ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

# КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГІЧНОГО СВІТУ В РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ І ТАЛИ ВЛАДМИРОВОЇ «КРИЛА КОЛЬОРУ ХМАР»**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0350-у, освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

спеціалізації 035.01 українська мова та література освітньої програми українська мова та література

С. В. Мамай Керівник Н. В. Горбач Рецензент

Запоріжжя 2021

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

факультет : *філологічний*

кафедра : *української літератури*

освітній рівень : *магістр*

спеціальність: *035 філологія*

спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

освітня програма: у*країнська мова та література*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української літератури

доцент Н.В. Горбач

«30» жовтня 2020 р.

# ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу магістра

*МАМАЙ СВІТЛАНІ ВАЛЕНТИНІВНІ*

1. Тема роботи *Інтерпретація міфологічного світу в романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар»,*

керівник проекту *Горбач Наталія Вікторівна, к. філол. н., доцент*

затверджені наказом ЗНУ від " " 2021 р. №

1. Строк подання студентом роботи:
2. Вихідні дані до роботи*: роман Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар»; літературознавчі праці Ю. Антоняна, Л. Воєводиної, П. Герчанівської, М. Закірова, Є. Єрмоліна, М. Косарева, І. Костюк, О. Лосева, Є. Мелетинського, О. Томчук, Д. Усова, Ю. Шайгородського та ін.*
3. Перелік питань, що їх належить розробити:
4. *Міфологізм як спосіб реалізації міфу.*
5. *Інтерпретація міфологічного світу в романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар»*
   1. *Специфіка моделювання образу янгола.*
   2. *Міфологічний світ у романі.*
6. Перелік графічного матеріалу
7. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Розділ | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата | |
| Завдання видав | Завдання  прийняв |
| *Вступ* | *Горбач Н. В., доцент* | *17вересня2020р.* | *17вересня2020р.* |
| *Розділ 1* | *Горбач Н. В., доцент* | *18лютого2021р.* | *18лютого2021р.* |
| *Розділ 2* | *Горбач Н. В., доцент* | *22квітня2021р.* | *22квітня2021р.* |
| *Висновки* | *Горбач Н. В., доцент* | *3вересня2021р.* | *3вересня2021р.* |

1. Дата видачі завдання: *17вересня2020р.*

# КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

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

Студент *С. В. Мамай* Керівник *Н. В. Горбач* **Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер *О. А. Проценко*

# РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра **«**Інтерпретація міфологічного світу в романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» містить 60 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 57 джерел.

**Мета дослідження**: дослідити інтерпретацію міфологічного світу в романі Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар».

У ході написання роботи виконано такі **завдання:**

* розкрито сутність теоретичних проблем дослідження міфу, його функцій та особливостей, окреслити шляхи їх вирішення;
* досліджено генезу міфу в літературі від його зародження й до початку ХХІ століття;
* з’ясовано функції міфічного світу в романі Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар»
* окреслено специфіку моделювання образу янгола в романі;
* узагальнено суть дослідження.

**Об’єкт дослідження**: роман Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар».

**Предмет дослідження**: міфологічний світ у романі Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар».

**Методи дослідження**. У роботі реалізовано поєднання міфопоетичного, історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу. **Наукова новизна роботи** полягає у з’ясуванні особливостей інтерпретації міфологічного світу в романі Дари Корній та Тали Владмирової

«Крила кольору хмар».

Робота значно доповнить уявлення про функції та світоглядно-естетичні позиції міфу, творчу манеру письменниць, розширить коло досліджень про використання міфу в українській літературі.

**Практичне значення** одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів з історії української літератури ХХ століття, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Ключові слова:** АНІМІЗМ, БОЖЕСТВО, МАГІЯ, МІФ У ЛІТЕРАТУРІ, МІФОЛОГІЧНА СВІДОМІСТЬ, МІФОЛОГЕМА, МІФОПОЕТИКА, МІФІЧНІ ОБРАЗИ, ФОЛЬКЛОР, СВІТОБУДОВА, ХАОС І КОСМОС, ЯНГОЛ.

# ABSTRACT

Master’s qualification work «Interpretation of the Mythological World» in the Novel by Dara Korniy and Tala Vladmyrova «Wings Like the Color of Clouds» contains 60 pages. 57 sources were used to perform the work.

**The aim of the work:** to consider the interpretation of the mythological world in the novel by Darа Korniy and Tala Vladmyrova in the novel «Wings Like the Color of Clouds».

Realization of the set purpose assumes performance of the following tasks:

* to reveal the essence of theoretical problems of research of a myth of its functions and features, to outline ways of their decision;
* to study the genesis of the myth in the literature from its inception to the beginning XXI century;
* to find out what is the function of recreating the mythical world in the novel by Dara Korniy and Tala Vladmyrova «Wings Like the Color of Clouds».
* show the specifics of modeling the image of an angel in the novel;
* summarize the essence of the study.

**The object of study:** the novel by Dara Korniy and Tala Vladmyrova «Wings Like the Color of Clouds».

**Subject of study:** the mythological world in the novel by Dara Korniy and Tala Vladmyrova «Wings Like the Color of Clouds».

**Research methods**. The combination of mythopoetics, historical-literary and comparative-typological methods is realized in the work, the analytical-descriptive method is applied, which consists in the selection, description and analysis of the material.

**The scientific novelty of the work** is to clarify the peculiarities of the interpretation of the mythological world in the story of Dara Korniy and Tala Vladmyrova «Wings Like the Color of Clouds».

The work will significantly supplement the idea of the functions and ideological and aesthetic positions of the myth, the creative manner of women writers, expand the range of research on the use of myth in Ukrainian literature.

**The practical significance of the obtained results** is that they can be used in further development of literary problems on the chosen topic, in reading special courses and special seminars on the history of Ukrainian literature of the twentieth century, in writing coursework, elective courses in Ukrainian literature at school.

**Keywords**: ANIMISM, ANGELS, DEITIES, CHAOS AND SPACE, FOLKLORE, MYTH IN LITERATURE, MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS, MYTHOPOETICS, MYTHOLOGEM, MYTHICAL OFFENSES, MAGIC, THE UNIVERSE.

# ЗМІСТ

[ВСТУП… 9](#_TOC_250005)

РОЗДІЛ 1. МІФОЛОГІЗМ ЯК СПОСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ МІФУ 13

* 1. [1. Феномен міфу, його властивості та функції 13](#_TOC_250004)

1. 2 . Рецепція міфології в літературі та літературознавстві 28

РОЗДІЛ 2. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГІЧНОГО СВІТУ В РОМАНІ «КРИЛА

КОЛЬОРУ ХМАР» 42

* 1. [Специфіка моделювання образу янгола. 42](#_TOC_250003)
  2. [Міфологічний світ у романі 46](#_TOC_250002)

[ВИСНОВКИ 53](#_TOC_250001)

[СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 56](#_TOC_250000)

# ВСТУП

**Актуальність теми дослідження**. Міфологічні сюжети та світи здавна користувалися значною увагою пересічних читачів та літературознавців. Таке зацікавлення широких читацьких кіл творами цієї тематики пояснюється підсвідомим бажанням втекти до світу іншого, примарного, у якому наново відтворюються закони та елементи світобудови, а також оживають сакральні елементи історії та культури. У творах, основою для яких слугує міфологічний концепт відтворення дійсності, порушуються глобальні філософські та соціальні питання.

