті» і Різдво святкувати не хоче, бо вітер звіяв його улюблену червону шапку. Але попри свій характер, він добрий і співчутливий, тому допомагає лісовим звірятам зустріти свято, адже вони його дуже чекали.

Популярними є різдвяні сюжети і у творах українських письменників. Звертаються до них Сашко Дерманський («Крамничка тітоньки Мальви») Богдана Матіяш («Казки Різдва»), Іван Малкович («Золотий павучок») та ін.

У книзі Оксани Були «День народження ялинки» чарівний мешканець лісу туконі виконує секретну місію – знайти різдвяну ялинку. Він вирушає в мандрівку в дивовижну для всієї природи пору – взимку. Навколо все біле і лише туконі – куріпковий. На зиму змінюється та перевдягається вся природа: і звірі, і рослини. На кожній сторінці відбуваються трансформації лісу, постають нові виклики й питання.

Новою різдвяною історією є книга Ярослави Терлецької та Галини Петросаняк «Різдвяний янгол». Оповідання цих двох українських авторок вдало передають атмосферу карпатського Різдва. Багата лексика, знання страв, речей та елементів одягу і побуту, притаманних цьому регіону, безумовно створюють неймовірний колорит та екзотику цих художніх текстів, вербально наповнюючи їх запахами і смаками.

Майстром різдвяної прози є Олександр Гаврош. В оповіданні «Різдвяний песик» викладена здавалось би реалістична історія про другий день Різдва у маленькому карпатському містечку. У більшості мешканців він минає буденно, відчуття свята минуло, дух Різдва зник, хоча всі так мріяли про нього й сподівалися в глибині душі. А побачити справжні дива вдалося лише семирічному Юрчикові, який зустрів різдвяного песика Пуцю.

По-іншому написана пригодницька повість «Різдвяна історія ослика Хвостика» Олександра Гавроша. На відміну від доволі сентиментального сюжету «Різдвяного песика», цей твір – про пригоди ослика, якого напередодні різдвяного вертепу, у якому він мав брати участь, викрали грабіжники, він залишився сам у холодному лісі й мандрує додому, адже ним рухала любов до овечки Берти і мрія – знову взяти участь у різдвяному вертепі.

Шлях до щастя не був легким. Багато разів ослик мав бажання зупинитися, озирнутися, повернути назад, але ним рухала любов і надія, які не дозволяли відступати, «бо мрії підкоряються тільки надзвичайно сильним і впертим натурам».  Різдво – це такий особливий час, коли дивовижним чином переплітаються долі різних людей, аби допомогти комусь у здійсненні мрії, зробити світ кращим, а людей – щасливішими. Це час очищення, усвідомлення і зміни себе. І саме завдяки Святвечірнім дивам змінилася доля багатьох героїв повісті.

Як бачимо, у різних літературних традиціях хронотоп різдвяних оповідань передбачає особливу філософську наповненість категорії часу: у лінійний, побутовий час вступає час циклічний, сакральний. Вплив святкового часу на буденний простежується в усіх різдвяних оповіданнях, типологічною рисою яких виступає мотив дива. Визначальна семантика різдвяного хронотопу – «пороговість» – несподівані життєві та духовні зміни, які виявляють новий ступінь буття.

 Стосовно мотивів різдвяної прози, можна сказати, що вони частіше всього є або героїчними, або фантастичними, вони переплітаються з повсякденням.

 Мотив подорожі часто набуває символічного значення ініціації – посвячення героя у таємниці так званого «чужого» або іншого світу, усвідомлення своєї причетності до цього світу та спостереження змін, що відбуваються з персонажем внаслідок його взаємодії з цим світом.

 Мотиви подорожі дають можливість розкрити важливі проблеми сучасності, долучити читача до твору, спонукати до роздумів і співпереживання.

 Фантастичні мотиви можуть бути різноманітним, проте й для них характерне поєднання фантастичного й реального, чарівного і прагматичного, матеріального і духовного. Звичайно, що дитяча аудиторія більш схильна до прочитання творів з фантастичними мотивами, бо діти дуже люблять фантазувати, уявляти себе на місці головного героя, продумувати вихід з тої чи іншої ситуації, яка була представлена у творі. Вікова категорія дітей від 10 до 15 років проходить період дорослішання, в цей час у більшості виникають проблеми в порозуміння з дорослими, тому фантастичні мотиви прози є для них тією платформою, яка дозволяє приміряти ситуацію на себе, та продумувати шляхи її вирішення. Тому дуже важливо, що фантастичне поєднується з реальним, це дає поштовх до вирішення проблем, душевних переживань, непорозуміння.

 Переважна більшість творів має ознаки фентезі. Головною метою є простеження процесу дорослішання персонажів, усвідомлення себе в світі однолітків, перемога над своїми вадами.

 Одним із головних мотивів різдвяної прози є саме мотив простеження дорослішання персонажів твору. Підлітки зустрічаються з важким періодом свого життя – це дорослішання. Не дарма психологи називають цей період життя одним із головних. Підлітковий вік – це період значних змін у житті дитини. Це вік стрімких фізіологічних, психологічних, соціальних змін, які відбуваються з дитиною, і це саме той період, коли вона потребує як мудрої та виваженої батьківської підтримки, так і свободи в ухваленні рішень та виявленні своїх поглядів та переконань. Центральними питаннями є питання незалежності й усвідомлення себе, інтерес до власного тіла,  інтерес до однолітків, їхніх цінностей і моделей поведінки, зменшується  інтерес до світу дорослих. Підлітки у цьому віці занурені у себе, зростає кількість конфліктів із приводу школи, роботи вдома, вибору друзів. Більшість підлітків страждає від того, що їх ніхто не розуміє. І ось саме на прикладі героїв твору дитина може знайти відповіді на свої питання, стати впевненішою в собі, прислухатися до порад, переконатися, що життя є складним не тільки для нього, що бувають різні ситуації, які потребують допомоги, поради дорослої людини. Не можна замикатися в собі, потрібно пам’ятати, що завжди можна знайти вихід із будь – якої ситуації.

 Отже, особливостями сучасної різдвяної прози для дітей та юнацтва є органічний зв'язок із фольклорними творами: легендами, переказами, думами, міфами. Відомо, що фольклорні твори приваблюють читача своєю містичною, міфологічної сутністю. Поєднання реального і фантастичного, їх переплетення із пригодницьким сюжетом – основні риси цього масиву прози, так само, як і літератури для юних читачів загалом.

**РОЗДІЛ 2**

**ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ РІЗДВЯНОГО МІФОСЦЕНАРІЮ У ПОВІСТІ МІЇ МАРЧЕНКО «МІСТО ТІНЕЙ»**

**2.1. Різдвяні міфи у структурі повісті для підлітків Мії Марченко**

Питанню зимово-календарного міфу присвятили наукові праці вітчизняні та зарубіжні вчені, а саме: О. Потебня, О. Веселовський, М. Костомаров, В, Антонович, М. Драгоманов, І. Франко, К. Сосенко, В. Перетц, Ф. Колесса, В. Петров, В. Пропп, М. Плісецький, Б. Рибаков, В. Топоров, В. Гусєв, Л. Виноградова, М. Попович та ін. З усіх християнських свят саме Різдво асоціюється з дитинством і родиною. По суті, Різдво – це день народження Спасителя, він – Чудесне Дитя, Божий Син, здійснення пророцтв, отже, Диво.

Мія Марченко, письменниця й відома перекладачка, написала свою першу книгу для дітей та підлітків «Місто тіней», сюжет якої спирається на традиційну для західноєвропейських культур різдвяну міфологію. Вінцем календарного міфу можна вважати різдвяно-новорічний міф, бо саме він є найостатотнішим варіантом міфу про кінець старого та початок нового календарного циклу. Український новорічний міф є неоднорідним, він поєднує у собі церковну традицію, та фольклорну основу. Ці дві форми знаходяться у гармонійному співіснуванні і сприймаються як одне ціле. Різдво має свій традиційний культ, ритуал зустрічі та проведення старого та нового року, тому надмірно сповнений різноманітними обрядами, звичаями які несуть у собі магічність, таїнство, зачарованість.

Кілька міфосценаріїв стали основою повісті Мії Марченко «Місто тіней». Основний у цій повісті – міф про стародавнього Йоля. За міфологічними уявленнями, в ніч зимового сонцестояння (з 21 на 22 грудня) Велика Мати, творець усього сущого, народжує сонячне немовля, бога, що буде правити світом у дні нового року. Щоб поглянути на це диво, на землю спускалися всемогутні боги, ельфи, феї, тролі й навіть вершники Дикого полювання покидали свої притулки. У цей час магія стає доступною навіть звичайним людям, і кожній людині в ночі Йоля під силу змінити своє життя на краще.