Міф – спосіб пізнання світу. У міфологічній свідомості макрокосм (природа) й мікрокосм (людина) взаємопов'язані і становлять єдину систему світобачення, де світ пізнається через людину й навпаки. Релігія обожнює вищу силу, а міф – сили природи і пристрасті людської душі. Тому язичництво – це, швидше, не релігія (що передбачає зв’язок із вищою силою), а міфологія.

За давніми віруваннями, увесь всесвіт пронизаний потужною демонічною силою. Вона небезпечна, хоча й не завжди призводить до трагедії. Цю силу можна задобрити або відстрашити за допомогою різноманітних обрядів і ритуалів. Носіїв такої енергії у християнстві прийнято називати нечистою силою, а охороняти людину від її впливів покликані Спаситель, ангели, архангели і святі. Людська душа постійно потребує єднання зі світом, тому міф завжди буде органічною часткою культури. До світогляду українців увійшли вірування та уявлення багатьох поколінь, які жили на території сучасної України й належали до різних племен та археологічних культур.

Величезний внесок у виявлення фонду міфологічних сюжетів та образів і вивчення їхнього формування й функціонування в літературі різних народів й епох, безумовно, зробили вчені кінця XVIII – початку XIX ст.: Я. і В. Грімми, М. Мюллер, Ф. Кун, у Росії – О. Афанасьєв, Ф. Буслаєв, О. Міллер та інші,

філософською базою яких стали ідеї німецьких романтиків Ф. Шеллінга, А. і Ф. Шлегелів про універсальні культурні константи, «вічні міфи».

Кількісне та якісне збільшення обсягів напрацювань у царині міфологічних творів вимагає цілісно-системного теоретичного осмислення цієї літератури.

Теоретичні проблеми інтерпретації міфу в літературі ставали також об’єктом дослідження літературознавців Л. Баткіна, Я. Голосовкера, А. Козлова, О. Кривцуна, С. Кримського, О. Лосєва, Ю. Лотмана, Є. Мелетинського, М. Поповича, І. Роговіна, С. Стоян, О. Фрейденберг, М. Ямпольського та ін.

Особливого поштовху до розвитку індивідуального міфологічного світу в українській літературі надали твори Л. Українки, Т. Шевченка, М. Коцюбинського.

У ХХ столітті серед письменників, які активно включилися у творчий процес і збагатили українську літературу, були Ю. Винничук, В. Земляк, М. Матіос, Г. Пагутяк, Т. Прохасько, В. Шевчук.

Міф почав широко використовуватися як твірний елемент сюжетів, але найбільший відгук він знаходить у фентезійних творах, чим значно збагачує їх жанрове розмаїття.

Означені процеси свідчать про те, що міфологізм у літературі має надзвичайно рухомі межі жанрів і вільну специфіку в стильовому оформленні. Особливо це стосується нового тлумачення й трансформації традиційних жанрових форм.

Спроби цілеспрямованого опрацювання міфологічних елементів у літературі та вирішення певних теоретичних проблем жанрового розвитку належать сучасним дослідникам І. Костюк, О. Кулішу, О. Томчуку, Г. Церні, Ю. Шайгородському та іншим.

Роман Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар» на сьогодні залишається малодослідженим. Саме тому актуальність теми

дослідження зумовлена назрілою потребою системного, внутрішньо несуперечливого наукового осмислення інтерпретації міфологічного світу в романі Дари Корній та тали Владмирової «Крила кольору хмар».

**Мета дослідження**: розглянути інтерпретацію міфологічного світу в романі Дари Корній та Тали Владмирової в романі «Крила кольору хмар».

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

* розкрити сутність теоретичних проблем дослідження міфу його функцій та особливостей, окреслити шляхи їх вирішення;
* дослідити генезис міфу в літературі від його зародження й до початку ХХІ століття;
* з’ясувати, яку функцію виконує відтворення міфічного світу в романі Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар»
* окреслити специфіку моделювання образу янгола в романі;
* узагальнити суть дослідження.

**Об’єкт дослідження**: роман Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар».

**Предмет дослідження**: міфологічний світ у романі Дари Корній та Тали Владмирової «Крила кольору хмар».

**Методи дослідження**. У роботі реалізовано поєднання міфопоетичного, історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу. **Наукова новизна роботи** полягає у з’ясуванні особливостей інтерпретації міфологічного світу в романі Дари Корній та Тали Владмирової

«Крила кольору хмар».

Робота значно доповнить уявлення про функції та світоглядно-естетичні позиції міфу, творчу манеру письменниць, розширить коло досліджень про використання міфу в українській літературі.

**Практичне значення** одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів з історії української літератури

ХХ століття, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах з історії української літератури в школах.

**Структура роботи**. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, двох розділів, висновків (2 сторінки), списку використаних джерел (57 найменувань).

# РОЗДІЛ 1

**МІФОЛОГІЗМ ЯК СПОСІБ РЕАЛІЗАЦІЇ МІФУ**

# Феномен міфу, його властивості та функції

Початкове значення слова «міф» – переказ, оповідь, але як особливий феномен історії й культури, міф – це основний структурний елемент міфології.

Буденне розуміння поняття міф – стародавня «казка», частіше антична або біблійна, яка належить певному етносу. Але це розуміння поверхневе. Міф і його фабула такі ж реальні, як і наукові теорії. А сама міфологічна свідомість є першоджерелом для філософських та наукових знань. Отже, міфологія – не просто сукупність давніх легенд та переказів, а реалізація своєрідної логічної системи, що спирається не на теоретичні аспекти, а на поведінкові. Структура і зв'язок міфів не хаотичні й випадкові, а глибоко обґрунтовані. Укупі з обрядами міф створив для людини старовини зрозумілі й образно відчутні правила життя: емоційні, мисленнєві, комунікативні.

Завдяки міфу людина отримує прямі життєві розпорядження, необхідні у світі дивних, могутніх і незрозумілих для неї стихій та сил природи. Міф виникає і поширюється як своєрідне «знання» про ці сили. На думку О. Лосєва,

«міф це дана в словах особистісна історія» [27, с. 25]. Міфологічна свідомість виражається не через звіти загальноприйнятих правил, а за допомогою особливих індивідуальних чи колективних дійств: сакральних обрядів, ритуалів, служінь, танців – усього, що могло забезпечити духовний зв'язок поколінь.

Серед специфічних рис міфологічної свідомості як основну пропонуємо виділити не аналітичне, а цілісне світобачення. Воно складається з єдності первинних релігійних вірувань, соціально-політичних уявлень, осяянь і поривів, перших форм мистецтва, елементів буденної свідомості тощо. Можливе навіть синкретичне змішення та переплітання того, що пізніше протистоятиме одне одному, сформувавши антонімічні відносини: природне й

надприродне, фантазія й реальність, знання й віра, думка й емоція, предмет і знак, річ і слово.

По-друге, для міфологічної свідомості характерне сприйняття світу як одного великого породження природних стихій і богів, які постали із загального первородного Космосу, що прийшов на зміну Хаосу. Таке світовідчуття можна назвати тотальним генетизмом, а родовід богів, покладений в основу міфів, за своєю сутністю є історією створення світу. Таким чином підкреслюється антропоморфність міфологічного світу, який базується на поняттях форми життя родової людини.

Як одну з провідних рис зазначаємо й етіологізм – дотримання священних, сакральних правил та настанов у поведінці й житті, що були вспадковані разом із заповітами предків.

Чи не найголовнішим для розуміння міфологічної свідомості є її розгляд зі сторони анімістичного світовідчуття, на яке вона спирається. Це особливий тип віри в душі і духів, які наявні в усього в природі.

Відсутність різниці між природним і надприродним, поєднання понять, що суперечать одне одному, слабко розвинене абстрактне мислення, чуттєво- конкретний характер, метафоричність, емоційність – ці та інші специфічні риси міфологічної свідомості перетворюють міф на символічну (знакову) систему, у межах якої й відбувається сприйняття всього навколишнього світу.

Міфологічна свідомість стала основою для міфологічного світогляду – системи поглядів на об'єктивний світ і місце людини в ньому, яка заснована на художньо-емоційному переживанні дійсності або на суспільних ілюзіях, що можуть бути наслідками неадекватного сприйняття великими групами людей соціальних процесів.

Як окремі міфи, так і міфологічні системи різняться за своєю значущістю, масштабністю. Ю. Антонян окреслив особливості функціонування будь-якої міфологічної системи, яка повинна: 1) оточувати урочистою величчю певні вічні таємниці, сакральні сутності, надприродних істот, у тому числі злих і руйнівних; 2) підтримувати своїм авторитетом певні сили, символи й уявлення,

створювати єдині для всіх духовні й моральні норми; 3) забезпечувати передавання і збереження власних священних традицій, що створює віру в їхню непорушність; 4) переконувати, що передавані цінності вічні, надійно захищені, інформація про них позбавлена спотворень, не підлягає перегляду й не може бути сфальсифікована; 5) оберігати чистоту доктрини; 6) створювати богів (божества), деміургів, пророків, святих, героїв [див.: 1].

Міфи – це безсмертний та неосяжний світ, створений людиною для того, щоби пояснити природу, космос і саму себе. Вони формують розуміння того, хто керує реальністю, та прописують умови, коли можна покластися на ласку надприродного. Метою в пізнанні міфу було бажання долучитися до таємничих сил, які керують усім сущим або забезпечення собі безсмертя після переходу за межу життя.

Міфологія така ж різноманітна, як саме людство та його культура, хоча не викликає сумнівів наявність єдиних для всіх наріжних образів і сюжетів. Вона пройшла складний і тернистий багатовіковий шлях від найпримітивніших вірувань до міфів, що вражають художньою досконалістю і глибиною думки. Як слушно зазначає Дж. Кемпбел, «за всіх часів і обставин, у всіх куточках населеного людьми світу процвітали їхні міфи, й були вони живим натхненням для всього, що тільки могло явитися з діяльності людського тіла чи розуму. І не буде надто великим перебільшенням, коли ми скажемо, що міф – це той таємний отвір, через який невичерпні енергії космосу виливаються у вияви людської культури. Релігії, філософії, мистецтва, суспільні форми людини первісної та історичної, відкриття в науці та технології, ба навіть сновидіння, що псують нам сон, – усе це випари з кипучого, основоположного, магічного козака міфу» [цит. за: 19, с. 40].

Міф виконує роль ключа до всього загадкового, у ньому протягом багатьох віків концентрувався досвід людства. Особливість міфу полягає в тому, що з його допомогою робиться спроба розгадати речі, які переважно неможливо зрозуміти й визначити раз і назавжди: людина, провідні механізми її поведінки, створення світу, природи, Всесвіту, управління ними, смерть,

народження, сенс буття, загробне існування. Міфологія вічна, тому що живиться емоціями людей, які не вичерпні. Вона свідома, адже стає предтечею для творчості, формує моральні норми, дає можливість вірити й сподіватися на те, що завершення життя не є завершенням існування. Вона руйнівна, якщо перетворюється на ідеологію та стає допоміжним інструментом для владарювання фанатиків та шарлатанів, які можуть штовхати цілі народи на страшне насильство, наприклад, у гонитві за вічним блаженством шляхом самознищення. У міфології таємнича, багатозначна й символічна мова, яка увібрала в себе мудрість, пошуки, спокуси, страхи та надії багатьох поколінь, які намагалися знайти відповіді для пояснення своєї природи та сутності.

Із зазначеного вище можемо сформувати ще одну ключову рису в характеристиці міфу – його поліфункціональність. Міф є історично змінним феноменом, тому його функції впродовж століть змінюються разом із зміною культурних епох. Функції міфу були об’єктом розгляду багатьох учених різних наукових шкіл. Українську школу міфокритики започаткував О. Потебня, який аналізував міф із позиції простонародної релігійності.

Відомо, що міфологія – це перш за все «вираження особливої форми суспільної свідомості, спосіб осмислення оточуючого світу, властивий людям на ранніх стадіях розвитку» [цит. за: 43, с. 160]. На багатьох етапах розвитку літератури «міф стає її естетико-світоглядною домінантою при збереженні певного значення інших напрямів світового міфологічного творення» [цит. за: 43 с. 161]. За допомогою міфу робиться спроба розгадати те, що переважно неможливо зрозуміти й визначити раз і назавжди. Міфом називають процес і результат органічного становлення, поєднання та взаємодії різноякісних культурно-духовних елементів буття, що має місце в людській онтологічній свідомості, знаходить своє головне вираження в слові, наділяючи його властивістю зберігати перспективну множинність сенсу буття. Сучасні науковці тлумачать міф як узагальнено-цілісне сприйняття дійсності, що характеризується нерозчленованістю реального й ідеального та проявляється на рівні людської підсвідомості.

ХХ ст. розпочало нову сторінку в інтерпретації міфу. Визначальні наукові засади трактування міфу запропонували Р. Бар, Е. Кассирер, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс, Б. Малиновський, Дж. Фрейзер, З. Фройд, К. Юнґ. Власне тоді значно тіснішим став зв’язок міфу з ідеологією та суспільною психологією.

В українській літературі ще мало комплексних досліджень, присвячених міфології, її актуальним проблемам, її місцю в житті людини та суспільства, її здатності вирішувати найскладніші питання буття.

До міфології саме в ХХ ст. великий інтерес почали виявляти ідеологія та практична політика, які широко використовували міфи та міфологічні символи, у тому числі релігійні. Поряд з релігійною міфологією поширення має міфологія ідеологічна, яка отримує нове життя й трактування в прихованій або навіть перетвореній формі, наприклад, у рекламі, а найпомітнішою лишається її реалізація в устрої тоталітарних держав. Парадокс полягає в тому, що в сучасному світі «сакралізація» соціуму, безмежне поклоніння перед ним і створюваними ним міфами також абсолютні, як у давнину, але тепер вони набувають інших культурних форм.

Міф є феноменом не лише соціокультурним, багато в чому залежним від культурного контексту доби, але й феноменом психологічним, оскільки виступає засобом соціальної самоідентифікації індивідів і суспільства. Як стверджує Л. Воєводіна, «міф засадничо виступає як джерело масової енергії, її згусток, він здатний мобілізувати цілі групи людей до певних дій, чи це виконання релігійного ритуалу, революційний рух, вибори президента чи здійснення престижної покупки під дією реклами чи привабливості лейбла» [4, с. 105].