Треба сказати, що багато традицій і звичаї старовинного Йоля плавно перейшли в християнське Різдво. Адже і саме Різдво Христа припадає на одну з ночей Йоля. Це найбільше свято зимового циклу в германо-скандинавських дохристиянських віруваннях. У пізніший період це свято стали ототожнювати з Різдвом. Йоль знаменує початок зміни напрямку сонця і символізує повернення сонця з темноти, що уособлює оновлення життєвого циклу.

Також важливе місце в творі займає міф про народження сонця. Для християн сонце – як центр і основа небесного простору – є носієм світла і життя. Сонце – це небесний вогонь, про який люди в різні часи мали своє уявлення, але завжди поважали і возвеличували. Його уявляли як отвір, крізь який видно справжнє яскраве небо, наче іскру, яка невідомо як тримається на небі; як Око Боже, свічу, яку носять ангели; як велике колесо, яке можна дістати навіть рукою, коли воно опускається на землю ввечері.

У християнській традиції символічне значення сонця дуже різноманітне. Захід і затемнення сонця означають гнів Божий, праведну кару, страждання. Сонячне світло символізує щастя, відкриття. Бог – це світло, і тому сонце є символом Бога, слова Божого, а Христос – це Сонце-Правда, істинне вічне світло.

І досі традиції на Святвечір гармонійно поднюють прадавні вірування з християнським святкуванням народження Ісуса Христа. У повісті Мії Марченко читач майже з перших сторінок книги занурюється в містичну атмосферу, яка тримає нас в напрузі майже до самого кінця. Саме Різдвяна містика не дає спокою як головній героїні Марті, так і жителям Темного міста, бо вся історія розгортається навколо можливості здійснення різдвяних див.

Міфосценарій народження нового світла, відродження до життя, виходу з темряви, вплітається у текст повісті як фентезійний сюжет, пов’язаний із реальним життям головної героїні Марти, яка нещодавно втратила матір, тому й сама перебуває на межі пошуку себе, на межі реального і фантастичного, на межі реального міського топосу й фентезійного Міста тіней. Провідником у фентезійний власне авторський міфологічний світ є фігурка янгола, подарованого Марті мамою, якого вона називає Серафіном: «Дівчинку поволі опустило на підлогу. Вона підвела голову і справді побачила Серафіна, що стояв між нею і птахом. Такий самий, яким вона бачила його уві сні, і не такий, бо його обличчя пашіло гнівом. Золоте сяйво від його тіла було таким потужним, що лишало по собі довгий шлейф у повітрі, і той шлейф тепер огортав Марту, захищаючи, зігріваючи її» [35, с. 217]. Насправді у ньому й втілений дух стародавнього Йоля, який здатен розвіяти темряву у фентезійному місті й дати його мешканцям надію на повернення світла. Саме ім’я ангела – Серафин – французького походження, у перекладі означає «полум’я, горіння».

Із міфосценарієм про Йоля пов’язаний міф про світове дерево, дерево життя. У повісті Мії Марченко воно постає у вигляді чарівної яблуні, що відродилася з колоди під дією чарів Серафіна: «Посеред замкового двору, глухої і холодної зими переможно квітла яблуня, і з кожним поривом вітру з неї легенько сіявся біло-рожевий цвіт» [35, с. 230].

Наймістичнішим є міф про дух Різдва. На Святвечір і Різдво старенькі дають молодшим настанови і пильнують, щоб все було зроблено, як слід. Вони знають, що від належного виконання традицій залежить доля всієї родини.

В їхніх очах жевріють переконання наших предків, що це – переломний період року, коли сонце повертається до літа, зникає межа між земним та потойбічним світами, всюди чигає нечисть, а кожна людина може пізнати свою долю та здійснити найзаповітніші мрії.

Саме чари Йоля й розквітла яблуня відроджують у Місті Тіней дух Різдва. Усі мешканці, які ще мають в очах золоте світло, радіють йому: «Різдво-о! – щосили гукнув Тобіас з помосту, так сильно стискаючи дівчинку в обіймах, що та заледве могла дихати. – Різдво, моє сонячне дитя! Це значить – є надія! Кінець зимі, темряві й холоду!» [35, с. 232].

У Святвечір під дією чар Серафіна відроджується до життя і душа Марти, вона вперше, відколи померла її мама, сміється: «… тіло янгола розпорошилося міріадами золотих іскор, що впали на місто, наче золотий дощ.

Він пролився на дахи, у двори домівок, в глибину димарів, і Марта знала, що кожен, хто спить зараз у темряві застиглих кімнат, на ранок усміхатиметься, адже вночі бачив щасливі сни.

Серафіна більше не було, та сміх янгола все ще лунав дівчинці у вухах, аж поки вона не збагнула, що це вона сміється. Щасливо, радісно, як не сміялася майже цілий рік з того нещасного січневого ранку, коли мами не стало» [35, с. 254].

Трансформованим постає у повісті Мії Марченко і міф про золотого півня. Для того, щоб настало Різдво і в Старому Місті, і в Місті Тіней, золотий півень Петер повинен був побороти чорного – Гайліса: «Золотий півень налетів востаннє, розкривши дзьоба, - і чорного Гайліса більше не було. Петер-Гайліс ковтнув супротивника й злетів у повітря, голосно та переможно кукурікаючи. Він ширяв, вільно розправляючи осяйні крила, ніжився у лагідних сонячних променях, перекидався у повітрі й дуркував, на все горло виспівуючи вранішню зорю» [35, с. 305].

Півень – надзвичайно поширений у міфологіях багатьох народів символ. У деяких із них він символізував войовничість. Приміром, верховного китайського бога війни Тайї зображували як істоту з тулубом півня й головою людини. Бог війни Сканда у індуській міфології серед основних атрибутів мав списа, лук, півня. Цей птах був тотемом у південнокорейських племен. Ірландська богиня Бригіта могла набувати вигляду трьох різних півнів або журавлів. У світовій міфології існує пам’ять про півня як про істоту, якої боїться нечисть, темні злі сили. У давній українській міфології півень вважався передвісником зорі, сходу Сонця, а, отже, пробудження життя, символом вогню, домашнього вогнища. Недарма його стилізоване зображення знаходимо на дахах, шпилях будівель, скринях, рушниках.

Отже, використовуючи давні міфологічні символи різних національних культур, Мія Марченко створює авторський фентезійний світ, який органічно поєднується з реалістичними картинами життя головних героїв повісті «Місто тіней». Два світи – реальний і міфічний – існують паралельно й допомагають авторці розкрити шлях головних героїв до нового життя. Боротьба світлого майбутнього з похмурими тінями минулого символізують народження нових почуттів, що у темпоральних вимірах збігається зі святкуванням Різдва – початком нового календарного року, народженням нового Сонця.

**2.2. Функції хронотопу в повісті «Місто Тіней»**

Термін «хронотоп» є одним із дискусійних понять у літературознавстві. Простір і час належать до основних філософських категорій, без яких неможлива світоглядна модель реальності. Час і простір на різних етапах їхнього розвитку утворюють складну систему, яка є відображенням різноманітних часопросторових відношень. У кожному творі наявні художній час і простір, однак вони не абстрактні поняття, а конкретні складники твору, взаємопов’язані між собою.

 Історія становлення терміна сягає давніх часів та протікає ускладнено й уривчасто. Однією з основних проблем, що постала перед людством, було розуміння часу й навколишнього світу – простору. Виокремлювалися і досліджувалися окремі складники часу та простору, що були характерні для певної історичної епохи, вироблялися й відповідні жанрові літературні методи відтворення, які були невід’ємною частиною літературного світу.

 Хронотоп є найважливішим елементом художнього світу твору, який, як і світ реальний, не може існувати поза часом і простором, які відображають ідейно­естетичні пошуки письменника. Уперше термін «хронотоп» у науковий обіг увів О. Ухтомський, ідеї якого підхопив М. Бахтін і представив цю категорію як систему просторово­часових значень. М. Бахтін вважає, що хронотоп – це нероздільний взаємозв’язок часопросторових відношень у літературі [1, с. 5–6]. Хронотоп об’єднує часові та просторові особливості в єдине ціле, вони не можуть існувати один без одного.