Отже, у міфі зосереджується певне світорозуміння, що автентичне для певної культури та не потребує додаткових доказів. Для ранніх культур провідними були дві функції міфу – соціально-інтегративна та нормативно- регуляторна. У межах соціально-інтегративної функції проходить процес інтеграції в соціум. Глибинна суть міфу як «антропологічного феномену» виражається в тому, що він є початковою формою усвідомлення світу й

безпосередньо впливає на соціологізацію людини на різних етапах її розвитку. Саме соціально-інтегративна функція міфу відповідає за організацію цілісності колективу через формування індивідуальності в соціальних угрупованнях через поступове усвідомлення себе як частини природи, держави, народу. Міф виконує роль основного засобу соціального зв’язку між людьми, адже в ньому прописано, які спільні дії потрібно чинити для досягнення певної життєвої мети. Ця функція мала конструктивний характер для встановлення людської соціальності, для закріплення в міфі та соціумі установок на подолання залежності від природи. У сучасних реаліях вона забезпечує спільну свідомість колективу для досягнення певного колективного успіху. Тобто міфологеми окремих культів формують відповідні субкультури, які підпорядковуються власним нормам та мають відмінності в сприйманні світу. З іншого боку, ця функція є засобом при формуванні національної самосвідомості, суспільного менталітету.

Міфологія була заміною суспільним та правовим інститутам, які ще виникли або тільки розпочинали своє формування. Вона внормовувала порядки, звичаї, обряди, увічнювала їх та оберігала. Суттєву роль міф відіграє в первинній соціалізації людини, задовольняючи за допомогою емоційно- ціннісних уявлень суттєві потреби в освоєнні світу. Але й під час вторинної соціалізації, у формальній системі освіти, відбувається боротьба між усталеними в суспільній психології міфами – ірраціональними формами свідомості та раціональними формами свідомості, а саме: наукою, філософією, мистецтвом, мораллю. Усе це було основою для творення особистості. Міф існував як єдиний регулятор життя первісного колективу. У результаті культурно-антропологічних і структурно-семіотичних досліджень стала очевидною саме регуляторна функція міфу як одного з найважливіших механізмів організації соціального, господарського та культурного життя людства. Міф задовольняє потребу не тільки в цілісному знанні про навколишній світ, а й організовує та регламентує життя людини в суспільстві.

На ранніх етапах історії таке керування домінує, а пізніше до нього долучаються інші форми ідеології, а також наука та мистецтво. [див.: 21]

У наш час міфологічні уявлення не зникають, а трансформуються, підлаштовуючись до нової культурно-історичної ситуації. При цьому, за твердженням дослідників К. Аймермахер, Ф. Бомсдорф, Г. Бордюков, релігійна культура стала однією зі сфер, яку міфологічні конструкції доповнюють особливо вдало. Нормативно-регуляторна функція міфу закріплює традиціоналізм як норму постійності колективних міфів, фактично вона спрямована на виправдання існуючих ритуалів і норм.

Із розвитком людства з’являлися нові функції міфу. Так сакральна функція робить міф одним з трьох базових типів світогляду нарівні з релігією та наукою. Міф створює на основі колективної несвідомої творчості обнадійливу картину світу, яка цілісно заповнює свідомість людини. Міфологія відмежовується від інших форм культури, оскільки зосереджується на надприродному, уявленнях про потойбічне, наділене магічною силою, а це приводить до створення різноманітних надприродних істот – богів, духів, демонів.

Наступною розглянемо мнемонічну функцію. Міф відігравав роль пам’яті, виступав як засобом, так і способом спілкування. Духовні цінності передавалися з плином часу від одного покоління до іншого, а також відбувався паралельний обмін міфологічними уявленнями між різними соціальними угрупованнями. Мнемонічна функція міфу сприяла продовженню існування культурних стереотипів, життєздатних тільки в конкретному культурному середовищі. Міф розуміється тут як певна організована система образів, вражень навколишнього середовища. Ця функція виникла при переході від емоційного до чуттєво-практичного освоєння дійсності, розвивала уяву людини та забезпечувала її асоціативно несвідоме спілкування зі світом як носія колективної традиції, думки, цінностей.

На сьогодні лише частково зберігається функція пам’яті, яку раніше виконував міф. Її послаблення було зумовлене деперсоналізацією міфу, що став

окремою частиною написаного тексту й втратив зв’язок із оповідачем. Таким чином міф більшою мірою стає посередником між минулим культурним світом та сучасністю, виконуючи комунікативну роль та сприяючи збереженню попередніх надбань.

Функція моделювання – міфологія відігравала роль оригінальних поведінкових зразків або моделей, за якими будувалися свідомість і життя людини. Міфологічні образи виконували роль уявлень про якості або вчинки, що їх не можна репрезентувати в інших формах. Боги в міфології є втіленням ідей. Указана функція відповідає за побудову символічно-знакової системи дійсності, а також за моделювання в ній усіх міфологічних подій і реальних явищ через їх постійне повторення та наслідування як вічних зразків поведінки. Людині тут не треба мислити – лише наслідувати поведінку потрібного архетипу певної групи.

Існування міфологічної свідомості в ролі носія ціннісного ставлення суб’єкта до світу, показ значущих елементів взаємодії в суспільстві, за допомогою чого покращується орієнтація в різних життєвих ситуаціях та надається можливість корегувати свої вчинки, формує аксіологічну функцію міфу.

Міф закріплює безперечну цінність кожного носія міфологічної свідомості, чия роль у історії усвідомлюється як видатна й виняткова. Таким чином міф пропонує людям правила соціальної поведінки, зумовлює систему ціннісних орієнтацій, полегшує переживання стресів, спричинених критичними станами природи, суспільства та особистості. Міф є своєрідною етичною свідомістю, він не знає чіткого поділу на правду і вигадку, він швидше виправдовує те, що корисне людині. Життєва значущість міфу диктується саме вирішенням нагальних проблем людини, його ціннісна шкала визначається суспільними інтересами – роду, етносу, держави.

З аксіологічною пов’язана наступна функція міфу як засобу інтеріоризації, тобто формування внутрішніх структур людської психіки завдяки засвоєнню структур зовнішньої соціальної діяльності. Ця функція

відповідає за переведення суспільних смислів у індивідуальні, коли той чи інший міф намагається постати частиною вічної природи, це засвоєння та натуралізація міфів. Засвоєні суспільством міфологеми стають тими установками в людській свідомості, через які пропускається вся нова інформація. Прийнявши власну сутність як соціоприродну, людина зустрічає будь-які соціально й матеріально зумовлені події як вираження неминучої долі.

Наступна функція телеологічна або цільова. У міфі визначається мета й зміст історії, людського існування, історичні завдання нації, народу, дається певна картина минулого та прогнозується майбутнє. Збудована міфологічна картина світу є телеологічно зумовленою. На основі яскравих і простих образів міф пропонує комплекс певних цілей і завдань, сенсів життя та можливої діяльності, чітко вказує куди йти. Саме телеологічна функція розвиває таку властивість міфологічної свідомості як месіанізм.

Пізнавальна та етіологічна функції міфу намагаються пояснити причини та способи виникнення окремих складових Всесвіту, а також людини. Це зумовлює поділ міфів на тематичні групи: космогонічні, есхатологічні, антропологічні, астральні, солярні, лунарні, календарні. «Міф – це не стільки пізнання, скільки освоєння світу, переживання світотворення... через світовідчування, суб’єктивно-суб’єктивне ставлення до світу» [цит. за 21, с. 373]. Освоєння ширше від пізнання, оскільки включає не лише духовно- теоретичний рівень ( безпосередньо пізнання), але й духовно практичний ( сам міф і мистецтво), практичний (технологія) рівень ставлення до реальності. Евристична сила міфу приховується в здатності просто й переконливо зв’язувати факти в систему, передбачати появу нових фактів тієї самої природи. Зрозуміло, пізнавальна функція з плином часу привела до обмеження сфери міфічного та розширення сфери критичного, інтелектуального.