 В. Герасимчук вважає, що «художній хронотоп має суб'єктивний характер. Адже відчуття часу і простору залежить від вираження його автором, сприйняття читачем та від взаємозв'язку реального світу й світу художнього [8, с. 53]. За його функціями в літературному творі, Т. Гребенюк поділяє його на сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний [15].

Проаналізувавши дослідження Г. Булашева [4, с. 414], можемо зробити висновок про те, що уявлення про час в українському письменстві та культурі змінювались у процесі історичного розвитку суспільства. Це спричинило появу таких різновидів художнього часу, як циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний та ін.

Світ у свідомості давньої людини поділявся насамперед на дві частини – буденну і священну (світи Яви й Нави). Оскільки дії міфічних героїв полягали в їх переміщенні з одного виду простору-часу в інший, з дійсного в потойбічне і назад, тому й трапляються з ними в їх подорожах неймовірні пригоди.

Цю концепцію доповнює В. Войтович [5], вважаючи, що появою авторської літератури, на тлі різноманітних інтерпретацій існуючих міфів і створення письменниками власних, міфологічний час перетворюється на міфопоетичний. Поява епічного часу обумовлена низкою легенд та авторських літературних текстів, у яких зображуються подвиги героя. У середньовічній культурі з'являється так званий казуальний час. Його прояви маємо можливість спостерігати у релігійних текстах. На фоні релігійного уявлення про початок і неминучий кінець Всесвіту з'являється есхатологічний час, тісно пов'язаний із поняттям процесу ентропійного розвитку. Однак у східних релігіях, зокрема в індуїзмі, наявний так званий спіральний час. Він обумовлений поняттям про нескінченне переродження усього живого на землі. У творах давньої руської літератури з'являється особливий вид художнього часу – вічність. Цей різновид має причетність до всього, що стосується божественної сфери, житія святих, духовних цінностей.

Своєрідність роману, повісті, оповідання багато в чому визначається співвідношенням двох часів: часу розповідання і часу вчинення дії. Час розповідання – це час, в якому живе сам оповідач, у ньому він веде свою розповідь; час вчинення дії – це час героїв. І все це ми, читачі, сприймаємо зі свого реального, календарного, сьогоднішнього дня.

У повісті Мії Марченко «Місто Тіней» головна героїня – дванадцятирічна Марта. У дівчинки померла мама, тож її забрав до себе тато, якого вона майже не знала. Події книги починають відбуватися в Місті біля Моря, де Марта вперше зустрічається зі своїм батьком Алексом: «Зранку, коли під’їжджали до Міста біля Моря, почало сніжити, і Марта навіть трохи зраділа. Вона любила сніг, він вибілював світ довкола, робив чистішим. Та на вокзальній площі від білої ковдри майже нічого не лишилося, крихітні сніжинки, що торкалися нерухомої води каналу, також одразу зникали» [35, с. 7].

 Потім вони опиняються в ресторані, і це вже в Старому Місті, тобто за допомогою топографічного хронотопу ми можемо прослідкувати, як місце впливає на емоційний стан головного героя. В Старому Місті ми вперше знайомимося з архітектурними спорудами, які протягом всієї повісті будуть нас супроводжувати: Кам’яний собор – серце міста, готичні будівлі, Ратушна площа, порохова вежа тощо. Реальний топос повісті протікає у межах сучасного міста, але його старої частини, в якій багато локусів містять пам’ять про його мешканців. Марта помічає кожен артефакт старовини. Вони й створюють у її уявленні переплетіння реальності, давно минулих часів і фентезійного хронотопу, який створює її уява. Усе навколо у місті свідчить про підготовку до Різдва: «Раптом, наче у відповідь, на будинках довкола спалахнули святкові гірлянди. “Дивно, - мляво подумала Марта, вдивляючись у золотаве мерехтіння за вікнами. – Ще ж рано прикрашати до Різдва. Лише середина листопада”» [35, с. 18]. Незважаючи на те, що це місто чуже для Марти, воно їй подобається через казковість атмосфери старих будівель та затишність вузеньких вуличок: «За якийсь час, самотою пробираючись виткими вуличками, Марта здивовано виявила, що їй тут подобається. Серед бруку, старих кам’яниць і затишних подвір’ячок так легко було уявити себе у казці або в одній з легенд про лицарів та прекрасних дам. Декотрі вулички були такі вузькі, що, розкинувши руки, Марта ледь не торкалася обох стін. Дверцята, віконниці, брами і мури – все тут було таке маленьке, затишне, наче Старе місто колись населяли не люди, а казкові гноми» [35, с. 54].

І вже вперше на Ратушній площі Марта потрапляє в паралельну реальність, знайомиться з Еммеліною. Перехід в інший світ поступово змінює дівчинку, вона починає думати про когось, крім себе, адже розуміє, що комусь може бути гірше, ніж їй. Поступово біль минає. І таки остаточно мине, але для цього Марті доведеться кілька разів буквально пожертвувати собою.

Світ фентезійний – це і є Місто тіней. Прокляте місто, в якому вже дванадцять років триває зима й немає ані найменшої надії на сонце чи бодай якесь тепло. Властиво, це інший бік міста, до якого приїжджає по смерті мами Марта. Лише чарівні істоти можуть переходити межу між світами, і якимось чином Марта теж опиняється в зачарованому місті: «Мандрівка тривала недовго. Дуже скоро лицарі підвели її до великих воріт у мурованій арці з білого каменю. На крик Гайліса ворота розчахнулися навстіж, наче самі собою. Усередині замку було майже так само темно, як і надворі. Смолоскипи на стінах кам’яних коридорів горіли таким самим дивним блакитним полум’ям, що й ті, які лицарі несли з собою. Марті незрозуміло було, яким чином її охоронці щось бачать, адже блакитне світло давало тільки химерні тіні й майже нічого не освітлювало» [35, с. 119].

Часом місто реальне й місто казкове переплітаються так, що до кінця незрозуміло: було все з Мартою насправді чи все це – робота бурхливої, ще й травмованої дитячої уяви. Самотня дитина, єдина втіха якої – іграшка, подарована мамою, казки, розказані колись мамою. Не дивно, що потрапивши в місто, що має свої легенди, познайомившись із його таємницями й похмурими місцями, Марта потрапляє в зачарований світ.

Отже, розглянувши структуру часопростору в повісті Мії Марченко «Місто Тіней» можемо зауважити: змістовність, закладена у формах хронотопу, виявляє себе перш за все як здатність часу і простору давати нову інформацію, глибше розкриває авторську художню концепцію, яку неможливо одержати іншим шляхом. Чіткий поділ на розділи, подієва послідовність, що не виключає перенесення дії в інші художні площини, дотримування географічних топосів становлять типовий для письменниці спосіб компонування художнього світу. В аналізованій повісті особливо привертає увагу характеротворча функція хронотопу, за допомогою якого розкривається внутрішній світ героїні, що співвідноситься з реальним видимим світом, завдяки чому її образ стає виразнішим.

**2.3. Система архетипів різдвяної повісті Мії Марченко**

Художній часопростір у фентезійному авторському міфосценарії повісті Мії Марченко «Місто тіней» є основою для вираження символічних архетипів, втілених у образному світі. Поняття «архетип» у сучасну науку було введене засновником аналітичної психології К. Г. Юнгом [68]. Посилаючись на застосування цього терміна Філоном Олександрійським та Діонісієм Ареопагітом і деякі подібні уявлення у Платона та Августина, Юнг вказував також на аналогію архетипів з «колективними уявленнями» Дюркгейма, «апріорними ідеями» Канта та «зразками поведінки» біхевіористів. Як зазначає Є. Мелетинський, «продуктом безпосередньої реалізації архетипів Юнг та його послідовники (Дж. Кемпбелл, Еге. Нойман та інших.) вважали міфологію народів світу. Дуже важлива думка Юнга про метафоричний, а не алегоричний, як у Фрейда, характер архетипів: це широкі, часто багатозначні символи, а не знаки» [38, с. 4].

Серед найважливіших міфологічних архетипів або архетипових міфологем Юнг виділив насамперед архетипи «матері», «дитини», «тіні», «анімусу» («аніми»), «мудрого старого / мудрої старої». «Мати» виражає вічну та безсмертну несвідому стихію. «Дитина» символізує початок пробудження індивідуальної свідомості зі стихії колективно-несвідомого (але і зв'язок із початковою несвідомою недиференційованістю, а також «антиципацію» смерті та нового народження). «Тінь» – це та є несвідома частина особистості, яка залишилася за порогом свідомості, може виглядати і як демонічний двійник. «Аніма» для чоловіків та «анімус» для жінок втілюють несвідоме в особистості, виражене в образі протилежної статі, а «мудрий старий / мудра стара» – це вищий духовний синтез, що гармонізує у старості свідому і несвідому сферу душі.

Учення К. Г. Юнга стало основою багатьох теорій про суть архетипів. Вони викладені і в працях сучасних учених-літературознавців. Зокрема, О. Горбонос дає таке визначення архетипів: «це сукупність духовно-культурних символів та образів етнічного буття, через які життя кожної людини наповнюється почуттям сенсу та доцільності [13, с. 6]. Архетипи, існуючи як колективне несвідоме, створюючи основу духовної сутності людини, яка пройнята ними, здатні надавати цій людині якостей духовної рівноваги, а тому й соціальної усталеності, оберігаючи її душу від руйнівних наслідків урбанізації та техногенних процесів. Архетипи − це те, що кожна людина містить у собі як неусвідомлену ознаку належності до свого етнічного цілого, це те, що дає почуття «ми», дає людині силу й наснагу нести на своїх плечах тягар незгод соціального буття.

Архетипи можна трактувати як з позитивного, так і з негативного інтелектуального заряду, також вони перебувають у тих сферах підсвідомості, які акумулюють нейтральне ставлення до емоційних оцінок. Однак архетипи завжди на рівні колективної свідомості об’єднують членів певного етносу, соціуму чи іншої общини. Однозначно вони є інтелектуальним феноменом.

В. Даниленко зазначає, що «кожна історична епоха ґрунтується на типових константах, які є основою духовного життя людської цивілізації. У різних філософських концепціях вони отримують різні назви: «архетипи», «праобрази», «універсалії», «інваріанти», «форми без змісту», «наскрізні інформаційно-енергетичні структури» [18, с. 55]. Інваріантність простежується в тих сферах духовного життя людини, де є прототипи та повторюваність. Зокрема в міфології, фольклорі, мистецтві, культурі загалом. Навіть за опосередкованого опису міфу неможливо уникнути таких слів, як «першоелементи», «першообрази», «схеми», «типи» та їх синонімів, котрі зводяться до поняття «архетип». Досить часто термін «архетип» уживають на позначення й висхідних схем уявлень, і загальнолюдських міфологічних мотивів, і першообразів, і першоелементів. Значна частина цих понять співвідносяться між собою, наприклад, першообраз і першоелемент можуть розглядатися як тотожні складники мотиву.

Говорячи про архетип, В. Даниленко стверджує, що це «первісний образ, отже пов’язаний із міфічним сприйняттям світу. Архетип є синонімом до слова «образ». Будь-який архетип – це художній образ, який актуалізує і виносить на поверхню зв’язок людини з первісним світовідчуттям. Не завжди цей зв’язок актуалізується, навіть далеко не завжди відчувається чи, тим паче, усвідомлюється авторами, тому далеко не кожен образ у творі конкретного письменника є архетипним» [18, с. 56]. Архетипних образів багато, майже кожне конкретне поняття, яке могло бути відоме первісній людині, може відкривати двері в архетип. Явища й атрибути природи, назви родинних зв’язків, речі побуту, які оточували первісну людину, словом, усі найдавніші назви предметів, явищ, людей мають безліч змістових нашарувань через багатовіковий ужиток. Користуючись сучасною мовою, ми не помічаємо тих «шлейфів», які тягнуться у віки від кожного давнього слова. Зацікавившись етимологією чи історичною граматикою, відкриваємо цікаву, а часом і драматичну долю слів. Коли ж митці оживлюють у словах давні прошарки змісту, вони виходять на глибинні, тобто архаїчні, або ж архетипні образи [18, с. 57].

Провідним у повісті є архетип Тіні, як свідчить вже назва цього твору Мії Марченко. Оскільки Тінь може бути, перш за все, частиною несвідомого особистості, то й свідомість дівчинки Марти після втрати рідної людини – матері розвоюється й вона паралельно існує в реальному світі і уявному, фентезійному, світі візій, де панують тіні її життєвих вражень і потрясінь. Чим сильніші почуття її турбують, тим більше згущуються тіні у її фантазіях. Але поступово відбувається своєрідний катарсис у її переживаннях, відбувається очищення світлом, полум’ям і архетип Тіні відходить на задній план.

Інше ініціальне вираження архетипу Тіні – це демонічний двійник особистості. У повісті Мії Марченко Марта зустрічає кілька таких втілень. Перш за все – це двійник матері, який існує в її пам’яті. Також є двійник і у ляльки, виставленої у вітрині старовинного салону, і у Магнуса – його господаря.

Архетип матері. Жінка як символ самого Життя була об’єктом поклоніння у українців ще з часів Трипільської культури. Образ Матері-жінки для української культури пов’язувався з берегинею-заступницею роду, як вважає Г. Булашев [4]. Для Марти мама була всім, цілим світом, і коли вона померла, дівчинка почувала себе самотньою і берегла єдину річ, яка залишилися в неї від матері. Прийняття того, що мама перейшла у інший світ і щаслива у ньому відбувається під час останньої подорожі у Місто тіней, яке перероджується у Місто Золотих Веж: «– Не хочу її будити, – Марта легенько торкнулася маминих пальців, ніжних і теплих. – Вона така щаслива. За життя вона такою ніколи не була. Не хочу їй жалітися. Гадаю, ми з Алексом якось дамо собі раду… Добре, що вона тут.

І Марта знову поклала голову біля маминої руки.

Коли сонячний диск наполовину поглинуло море, янгол покликав її. Дівчинка піднялася й поцілувала сплячу на прощання» [35, с. 321].

Також у повісті «Місто Тіней» ми знайомимося з Еммою, жінкою, у якої, окрім старенького батька і маленького сина, нікого немає. Емма була художницею і доброю, душевною людиною: «Очі в жінки були ясні, насиченого синього кольору, темне підстрижене волосся хвилею спадало на плечі. – Привіт, - мати Дані дружньо простягнула їй руку. – Будьмо знайомі. Мене звати Емма» [35, с. 80]. Підсвідомо Марта тягнеться до цієї жінки, бо вона прагне материнської ласки й турботи, коли бачить, який щасливий Дані зі своєю мамою.

Коли аналізуємо систему архетипів повісті «Місто Тіней», відразу згадуються найперші рядки книги : «Янгол, вирізаний зі слонової кістки – єдине, що залишилося дванадцятирічній Марті від матері» [35, с. 5]. Перший архетип – це Янгол Йоль з міста Золотих Веж, дух свята Різдва та Ангел-охоронець маленької дівчинки. Йоль супроводжує Марту від початку твору до самого його кінця. Дівчинка впевнена, що саме ця маленька іграшкова прикраса оберігає її від лиха. І вже з часом Марта впевнилася, що лялька-янгол Серафін, яка залишилася дівчинці після смерті матері, в чарівному місті перетворюється на Йоля, духа Різдва.

Архетип Воїна втілений у повісті в образі кам’яного лицаря. Дівчинка бачить його статую на початку розповіді: «Її увагу привернув пам’ятник лицарю посеред площі. У м’якому призахідному світлі білі кам’яні лати воїна здавалися золотими. Він стояв обличчям до річки, войовничо оголивши меча, наче погрожував важким хмарам, що громадилися на обрії. То були порожні погрози. Лицар був кам’яний і не міг зрушити з місця, тож хмари швидко захопили сіре листопадове небо. Темрява проковтнула і площу, і пам’ятник» [35, с. 5].

Вона зустрічається з ним у місті Тіней. Цей образ неоднозначний, амбівалентний, він є втіленням добра і зла, гріха і спокути, падіння й королівського піднесення: «– Така-то вже моя кара, зітхнув Роланд. \_ Робити боляче тим, кого мені зовсім не хочеться кривдити.

* Кара? – здивувалася дівчинка. – Тобто ви не завжди були отаким… Ну, тобто…
* Тобто кам’яною колодою? – уточнив той, гірко всміхаючись. – Ні, не завжди дитя. Я такий, бо мушу спокутувати провину» [35, с. 130].

Авторка застосовує прийом антиципації, адже в кінці повісті лицар, лати якого здавалися золотими, став Золотим королем, йому випала щаслива золота монета, що перетворилася в золотого півня Петроса.