Праксеологічна функція реалізується в трьох планах: 1) прогностичний – це потреба людини у ворожбі, коли існує значна ймовірність випадковості в досягненні бажаного результату; 2) магічний, коли при обмежених ресурсах людина намагається опертися на якісь надможливості; 3) творчий, який

складається з стереотипів ритуалізації духовних форм у поведінці, роль забобонів, самонавіювання. У контексті реалізації цієї функції слід згадати появу нових типів міфів – побутових (пов’язані з рекламою), ідеологічних («бідний» і «багатий»), політичних (передвиборні програми та гасла) та ін. Отже, праксеологічна функція міфу скерована на підтримання та реконструкцію етичної та соціальної рівноваги в суспільстві за допомогою використання ритуалів, звичаїв, обрядів, магії, ворожби. [див.: 20]

Ідеологічна, або ідеолого-прагматична функція – це надбання XX ст., особливо яскраво вона реалізується в тоталітарних суспільствах. Необхідна для стабілізації в міфологічній картині світу наявного стану речей як вічних і непорушних, для узаконювання систем влади, соціально-політичних інституцій. Міфологія виступає тут як метод і зміст ідеологічного впливу на людську свідомість.

Навіть атеїстична за формою радянська ідеологія в багатьох аспектах може визначатися як релігійно-міфологічна: адже має власну повною мірою священну історію, свої канони, своїх предтеч («революційні демократи» ХІХ ст.), своїх деміургів і пророків, подвижників і мучеників, власні ритуали й обрядовий календар. Відповідно до універсальної схеми космогенезу на зміну акту творення нового світу (Жовтнева революція) приходить період його очищення від демонічних сил («продовження класової боротьби», багаторічне вишукування «ворогів народу»), «доба битв» (Велика Вітчизняна війна) і навіть

«битва за світле комуністичне майбутнє». У цій картині світу в космічному центрі, що має форму ступінчатої піраміди, містяться мощі «вічно живого» віровчителя і першопредка Леніна.

Сьогодні ми є свідками того, як в нових соціальних і національних оболонках в сучасній політиці та міфології за архаїчними моделями відтворюються давні міфи. Саме ХХ ст. показало, до яких жахливих наслідків приводить їх реалізація на практиці. Тут зустрічаються міфологія спонтанна, що йде знизу, з усіма її комплексами національної самосвідомості й міфологія

«штучна», сконструйована з політичною метою всередині окремих

інтелектуальних чи провладних груп. Отже, сучасні політичні міфи – це своєрідна гра за законами архаїки. Комунікативна функція міфу відповідає за характер колективного спілкування. Комунікативність є однією із суттєвих характеристик міфологічної свідомості, міф як певне «живе» слово визначає стиль спілкування, а міфологічна мова створює маніпулятивні схеми, що намагаються керувати свідомістю суспільства.

Особливості міфологічного дискурсу також визначив і Р. Барт: домінування логіки, паралінгвістичні засоби спілкування, міфо-риторичні фігури, асоціативність зв’язків, емоційна заразливість, харизматичність суб’єктного вираження світовідчуття. У цьому розумінні слушною є думка С. Неклюдова: «правильне використання міфодискурсу дозволяє наповнити процес освіти одним з чудових риторичних засобів символічного розуміння світу в межах художньої культури».

До того ж С. Неклюдов пропонує виокремити ще одну міфологічну функцію – медитативну. Дійсно, міфологічна свідомість є найбільш зручною основою для створення особливих (магічних, лікувальних, спонтанних) практик «змінених станів свідомості»: «чиста форма міфосвідомості, яка не розрізняє образи уяви та реальність, поєднує їх, живе тільки в такому зміненому стані свідомості» [цит. за: 21, с. 370]. Така форма потрібна для виправдання та існування «інтуїтивного знання» життя (термін А. Берґсона), а ще для забезпечення певної таємниці життя в містифікованих уявленнях.

Естетична функція полягає в тому, що міф є первинною естетизацією природної сутності людини. Мистецтво здавна запозичує в міфах змістовні образи, по-новому показуючи багатство людських стосунків. Література створює особливий літературно-міфологічний дискурс (Дж. Джойс, Х. Борхес, Ф. Кафка, Т. Манн, М. Пруст, та ін.), наполягаючи на усвідомленні ірреальності мови як суто естетичного феномену. Міфологія стає особливим способом естетичного ставлення до дійсності. Міфічна символіка охоплює в першу чергу молоде покоління, відіграє особливу роль в емоційно-естетичному самоутвердженні людини. Постійна взаємодія літератури та мистецтва

відбувається безпосередньо, у формі «переливання» міфу в літературу, і опосередковано: через різні види мистецтва, ритуали, святкування, релігійні містерії, а в останні кілька сторічь – через наукові концепції міфології, філософські та естетичні вчення, фольклор.

Мобілізаційна функція міфу забезпечує формування яскравих образів на базі загальних колективних відчуттів народу, сповнює людей неймовірною впевненістю та ентузіазмом під час колективної діяльності, вимагає підтвердження абсолютної віри та самопожертви. Міф, який починається на емоційній основі, приймається як єдина надія, що наповнює змістом буденність людини, тому в акті такої віри людина відкидає всі особисті та інтелектуальні міркування, а руйнування міфів може стати кризою для її існування. Найлегше мобілізується молодь та емоційно нестабільні люди, тому саме ці категорії, на жаль, найчастіше потрапляють у різноманітні секти, групи, рухи, збудовані на міфо-емоційному принципі гуртування.

Усі перераховані функції міфу зберігалися та реалізовувалися протягом усієї довгої історії людства, однак лишень у другій половині XX ст., і особливо наприкінці його, почали досліджувати ще одну функцію, що реалізовувалася, безумовно, завжди, але надзвичайно важливе значення її виявили нещодавно – компенсаторна або соціально-компенсаторна функція міфу (фройдівська

«сублімація» – похідне поняття саме цієї функції міфу). Міф постає засобом втішання, заміщення, реалізації та задоволення бажань, які реально, здебільшого, недосяжні. Міф обнадіює індивіда й цим створює, нехай на короткий проміжок, але стан психологічного комфорту. Ось чому інтерес до міфів посилюється в періоди криз і потрясінь, коли людина намагається за допомогою міфів уявити для себе більш привабливе майбутнє.

Безперечно, кожне покоління дослідників запропонувало щось нове в трактуванні міфу, однак підсумком наукового дискурсу міфу залишається спільна для всіх теза – міфологія вічна, запропоновані нею елементи впливу на людську свідомість і поведінку залишаються поза часом та історичними змінами в суспільних угрупованнях. Основними моментами актуалізації

сучасної міфології є уніфікація та широке розповсюдження тієї самої культурної продукції, зміна образу культури та інтенсифікація соціальних змін, вплив культури центрів на периферію, міфологізовані сценарії поведінки людини, активна співпраця колективного несвідомого та індивідуальної психіки, постійне підживлення старих міфів із релігійною основою й створення на їхніх засадах нових, побутування та визначальний вплив на людську свідомість «світської релігії», універсальність міфу як форми моделювання світу.