Архетип міста – від початку Марта перебуває в Місті біля Моря, а потім переїздить у Старе Місто та паралельно мандрує в Місто Тіней. Місто, до якого приїжджає Марта, зустрічає її снігом, морозом і хуртовиною, але, якщо звернути увагу на ім’я дівчинки, стає зрозуміло, що разом із появою в місті цього дівчиська, прийде весна, тепло, і все зміниться на краще. Зачароване місто майже таке ж, як і те, куди переїхала Марта, однак усі його мешканці опинилися в похмурій сніговій пастці: зима тут триває вже дванадцять років. Якось потрапивши туди, дівчинка не змогла залишитися байдужою до проблем чарівного народу. Завдяки її готовності до самопожертви, злі чари втратили свою силу, а в Місто повернувся дух Різдва.

Архетип півня. Г. Булашев зазначає, що в народних віруваннях слов'ян півень – віщий птах, здатний протистояти нечистій силі, водночас наділений демонічними властивостями. У деяких статтях про символіку саме з демонічними властивостями півня пов'язують традицію не тримати довго півня в господарстві. Півень пов'язується з сонцем, вогнем, відродженням. Він виступає символом світанку, пробудження, активності, пильності. Вважається, що світанковий спів півня відганяє нечисту силу [4, с. 40]. Так і в повісті «Місто Тіней» Мії Марченко півень Гайліс виступає символом темних сил, а Золотий півень – символом пробудження Темного міста від мороку.

Архетип вогню. У міфах майже всіх народів вогонь має божественне походження. Велика сила, якою він володіє, не дозволяла людям думати про те, що сама людина могла добути ту іскру, з якої розгорілося полум’я. Вогонь завжди вважався священним. Первісним людям, щоб добути вогонь, потрібно було докласти неабияких зусиль, тому вогнище завжди оберігалось і підтримувалось. Адже без вогню неможливо було зігрітись або приготувати їжу. Знання про вогонь передавались із покоління в покоління, про його силу батьки розповідали своїм дітям, а оберігати вогонь було священним обов'язком кожної людини. На думку М. Ільницького, міфи про походження вогню оповідають про багатогранність цієї стихії [21, с. 3]. По-перше, вогонь був небесним творінням. Це і сонце, і блискавка, а також боги, які уособлювали ці сили. Часто зустрічається жертовний вогонь. Його запалювали на честь загиблих або померлих людей, за допомогою вогню жерці спілкувалися із богами, благаючи у них захисту або допомоги. Але існує і вогонь підземний, що вважається смертельним і руйнівним. Кожен народ поклонявся вогню. Про це свідчать не тільки численні обряди, а й складені століттями легенди та міфи, про що йдеться в дослідженні В. Гнатюка [9]. У повісті Мії Марченко «Місто Тіней» вогонь є символом надії на краще, відродження, боротьбу з темними силами: «Але тут, у вежі, темрява була іншою. Вона стіною ставала перед очима, зливала душу й мозок, заповнювала з середини і викликала не просто страх, ні. І раптом побачила. Крихітний вогник блимав у темряві навпростець від неї. Нам заборонено розпалювати чистий вогонь. – Як це чистий?, – Теплий. Те світло, що приносить тепло» [35, с. 140].

Спостерігаємо, що найбільше в аналізованому творі Мії Марченко релігійних архетипів. Але ж це не дивно для різдвяної повісті. Янгол тут також провіщає радість і свято, спочатку для нещасної Марти, відтак для всіх мешканців Міста Тіней. Приходять лицарі з хрестами на обладунках. У місті стається гріх (навмисне вбивство), за ним іде спокута. Принцеса весь час молиться. Кілька героїв жертвують собою заради близьких. Зрештою, весь фентезійний світ уміщається у старому вертепі в реальному іграшковому магазині.

Як правило, система архетипів художнього твору реалізується у втілених у ньому мотивах. Зокрема, провідним у повісті Мії Марченко «Місто тіней» найбільш виразним є мотив втрати рідної людини, що виражається через бінарну опозицію радість / смуток. Різдво в християнській традиції – подія радісна. Недаремно більшість колядок і щедрівок мають заспів, що закликає людей радіти («Радуйся, ой радуйся, земле…»). Щедрівки сповіщають про прихід весни, тож ці теми міцно пов’язані. У місті вічної зими прихід весни – неймовірна радість (тут варто звернути увагу й на ім’я головної героїні, в багатьох мовах воно означає назву першого весняного місяця) і нові надії. Радість – це й світло, тепло, вогонь, світанок, пробудження нового дня, про яке сповіщає півень..

Безмежний смуток, за Мією Марченко, руйнівний: саме через нього стаються всякі біди. Після смерті матері Марта живе спогадами про неї, а порцеляновий янгол – єдине джерело радості для дівчинки, тоді як можна було відкрити своє серце новим людям – батькові, друзям. Жалоба, в яку впадає на роки король Магнус, руйнує життя не лише йому самому, але і його близьким по обидва боки від реальності. Звісно, смуток природний, і його не слід уникати, проте суть у тому, щоб не відмовляти собі й у радості. Дозволити собі жити далі, бо відсутність радості – по суті смерть (безрадісний король невдовзі помирає, закам’янівши у своєму троні). Радість натомість оживляє. Недарма вибрано тему Різдва – чудового символу радості, народження нового життя й нових надій (не забуваймо, що Різдво місить у собі й пам’ять про сумні події, які мають трапитися згодом).

Отже, система архетипів поєднує реальне і фантастичне, на її основі письменниця створює авторський міфологічний світ, моделюючи цілком новаторський різдвяний сюжет. У ньому образи-архетипи проходять шлях ініціації, відродження, початку нового життя, сповненого світлом і радістю.

**2.4. Поєднання реального й фантастичного як ознака фентезійного в повісті Мії Марченко «Місто Тіней»**

Повість Мії Марченко орієнтована на читача-підлітка, який, дорослішаючи, часто перебуває у полоні фантазій, конфліктує з реальністю, не може прийняти законів дорослого світу.

У повісті «Місто тіней» Мії Марченко реалістичне зображення життєвих ситуацій, у які потрапила головна героїня – дванадцятирічна Марта, реальних людських характерів є основою композиції, розкриттям головної теми – підготовки до Різдва, до здійснення святкових бажань і див. Головна героїня Марта переїздить до батька напередодні Різдва. Пройшов майже рік з того моменту, як вона втратила маму. У її згадках виринають традиції їхнього з мамою святкування.

У Старому місті, у Мартиній школі також, готуються до різдвяного спектаклю, й у Місті тіней також святкують: «Яке ж то було щасливе свято! Головна зала замку сяяла від світла, огортала теплом, гула від збуджених радісних голосів, відлунювала піснями і музикою, сплесками рук та завзятими вигуками танцюючих. Велична ялинка за кріслами Роланда і Мафальди мерехтіла тисячами золотих вогників, щедро прикрашена червоними яблуками та запашними пряниками» [35, с. 310].

Напередодні святкування Алекс та Інґе будують плани про те, як провести його: «– Як же я від цього всього втомився. Не знаю, Інґе, може, ти й маєш рацію. Може, й справді поїдемо на Різдво?» [35, с. 38].

Визначальним у житті Алекса є конкурс, виграш у якому повинен забезпечити йому і Марті щасливе майбутнє – «конкурс проєктів реставрації Купецького будинку» [35, с. 37].

Напередодні Різдва у Марти з’явився справжній друг – Дані Малс, однокласник зі школи, в яку вона щойно перейшла. Адже у школі, де вона навчалася до цього у неї не було друзів. На це були свої причини: «З друзями в неї не дуже складалося. Найбільше в житті вона любила читати та вигадувати усілякі історії про персонажів прочитаних книжок; телевізора у них удома не було, бо мама вважала його шкідливим, тож із більшою половиною дівчат класу вона просто не мала про що говорити. А інша половина вважала її дивакуватою через звичку пошепки говорити про себе, розігруючи діалоги між персонажами. Тож у старій школі вона мала тільки одну більш-менш справжню подругу – Наталію, з якою сиділа разом, але й та за останній рік якось віддалилася. Мабуть, теж не знала, про що говорити з дівчинкою, в якої помирає мама» [35, с. 17].

Нарешті Марта і Дані вирішують самі, не чекаючи див від когось, влаштувати свято: «–То влаштуймо свято в нас! – не вгавав Дані. – У нас, в «Янголах»… Якщо та лялька схожа на принцесу з міста, то все інше, мабуть, теж! Ти ж сама бачила Магнуса з тими ляльками. Я завжди знав, що він на них схибнутий, але після твоєї розповіді це має сенс. Я не кажу, що свято обов’язково щось змінить. Але воно буде. Буде насправді, якщо ми його влаштуємо!..» [35, с. 270]. Зміни справді відбулися. Головні герої облишили сподівання повернути минуле й відкрили для себе дорогу в нове щасливе майбутнє. Справжнє диво – створення нової щасливої родини також відбувається у свято: «Тепер засміялася Марта. Чмокнула батька у скроню і прошепотіла на вухо: – З Різдвом тебе, тату! – І тебе, люба.

Вони сиділи поряд ще якийсь час, Марта про щось замислилася, притулившись до його плеча – так просто й буденно, що навіть не вірилося. Алекс боявся ворухнутись, аби випадково не сполохати її і своє щастя» [35, с. 341].

Поєднання реальних подій із життя героїв з фантастичними елементами створюють особливий світ повісті, де складно розрізнити, що відбувається в реальності, що сниться Марті, а що є синтезом дійсності й мрій головних героїв.

Фантастичний антураж повісті Мії Марченко «Місто тіней» створюється казковими елементами:

* «чарівні числа» – тричі Марта побувала у Місті Тіней, Марті і Дані по 12 років, стільки ж часу минуло відтоді, як померла бабуся хлопчика, а у чарівному місті запанував морок;
* чарівні персонажі – принцеси і принци, лицарі, ліхтарники, годинникарі тощо;
* у кожному із фантастичних епізодів спостерігається чітка побудова – зачин (прибуття Марти), основна частина (події, пов’язані з її несподіваною появою в чарівному світі), кінцівка (необхідність повернення дівчинки в реальний світ).

У повісті Мії Марченко наявні елементи фентезі:

* текст функціонально наближається до міфу, продукує новий міф, перетворивши класичний;
* створений з метою занурення у псевдоміфологічний світ:
* особливий героїзм, доблесть і хоробрість персонажів;
* своєрідний хронотоп: світ як лабіринт, що перебуває в постійних змінах, динаміці;
* часопростір суб’єктивний, твориться усіма співучасниками дії із читачем включно.

 Твори фентезі, розраховані на рецепцію дитячою та юнацькою аудиторією, здебільшого побудовані за пригодницьким принципом і мають у своїй основі мандрівний сюжет. Якщо в пригодницьких творах раціональної фантастики подорож героїв відбувається на далекі планети, в інші галактичні системи, то у фентезі – це, як правило, ірреальні, паралельні світи, що існують у фантазії письменника. Так і в оповіданні « Місто Тіней», головна героїня твору дванадцятирічна Марта, дівчинка, яка залишилися без найріднішої людини опиняється на початку твору в місті біля Моря. Воно було гарним та незнайомим для дівчинки, але через деякий час вона потрапляє в Місто тіней сама цього не розуміючи.

Створюючи вторинний світ, письменник знайомить читача з особливостями його устрою і в такий спосіб робить зрозумілішими дії і вчинки героїв, розвиток сюжету. Поширеним варіантом подання інформації є введення персонажів-«екскурсоводів», роль яких – повідомлення про світ, у якому перебуває персонаж. Для Марти «екскурсоводом» у Місті тіней став ліхтарник Тобіас, який супроводжував головну героїню вест час, розповідаючи їй про деталі життя жителів Міста тіней, про їхні долі та проблеми. Ліхтарник є другорядним героєм у цьому творі. Цікаві також і другорядні персонажі – хлопчик Даня, у якого немає батька, проте є мама-художниця й жорстокий дід, який дивним чином нагадує Марті жорстокого короля з Міста Тіней. Викликають симпатію ліхтарник Тобіас і кам’яний лицар Роланд, і навіть його крижана кохана принцеса. Це персонажі, які лишаються з читачем надовго після прочитання книжки. Цікаво, що лінії героїв із вигаданого світу відображають героїв реальних (Роланд і Принцеса, Алекс та Емма, Маркус реальний тужить за дружиною і не дає жити доньці так само, як і Маркус-король).

Кожен з таких персонажів у повісті є не лише транслятором інформації про віртуальний світ; їх присутність у тому чи тому епізоді допомагає головній героїні збагнути життєві істини, засвоїти певні етичні й моральні настанови.

Причиною подорожі у фентезі для дітей часто є прагнення героїв чогось незвичайного й захоплюючого. Марта постійно хотіла дізнатися щось нове про місто в якому тепер вона мала жити. Також, дізнавшись трагічну долю жителів Міста тіней, вона прагне допомогти їм, звільнити від мороку та подарувати життя з сонцем та радістю.

Отже, створюючи художній світ, письменниця виводить читачів з реалій у простір мрії й фантазії, відпочинку й емоційного задоволення. Але твір не обмежений суто розважальною функцією. Фентезі має пізнавальний, повчальний характер. Авторка знайомить своїх читачів з різдвяними традиціями, обрядами, міфами.

**ВИСНОВКИ**

Традиції святкування Різдва – одного з найбільших християнських свят, спричинили появу у світовій літературі окремого видового різновиду епосу – різдвяної прози (оповідань, повістей, романів). Початково у світовій літературі помітним було тяжіння до малої жанрової форми – оповідання. Його витоки у світовій літературній традиції дослідники пов’язують із календарною прозою, яка, своєю чергою, виникла на основі фольклорних жанрів оповідки, народної новели, анекдоту, казки, вертепної драми.

Зачинателями різдвяної прози у світовій літературі вважають німецького письменника Е. Т. Гофмана й данського – Г. Х. Андерсена. Традиції різдвяної прози продовжує англійський письменника Ч. Діккенс. Його твори були написані в епоху королеви Вікторії, яка прагнула відродити традиції веселитися під час цього свята, а не лише слухати церковні проповіді. Зі святом Різдва у творах Діккенса поєднуються релігійні мотиви, пов’язані з ідеями сімейного щастя й подружніх відносин, із захистом знедолених, беззахисних і нужденних. Ч. Діккенс писав по одному творові щороку, пізніше упорядкував збірку «Різдвяні повісті». Розпочинає її «Різдвяна пісня в прозі», далі йдуть «Новорічні дзвони», «Цвіркун домашнього вогнища», «Битва життя», «Одержимий». Услід за Ч. Діккенсом, стало традиційним писати «різдвяні історії», які у 1860-1880 рр. були наймоднішим жанром родинно-дитячої літератури в усіх європейських країнах. Європейська «мода» на різдвяну прозу швидко захопила українську літературу. Від середини ХІХ – початку ХХ ст. цей жанр активно освоюють Олена Пчілка, І. Франко, В. Стефаник, Леся Українка, С. Васильченко, Г. Хоткевич, Грицько Григоренко, М. Обачний та ін.

 На початку XX ст. жанр «різдвяного» оповідання зазнає відчутних змін. Митців слова вже не влаштовує мета цих творів – розважити читача пригодами, що неодмінно щасливо закінчувалися. В основі «різдвяної» прози, як правило, розгортається фантастична історія, а іноді й створюється чарівний світ, в основі якого – авторський міф зі своєрідною поетикою.

Особливостями сучасної різдвяної прози для дітей та юнацтва є органічний зв'язок із фольклорними творами: легендами, переказами, думами, міфами. Відомо, що фольклорні твори приваблюють читача своєю містичною, міфологічної сутністю. Поєднання реального і фантастичного, їх переплетення із пригодницьким сюжетом – основні риси цього масиву прози, так само, як і літератури для юних читачів загалом.

Термін « міфопоетика» займає особливе місце у літературознавчій теорії. Відомо, що в українському літературознавстві міфопоетичний дискурс не залишився поза увагою науковців, навпаки, в останнє десятиліття активно досліджується і знаними науковцями, і молодими вченими.

Крізь призму міфопоетики маємо змогу досліджувати в різдвяній прозі як інтертекстуальні зв’язки, так і позатекстові – взаємозв’язки з культурою, релігією, біографією автора. Як метод інтерпретації художніх творів, міфопоетика сприяє поясненню мотивації вчинків та поведінки персонажів, відкриває нові смисли поетичного тексту. Це дозволяє виявити у творі міфологічні мотиви, сюжети, образи, які дають можливість автору створити захопливий твір з реалістичними та фантастичними нашаруваннями.

Часова маркованість становить найстійкішу типологічну ознаку різдвяної прози. Події можуть відбуватися одночасно в двох різних світах, досить складно прослідкувати і зрозуміти, де реальне, а де містичне. Але саме ця маркованість надає різдвяним оповіданням особливої привабливості для читача.