Вічні питання міфології, а саме – божественне і священне, життя і творення, смерть і безсмертя, потойбічне і надприродне, – завжди пов’язані з нескінченністю Всесвіту. Наше ставлення до вічності має бути винятково шанобливим, оскільки вона, як життя і смерть, принципово непізнавана. Релігійна міфологія дозволяє певним чином наблизитися до вічності, у першу чергу, за допомогою батьків, особливо архетипів Великого Батька і Великої Матері, а також за допомогою дарованої нею надії на безсмертне існування. Невипадково в християнстві, наприклад, віруючий у Бога поєднується з ним за порогом життя – у вічності. Природно, міфологічне розуміння вічності відрізняється від того, котре могла б запропонувати наука, але й таке розуміння цілком необхідне, тим більше, що воно давно й органічно вплетене в нашу духовність. Звернемо увагу й на те, що й тоталітарна міфологія також постійно звертається до вічності. Маємо на увазі нацистську й комуністичну доктрини: перша проголошувала тисячолітній рейх, що означає встановлення вічного царства, побудованого на нацистських ідеях і принципах; друга – вічний рай на землі в дуже примарному майбутньому.

Які ж способи актуалізації міфів сьогодні полегшують їхнє функціонування в сучасній культурі? До уніфікації та поширення тієї самої культурної продукції, тих самих моделей поведінки й тих самих міфів призводять засоби масової інформації. Це ситуації, коли весь світ перетворюється на своєрідне «велике село», «глобальну ойкумену» (терміни У. Ганнерса), у яких відбувається активна міжкультурна взаємодія, чому

сприяють сучасні інформаційні технології, розвиток транспортних комунікацій, розквіт туризму.

Зміна образу культури, інтенсифікація соціальних змін, створення інформаційного суспільства, визначення стандартів у різних сферах життя (усе це відбулося під впливом попереднього фактора), а це призводить до втрати межі між різними націями, країнами, створення єдиного інформаційного поля планети, а в результаті – міфологізації суспільної свідомості. «Міф у сучасному постіндустріальному суспільстві постає продуктом масового виробництва, принципом організації масової свідомості, а телебачення – основним міфотворцем».

Культура центрів занадто сильно впливає на периферію, тому й виникає проблема збереження культурної та національної ідентичності. Тут ми знову потрапляємо в поле дії міфів, а саме: пошук «національного коріння», «витоків» набуває форми нової міфотворчості.

Людина засвоює світ загалом не з власного досвіду і навіть не стільки з колективного, що є своєрідним посібником життя, а заучує його як щось іманентне. Архетипний індивід звільняється від коливань культурної моделі світу, де будь-яке правило має бути апробоване досвідом: «архетипна людина віддає себе вічному та незмінному світові, в якому все наперед визначено і в якому її благополуччя забезпечене беззастережним виконанням такого самого одвічного кодексу правил» [19, с. 40]. Архетипи безсмертні, вони щоразу знаходять для себе нове міфологічне вираження. Навіть не усвідомлюючи, ми постійно намагаємося дотримуватися міфологічної циклічності життя, наприклад, святкування Нового року, народження дитини тощо – це потреба сучасної людини в періодичному відтворенні міфологічних сценаріїв, бажання оновлення.

У створенні сьогоднішніх міфів активно беруть участь не тільки архетипи колективного несвідомого, про які було зазначено вище, але й несвідомі процеси в індивідуальній психіці. Саме завдяки поєднанню цих двох рівнів індивідуальна психіка сприймає та накопичує міфи, навіть понад те –сприяє їх

створенню. Схожість міфологій окремих народів пояснюється базовою схожістю людської психіки. На рівні індивідуального сприймання міф не міг безслідно зникнути: він виявлявся у сновидіннях, фантазіях, прагненнях людини.

Життя людей постійно підживлює «старі» міфи, не дає їм остаточно застаріти та зникнути. Це особливо стосується релігійних міфів. М. Еліаде, зокрема, стверджує, що саме християнство пролонгує «міфічний» процес життя в сучасному світі [див.: 19].

Універсальний характер міфу дозволяє розглядати культуру не як щось фрагментарне, а як цілісне, оскільки міф синтезує та пов’язує різні явища релігії, філософії, психології, моралі, історії, мистецтва, науки та політики. Міф

* дуже архаїчна, але й безсмертна форма творчої фантазії для реалізації несвідомого прагнення до розуміння глобальної концепції найбільш значущих проблем буття. Міфотворчість пройшла складний багатовіковий шлях від примітивних і наївних архаїчних схем влаштування світу й космосу, від переказів про походження людини до сучасних ускладнених міфологічних форм, які реалізуються в художніх творах, сучасній символіці, архітектурі тощо.

Безперечно, кожне покоління дослідників запропонувало щось нове в трактуванні міфу, однак підсумком наукового дискурсу міфу залишається спільна для всіх теза – міфологія вічна, запропоновані нею важелі впливу на людську свідомість і поведінку залишаються поза часом та історичними змінами суспільств.

Отже, основними засадами актуалізації міфології в сучасному світі є уніфікація та широке розповсюдження тієї самої культурної продукції, зміна образу культури та інтенсифікація соціальних змін, вплив культури центрів на периферію, міфологізовані сценарії поведінки людини, активна співпраця колективного несвідомого та індивідуальної психіки, постійне підживлення старих міфів (особливо релігійних) і створення на їх основі нових, побутування та визначальний вплив на людську свідомість «світської релігії»,

універсальність міфу як форми моделювання світу. Запропонований перелік не є остаточним, оскільки нові етапи розвитку людської культури безумовно запропонують нові засади актуалізації давніх міфологем.

# Рецепція міфу в літературі та літературознавстві

В українській та зарубіжній літературі останніх десятиліть помітно актуалізувалась міфологічна спрямованість художнього мислення, а відтак знову виникла потреба в уточненні науковцями розуміння поняття «міф» у новій естетичній концепції. Процеси звільнення свідомості від стереотипів передбачають збільшення інтересу до ідей та уявлень людської думки, зафіксованої різноманітним індивідуальним та колективним духовним досвідом у міфах, які не тільки систематизують вищі досягнення розуму, що витримали перевірку часом, а й продовжують бути актуальними на сьогодні. Активне звернення до категорії «міф» у межах художніх та літературознавчих дискурсів зумовлене загостренням відчуття «вичерпаності» й «кінця історії», що стимулюють апеляцію до міфа як позачасового елемента.

Сьогодні очевидно, що відбувається й легітимація таких «аномічних сил, що беруть участь у розв’язанні завдання розуміння світу, як «міф», «традиція»,

«ритуал». Загальновідомо, що міф характеризується «значущою, сильно структурованою оповіддю», засвідчуючи приховану, глибинну суть явища (процесу), сприяючи з’ясуванню «операційних механізмів людської свідомості, які залишаються незмінними впродовж століть і є настільки повсюдними, що слід вважати їх фундаментальними». Тож закономірно, що міф як

«найсинтетичніше, парадигматичне і багатофункціональне утворення в перехідний період найповніше реалізує свою концептуальну роль – надає суспільству відчуття бажаної цілісності, слугує підґрунтям загальних законів буття і часткових його утворень (природи, людини, нації), забезпечує інтерпретацію концепцій місця людини у світі, людського життя, післясмертя тощо» [43, с. 160].