Різдвяна тема приваблює багатьох сучасних письменників, як українських, так і зарубіжних. Останніми роками популярними стала різдвяна проза, яка подобається читачам будь-якого віку. Зокрема серед таких книг – перекладені українською «Гість на Різдво» Аннет Амргейн, Катарини Е. Волк, «Різдво Лілі» Лоранс Бургіньон, «Різдво у Петсона» Свена Нордквіста, «Баранчик Рассел і Різдвяне Диво» Роба Скоттона, «Різдвяна містерія» Юстейна Ґордера, «Різдвозавр» Тома Флетчера, «Різдво у лісі» Ульфа Старка та ін.

Популярними є різдвяні сюжети й у творах сучасних українських дитячих письменників. Звертаються до них Сашко Дерманський («Крамничка тітоньки Мальви») Богдана Матіяш («Казки Різдва»), Іван Малкович («Золотий павучок») Оксана Була («День народження ялинки»), Ярослава Терлецька та Галина Петросаняк («Різдвяний янгол»), Олександр Гаврош («Різдвяний песик», «Різдвяна історія ослика Хвостика») та ін.

Мія Марченко, письменниця й відома перекладачка, написала свою першу книгу для дітей та підлітків «Місто тіней», сюжет якої спирається на традиційну для західноєвропейських культур різдвяну міфологію.

Кілька міфосценаріїв стали основою повісті Мії Марченко «Місто тіней». Основний у цій повісті – міф про стародавнього Йоля – духа Різдва, різдвяного янгола. У повісті Мії Марченко читач майже з перших сторінок книги занурюється в містичну атмосферу, яка тримає нас в напрузі майже до самого кінця. Саме Різдвяна містика не дає спокою як головній героїні Марті, так і жителям Темного міста, бо вся історія розгортається навколо можливості здійснення різдвяних див.

Міфосценарій народження нового світла, відродження до життя, виходу з темряви, вплітається у текст повісті як фентезійний сюжет, пов’язаний із реальним життям головної героїні Марти, яка нещодавно втратила матір, тому й сама перебуває на межі пошуку себе, на межі реального і фантастичного, на межі реального міського топосу й фентезійного Міста тіней. Провідником у фентезійний власне авторський міфологічний світ є фігурка янгола, подарованого Марті мамою, якого вона називає Серафіном.

Із міфосценарієм про Йоля пов’язаний міф про світове дерево, дерево життя. У повісті Мії Марченко воно постає у вигляді чарівної яблуні, що відродилася з колоди під дією чарів Серафіна.

Трансформованим постає у повісті Мії Марченко і міф про золотого півня. Для того, щоб настало Різдво і в Старому Місті, і в Місті Тіней, золотий півень Петер повинен був побороти чорного – Гайліса.

Використовуючи давні міфологічні символи різних національних культур, Мія Марченко створює авторський фентезійний світ, який органічно поєднується з реалістичними картинами життя головних героїв повісті «Місто тіней». Два світи – реальний і міфічний – існують паралельно й допомагають авторці розкрити шлях головних героїв до нового життя. Боротьба світлого майбутнього з похмурими тінями минулого символізують народження нових почуттів, що у темпоральних вимірах збігається зі святкуванням Різдва – початком нового календарного року, народженням нового Сонця.

Органічною складовою авторського міфу, створеного у повісті «Місто тіней є розгалужений хронотоп, який охоплює кілька часових і просторових вимірів. Розглянувши структуру часопростору у цьому творі, вважаємо, що змістовність, закладена у формах хронотопу, виявляє себе перш за все як здатність часу і простору давати нову інформацію, глибше розкриває авторську художню концепцію, яку неможливо одержати іншим шляхом. Чіткий поділ на розділи, подієва послідовність, що не виключає перенесення дії в інші художні площини, дотримування географічних топосів становлять типовий для письменниці спосіб компонування художнього світу. В аналізованій повісті особливо привертає увагу характеротворча функція хронотопу, за допомогою якого розкривається внутрішній світ героїні, що співвідноситься з реальним видимим світом.

Художній часопростір у фентезійному авторському міфосценарії повісті Мії Марченко «Місто тіней» є основою для вираження символічних архетипів, втілених у образному світі.

Провідним у повісті є архетип Тіні, як свідчить вже назва цього твору Мії Марченко. Оскільки Тінь може бути, перш за все, частиною несвідомого особистості, то й свідомість дівчинки Марти після втрати рідної людини – матері розвоюється й вона паралельно існує в реальному світі і уявному, фентезійному, світі візій, де панують тіні її життєвих вражень і потрясінь. Чим сильніші почуття її турбують, тим більше згущуються тіні у її фантазіях. Але поступово відбувається своєрідний катарсис у її переживаннях, відбувається очищення світлом, полум’ям і архетип Тіні відходить на задній план.

Інше ініціальне вираження архетипу Тіні – це демонічний двійник особистості. У повісті Мії Марченко Марта зустрічає кілька таких втілень. Перш за все – це двійник матері, який існує в її пам’яті. Також є двійник і у ляльки, виставленої у вітрині старовинного салону, і у Магнуса – його господаря.

Доповнюють символічне значення архетипу Тіні інші – Матері, Воїна, Міста, Янгола-охоронця, Вогню тощо. Система архетипів поєднує реальне і фантастичне, на її основі письменниця створює авторський міфологічний світ, моделюючи цілком новаторський різдвяний сюжет. У ньому образи-архетипи проходять шлях ініціації, відродження, початку нового життя, сповненого світлом і радістю. У повісті «Місто тіней» Мії Марченко реалістичне зображення життєвих ситуацій, у які потрапила головна героїня – дванадцятирічна Марта, реальних людських характерів є основою композиції, розкриттям головної теми – підготовки до Різдва, до здійснення святкових бажань і див.

Поєднання реальних подій із життя героїв з фантастичними елементами створюють особливий світ повісті, де складно розрізнити, що відбувається в реальності, що сниться Марті, а що є синтезом дійсності й мрій головних героїв.

Кожен фантастичних елементів і персонажів у повісті є не лише транслятором інформації про віртуальний світ; їх присутність у тому чи тому епізоді допомагає головній героїні збагнути життєві істини, засвоїти певні етичні й моральні настанови.