У сучасному українському літературознавстві проблемою міфологічного сюжетного матеріалу успішно займається «чернівецька школа» (В. Антофійчук, О. Волков, А. Нямцу, та інші), яка створила системи знань про традиційні сюжети й образи, закономірності і специфіку їхньої трансформації. Ученими був зібраний і систематизований величезний за обсягом фактичний матеріал, а за допомогою поєднання, критичного переосмислення й доробки існуючих фактичних і теоретичних відомостей компаративістики й міфопоетики була створена теорія традиційних сюжетів і образів, яка мала величезний успіх у вітчизняному літературознавстві. Результатом цього процесу стала поява багатьох досліджень молодих учених у галузі різних міфологічних структур: Г. Драненко, О. Косенко, Г. Церна, М. Шевчук, Н. Якубовської та інших.

Привабливість міфу полягає в парадоксальній ситуації, яка являє собою постійну актуалізацію між позаісторичним минулим і сучасністю. Адже з погляду сучасності, міф належить до віддаленого минулого і служить площиною для проекції політичних, суспільних та соціальних проблем. Центральна проблематика найвизначніших міфологічних сюжетів виявляється як «проблеми та ситуації, які нас переслідують і з жахливою актуальністю постали ще в давньогрецькій драмі». Зберігаючи свою актуальність, вони відтворюються із культурної пам'яті для осмислення сучасних загальнолюдських, психологічних і філософсько-естетичних ідей [див.: 44].

У процесі літературної рецепції сюжетно-образний матеріал міфу проявляє себе живою традицією. Знання та уявлення, що акумулювалися протягом сторічь, старанно сортувалися в людській пам’яті, відкидалося зайве, а те, що мало значущість, закріплювалося й створювало модель людської поведінки в соціальному й морально-етичному аспектах. Оскільки за змістовними характеристиками більшість міфологічних образів є «своєрідними психологічними типами або поведінковими моделями, які відбивають сутнісні сторони індивідуального або колективного буття», вони стали «наступним етапом «еволюції» архетипів і виниклих на їхній основі міфів ..., у результаті

якого здійснюється подієво-семантична структуризація й своєрідна контамінація надзвичайно великого й головне досить різнорідного матеріалу» [див.: 42].

Отже, існують різні способи «міфологізування» в літературі в численних художніх системах залежно від таких чинників, як індивідуальні та творчі особливості письменника, його світоглядно-естетичні погляди, фокус осмислення й відтворення світу тощо. «Повернення лицем до міфу» (Є. Мелетинський) того чи того автора залежить і від неусвідомлених імпульсів з огляду на внутрішні потреби пошуку нових художніх принципів і виражальних можливостей слова та характеру літературно-естетичної атмосфери. Міфологічне розуміння, а відтак і трактування всесвіту можна пояснити, не спираючись на зовнішні чи внутрішні чинники у формуванні тексту, його здатністю «вступати в певні відношення з культурною пам’яттю [див: 32]. Це пов’язано з тим, що текст, не утримує в собі програму майбутнього розвитку, не є застиглою і незмінно рівною самому собі реальністю. Внутрішня невизначеність його структури створює під впливом контактів з певними контекстами резерв для його динаміки». Проте міф є не тільки культурним феноменом. Виступаючи своєрідним маркером ідентифікації окремої особистості й суспільства в цілому, він набуває ознак соціально-психологічного характеру. У цьому випадку має рацію Л. Воєводіна, наголошуючи, що «міф засадничо виступає як джерело масової енергії, її згусток, він здатний мобілізувати цілі групи людей до певних дій»

При розгляданні закономірностей функціонування міфологічних структур від певного зразка до великої кількості інтерпретацій, що використовують схожий сюжет або образ, чітко простежується фактор повторюваності й «виявляються стійкі характеристики, які властиві даному міфологічному матеріалу і мають відносну стійкість, незважаючи на активний вплив різних факторів, актуальних для сприймаючої культури» [34, с. 34]. Під

«стійкими характеристиками» розуміються «домінантні характеристики» або

«формально-змістовні домінанти», які «не тільки визначають характер

традиціоналізації міфологічного матеріалу, але і є початковим моментом принципового переосмислення зразка в наступні епохи» [34, с. 50]. У свою чергу, наявність «домінантних лейтмотивів» «гарантує відносну стабільність традиційного сюжету як продуктивної художньої системи» [35, с. 56].

Традиційна слабка рівновага між стабільністю й динамікою зумовлює перебування міфологічного сюжетно-образного матеріалу в динамічному розвитку, оскільки шляхом продуктивної рецепції створюються нові трансформації. Якщо на початковій стадії традиційність міфологічного матеріалу мала шаблонні форми, як, наприклад, в епоху Середньовіччя, то згодом, завдяки новим взаємозв’язкам між компонентами, вона поступилася складнішій традиційності – «усвідомленому й свідомому оволодінню всім літературним минулим» [цит. за 8]. Література поступово доповнювалася новими, усвідомленими морально-етичними й естетичними уявленнями, які давали змогу подивитися на міфологічні образи й сюжетні форми з іншої сторони. У нових літературних інтерпретаціях основні сюжетні та смислові характеристики активно поглинають актуальні проблеми й реалії, хоча й зберігають впізнаваність. «У нову традицію не можна просто далі проїхати потягом, оскільки спочатку треба побудувати нові колії, з урахуванням потреб сучасної місцевості» [цит. за 8], – так описав процес входження міфологічного сюжетно-образного матеріалу в новий контекст німецький письменник Ф. Браун.

Ще однією важливою ознакою міфологічного сюжетно-образного матеріалу є його можлива схильність до різночитання, що сягає корінням у міфологічну багатозначність. Як точно підмітила Г. Церна, «кожна легенда або міф, подібно до айсберга, виносить на суд людського розуму лише частину свого смислу. Інше залишається прихованим і непрочитаним. Це створює передумови для переосмислення» [48, с. 100]. За своєю побудовою міфологічний матеріал складний і багатоплановий, що призводить до великої кількість можливих інтерпретацій. Багата літературна варіативність міфологічних сюжетів і образів свідчить про їх величезні значеннєві

можливості й рецептивно-естетичний потенціал, адже «кожний текст має свій інтерпретаційний потенціал, який визначає здатність його включатися в нові історико-культурні контексти, долати час і простір, ставати близьким і зрозумілим багатьом поколінням сприймаючих» [цит. за: 8].

Зароджуючись на ґрунті певної національної літератури, міфологічний матеріал поступово виходить за її межі, розширюючи ареал свого географічного існування, а отже, починає функціонувати на зональному, регіональному, міжрегіональному і навіть міжнародному рівнях. Чим менше сюжет пов’язаний з етнічною традицією, тим більш узагальнено він сприймається. Найбільш широкий ареал, безперечно, мають античні сюжети й образи, але навіть вони є носіями іншої світоглядної парадигми. Маючи високий ступінь узагальнення, античні образи несуть у собі не лише відбиток архаїчних домислів та історико- побутового колориту минулих епох, а також давнє розуміння світобудови, що буде екзотикою на новому етапі історичного існування.