Отже, повість Мії Марченко «Місто тіней» продовжує традиції різдвяної прози, але моделює власне авторський різдвяний сюжет, створюючи своєрідний світ, що відображає мрії і прагнення особистості, що перебуває у стані дорослішання. Поєднуючи виклики реального життя образів-персонажів із їхніми мріями й візіями, що втілюються у фентезійному паралельному світі, письменниця осучаснює традиційні міфи, мотиви, образи, надає їм актуальності для юних читачів.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
2. Белімова Т. Традиційний український міфопростір у фантастичних романах Дари Корній «Зворотний бік світла» і «Зворотний бік темряви». *Слов’янська фантастика* : зб. наук. пр. Київ : Освіта України, 2015. Т. 2. С. 25–31.
3. Буало Н. Мистецтво поетичне. Київ : Мистецтво, 1967. 134 с.
4. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ : Довіра, 1993. 414 с.
5. Вишницька Ю. В. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : дис. … док. філол. н.: 10.01.06, 10.01.01. Київ, 2016. 624 с.
6. Войтович В. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 664 с.
7. Воропай О. І. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1991. 592 с.
8. Герасимчук В. Міфологічні мотиви у фольклорі та літературі*. Українська література в загальноосвітній школі.* 2001. № 1. С.37–44.
9. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів, 2000. 264 с.
10. Гoгoлевa C. Влияние гoтичеcкoгo poмaнa нa жанр фэнтези и егo poль в cтaнoвлении жaнpа. *Нaукa и oбpaзoвaние*. 2007. № 3. C. 166–167.
11. Гoгoлевa C. Дpугие миpы : тpaдиции и типология жанрa фэнтези. *Нaукa и oбpaзoвaние*. 2006. № 3. C. 85–88.
12. Головацький Я. Виклади давньослов’янських легенд, або міфологія. Київ : Довіра, 1991. 94 с.
13. Горбонос О. Містичний світ як складова простору художньої літератури : історико-культурологічний аспект. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля :* науковий журнал. Серія «Філологічні науки». № 1 (9). Дніпропетровськ, 2015. С. 6–10.
14. Горбань А. Сліди міфу в художньому тексті : «Кленовий пагін» Григора Тютюнника. *Слово і час.* 2013. № 5. С. 43–49.
15. Гребенюк Т. В. Подія в художній системі сучасної української прози : морфологія, семіотика, рецепція : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2010. 424 c.
16. Гурдуз А.І. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю». Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2008. 216 с.
17. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Київ : Критика, 2009. 447 с.
18. Даниленко В. Стереотип, монотип, архетип у культурних моделях. *Слово і час.* 1994. № 1. С. 55–59.
19. Демчук О. Архетип матері – єднальна ланка ранніх збірок Павла Тичини. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах.* 2001. № 3. С. 94–100.
20. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. Чернівці : Золоті литаври. 2002. С. 15–17.
21. Ільницький М. Образ нічного неба : архетип місяця у поезії Б. І. Антонича, Ф. Г. Лорки та І. Калинця. *Дивослово.* 2003. № 10. С. 2–5.
22. Караменов М. І. Вплив учення К. Г. Юнга на мистецьку діяльність. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2001. № 6. С. 55–57.
23. Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. Київ : Академвидав, 2018. 320 с.
24. Клочек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості». *Слово і час.* 2007. № 4. С. 39–45.
25. Кобзар О. І. Міфопоетичний аналіз художнього твору. *Філологічні науки.*  2013. Вип. 15. С. 16–23.
26. Кобзар О. І. Поняття «міфопоетика»: динаміка досліджень. URL: <http://dspace.puet.edu.ua//handle/123456789/1445> (дата звернення : 25.03. 2021).
27. Кобзар О.І. Міфопоетика як предмет і метод літературознавчого дослідження. URL : [http://webcache.googleusercontent.com/search?](http://webcache.googleusercontent.com/search) (дата звернення : 25.03. 2021).
28. Килимник С. І. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. Київ : Обереги, 1994. 525 с.
29. Козубенко Л. М. Основні тенденції розвитку світової міфологічної критики у ХХ столітті. *Теоретична і дидактична філологія. Філологія (літературознавство, мовознавство) : збірник наукових праць.* Переяслав-Хмельницький : ДВНЗ ПХДПУ ім. Г. Сковороди, 2017. С. 75–82.
30. Колісниченко А. В. Проблема визначення терміну «міфопоетика». *Лінгвістична теорія та практика : історичне надбання, актуальні проблеми та перспективи розвитку* : матеріали VІІІ міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої пам'яті д. філол. наук, проф. А.К.Корсакова, 12–13 грудня 2014 р., МГУ. Одеса: МГУ, 2014. С. 84–87.
31. Коршунова С. І. Літературний архетип як спосіб пізнання тексту. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 6. С. 3–4.
32. Костомаров М. І. Слов’янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 282 с.
33. Костюк І. Міфологема: історія поняття у науковому дискурсі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв* : збірник наукових праць. Львів : ЛНАМ, 2011. Вип. 22. С. 405–416.
34. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва : Политиздат, 1991. 525 с.
35. Марченко М. Місто Тіней. Київ : Фонтан казок. 2016. 360 с.
36. Матюхіна О. Міф про створення світу в давньослов’янській міфології. *Історія релігій в Україні :* збірник наукових праць. Львів : Логос, 2018. Вип. 28 (2). С. 281–297.
37. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Восточная литература, 1995. 408 с.
38. Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. Москва : Восточная литература, 2001. 167 с.
39. Митрополит Іларіон. Дохристиянські віруванняукраїнського народу. Київ : Обереги, 1994. 424 с.
40. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль : підручники і посібники, 2002. 192 с.
41. Наливайко Д. С. Міфологія і сучасна література. *Всесвіт :* літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал. 1980. № 3. С. 166–175.
42. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу : ескіз української міфології. Київ : Обереги, 1992. 88 с.
43. Ніколаєва М. Читання фентезі корисне для мозку учнів. *Література. Діти. Час.* Вісник центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 5. Львів : 2016. С. 127–150.
44. Нямцу A. Миф. Легендa. Литеpaтуpa : монография. Чеpновцы : Pутa, 2007. 520 c.
45. Нямцу А. Поэтика современной фантастики : монография. Черновцы : Рута‚ 2002. 240 с.
46. Овдійчук Л. Хронотоп як жанротворчий чинник у сучасній фантастиці та фентезі для дітей. *Науковий вісник МНУ імені В. О.Сухомлинського.* *Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 2 (16).  С. 203–207.
47. Олійник С. Побутування фантастичного у сучасній українській прозі. *Синопсис : текст, контекст, медіа* : електрон. наук. фах. вид. Київ : Київський університет ім. Бориса Грінченка, 2013. № 3 – 4. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2013_3-4_8> (дата звернення : 31.01.2021).
48. Opлoвa O. Вoнa нaпиcaлa… фентезi. 10 мaйcтpинь нaйчapiвнiшoгo жaнpу. URL : <https://blog.yakaboo.ua/vona-napisala-fentezi-10-maystrin/> (дата звернення : 31.01.2019).
49. Плачинда С. Міфи і легенди Давньої України. Київ : ФОП Стебляк О. М., 2013. 304 с.
50. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
51. Поліщук Я. О. Типи художнього мислення в основі моделі історії літератури. *Слово і час*. 2006. № 12. С. 15–27.
52. Потебня А. А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 624 с.
53. Пропп В. Я. Морфология сказки. Москва : Наука, 1969. 168 с.
54. Poмaненкo O. Фoльклopнi мотиви та cюжети в cучacнiй укpaїнcькiй лiтеpaтуpi: кітчеві екcпеpименти чи нові художні aкценти? URL : <http://www.info-library.com.ua/books-text-10764.html> (дата звернення: 31.05.2020).
55. Рецензії на книгу М. Марченко. Місто тіней. URL : <https://www.yakaboo.ua/misto-tinej.html#tab-attributes>
56. Рязанцева Т. Різдво в західноєвропейській літературній традиції. URL : <https://www.nas.gov.ua/EN/Messages/Pages/View.aspx?MessageID=5917> (дата звернення: 31.05.2020).
57. Саяпіна Т. В. Міфопоетика творчості М.М. Коцюбинського : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література». Запоріжжя, 2000. 19 с.
58. Стужук О. Художня фантастика як теоретична проблема. *Слов'янська фантастика* : збірник наукових праць. Київ : Київський ВПЦ Університет, 2012. С. 52–66.
59. Толкін Д. Сказання з небезпечного королівства. Львів : Астролябія, 2009. 400 с.
60. Турган О. Д. До проблеми шляхів міфологізації літератури. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки* *: збірник наукових праць.* Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2002. № 1. С. 129–133.
61. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми). Запоріжжя : Просвіта, 2008. 292 с.
62. Фрис І. Неоміфологізм у слов’янських літературах. *Проблеми слов’янознавства.* 2007. Вип. 56. С. 228–236.
63. Фрис І. Міфологічні концепції ХХ ст. : огляд проблеми. *Міфологія і фольклор.* 2011. № 3–4. С. 70–76.
64. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця XX– початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2017. 20 с.
65. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 343 с.
66. Юнг К. Г. Душа и миф : шесть архетипов. Киев : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
67. Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени. Москва : Прогресс, 1994. 336 с.
68. Юнґ К. Ґ. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2018. 207 с.
69. Barthes R. Mythologies. URL: http://surl.li/jkyu (date of application: 20.05.2020).
70. Eliade M. Aspekty mitu. URL: https://docer.pl/doc/x11v8xn- (data zgłoszenia: 20.05.2020).
71. Eliade M. Sacred Time and Myth. URL: https://cutt.ly/vaYU3gb (date of application: 20.07.2020).
72. Eliade M. The Myth of the Eternal Return. URL: https://cutt.ly/CjOfAGP (date of application: 20.05.2020).
73. Frankfort H. The Intellectual Adventure of Ancient Man : An Essay on Speculative Thought in the Ancient Near East. Chicago: University of Chicago PressMeekM. Children’s Literature and National Identity. Stokeon Trent (UK) : Trentham Books, 2001. 220 р.
74. Nikolajeva M. Growing up. The dilemma of children’s literature. *Childrens literature as communication : the ChiLPA Project*. Vol. 2. Amsterdam ; Philadelphia, 2002. P. 112.
75. O’Sullivan E. Statusrelevante Funktionen von Kinderliteratur. *O’Sullivan Emer: Kinderliterarische Komparatistik.*Heidelberg : Winter, 2000. Р. 152–159.
76. O’Sullivan E. Statusrelevante Funktionen von Kinderliteratur. *O’Sullivan Emer: Kinderliterarische Komparatistik.*Heidelberg : Winter, 2000. Р. 152–159.