Міфологічні сюжети й образи були створені в певний історично- віддалений період і при рецепції система їхніх психологічних характеристик вступає в суперечність із новими, через це вони вимагають особливих умов для свого входження в духовний контекст епохи-реципієнта. У свою чергу,

«... будь-який відомий традиційний сюжет ніколи механічно не переноситься в таке (національно-культурне) середовище. Завжди відбувається адаптація традиційного сюжету до своєрідної природи тієї чи іншої національної літератури (ширше – культури)» [цит. за 8]. Інша ціннісна система передбачає зміну акцентів у смисловій структурі традиційних матеріалів. «При цьому основне «навантаження» трансформації концентрується на морально- психологічних детермінантах» [цит. за 8], при збереженні тимчасових і топографічних координат, які відіграють другорядну роль при повторному трактуванні міфологічних сюжетів і образів. У новому культурно-історичному контексті міфологічний матеріал доповнює свою семантику, підіймає ідейний і художньо-естетичний рівень, наповнюється національно-психологічними характеристиками народу-реципієнта, і отже, у результаті піддається прямому

або опосередкованому осучасненню. Під час цього процесу здійснюється перевірка формально-змістовних домінант сюжетно-образного матеріалу сучасними проблемами. Так, звертаючись до міфологічних сюжетів і образів, письменники не просто переносять їх в інші реалії, але й наповнюють новим змістом, поглиблюючи їхнє значення, пристосовуючи до явищ нової дійсності. Також відзначаємо те, що процес оновлення набув широкого розповсюдження, але його домінування не означає його обов’язковість, адже іноді автор свідомо реконструює певні психічні та поведінкові аспекти не сучасної йому епохи, наприклад, архаїзує персонажей, ставлячи собі за мету вивчення типу мислення й світосприймання людини іншої епохи. Характер звертання до традиційних структур А. Нямцу пояснює «соціальноідеологічними й духовними факторами, які в дану епоху визначають життя соціуму. У цьому випадку функціонально- семантичні рівні рецепції матеріалу в багатьох випадках демонструють орієнтацію на пануюче культурологічне тло» [35, с. 40]. Так, філософсько- естетичні й художні рамки основного літературного напрямку, течії або творчого методу досить суворо регулюють духовний контекст певної культури, визначаючи характер трансформацій змістовних домінант міфологічного матеріалу.

Згодом міфологічний сюжетно-образний матеріал набуває стійких формально-змістовних характеристик, загібсовується, втрачаючи здатність до подальшого розвитку й стає літературним штампом. У такому випадку його необхідно зруйнувати за допомогою оригінальних сюжетних ходів і нових морально-психологічних мотивувань. Так, через «заперечення» здійснюється динаміка традиційного матеріалу, зберігається його актуальність, що дозволяє затверджувати конструктивне значення цих «руйнівних» процесів.

Слід наголосити, що на характер розкриття міфологічного матеріалу в творі впливають і нашарування на міф у процесі його передачі, і індивідуальний погляд автора на міфи, а також естетичні особливості художньої форми. Поетичне перероблення автором міфологічного сюжету являє собою інтеграцію в текст міфологеми. При цьому естетична складова твору підпорядковує собі

міфологічну частину, а сюжет міфу стає додатковою структурою. Поки міф використовується як сюжет, він може залишатися просто моделлю, але в процесі творчості міф може вплітатися в твір також на стилістичному та мовному рівнях і служити розширенню художнього світу доробку, додаючи новий вимір. Тоді у творах з’являється асоціативно-символічний підтекст, а конкретно-історичне та національне перегукується з універсальним, позачасовим.

Міфопоетичні тексти визначалися тяжінням митців до їх символізації та онтологізації як літературних одиниць, до граничного наближення конкретного й узагальненого планів художнього осмислення оточуючого світу, щільного синтезу реалістичного та умовного рівнів його відтворення. Потужним джерелом абстрагування й символізації зображуваного стають міфи різноманітного походження. Досить часто в них актуалізується народнопоетична творчість з її складною системою кодування моделей буття, що розпочинається від архаїчних форм людської свідомості, зокрема, архетипу та міфу, а також різнопланові культурні нашарування, пізніші за часом виникнення, – такі, як символ, метафора, мегаобраз. Більшість письменників не просто використовують міфологічні сюжети й символи, а відновлюють їх шляхом реконструкції та індивідуально-творчої інтерпретації. М. Еліаде відзначає, що «повернення до джерел» (до міфу) спостерігається в усій європейській літературі. Він вважає, що «міфологічна поведінка оживає на наших очах», але це не пережитки первісного менталітету, а «базові складові свідомості» [цит. за: 43].

У дослідженні взаємодії літератури й міфу на перший план виходить поняття «міфологізму» як специфічного художнього методу або прийому, що трактується як «спосіб поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури. При цьому значення міфу не тотожне його семантиці у першозразку, а залежить від культури епохи, задуму письменника, жанру твору». За словами Є. Мелетинського, це «префігурація», тобто використання як традиційних міфів, так і раніше створених іншими письменниками

літературних образів, а також історичних тем та сюжетів». Формами об’єктивації міфу, які становлять предмет літературознавчого осмислення, можуть бути різноманітні алюзії, інтерпретація міфологічних мотивів, образів і характерів, сюжетних колізій і конфліктів, створення варіантів класичного міфу, використання міфологічного матеріалу як символів, знаків, емблем, а також створення нових репрезентацій міфологем, що є, за думкою К. Леві- Стросса, вдячним матеріалом для переосмислення та художньої трансформації міфу. На його думку, будь-який міф структурується на протиставленні міфем. У цій «формулі» міфу «один вид несумісності (опозиція) спрощується, щоб суперничати з іншою, що стосується іншої, більш загальної дихотомії. Так, міф про Едіпа стосується опозиції неавтохтонного походження людини/автохтонного походження людини» [24, с. 21].

Міфологічні тексти становлять собою факт художнього сприйняття одвічних універсалій буття, тобто є наскрізь архетипальними. Виступаючи прадавньою основою для художньої творчості взагалі, архетипи виявляють себе на метафорико-символічному рівні поезії. Базою наукової інтерпретації тут виступає певний «тип», що сприймається завдяки відтворюваним образно- естетичним «кодам» культурної епохи, національної традиції та індивідуально- авторського стилю. Так достеменно відомо, що К.-Г.Юнг вважав архетипами

«загальнолюдські першообрази», що виступають підсумком життя роду та рівною мірою характерні для всіх людей. Архетипні моделі зберігаються на всіх стадіях розвитку художньої літератури. Їх знання уможливлює адекватну оцінку підсвідомого стану героїв та мотивації їх поведінки. Архетипний образ зосереджує в собі потенцію сенсу настільки, наскільки частина здатна відбити в собі ціле. Тому його вважають потенційною, меональною єдністю буття як символу, що в міфі виконує концептуальну роль [див.: 50].

Основні принципи міфотворення детально описав О. Лосєв. Він, зокрема, надавав особливого сенсу процесу відчуженості від предметів реального світу. У міфологічній творчості предмети залишаються тими ж, що й у реальному світі, однак їм надається новий сенс. Міфологічна відчуженість, за думкою

О. Лосєва, є відчудженням від смислу, від ідеї повсякденного життя. За фактом та реальним буттям дійсність залишається в міфові тією самою, що й у навколишній дійсності, але змінюється її смисл та ідея. Така онтологічна заміна ідеї відбувається на основі інтуїції чи дорефлекторної реакції на світ. Спроби міфологізування в літературі стаються на різних етапах розвитку художніх систем залежно від індивідуально-творчих особливостей авторів, їхніх світоглядно-естетичних настанов, задумів, мистецької манери тощо [див.: 27].

Міфологізація української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть на основі використання міфів ознаменувала етап розвитку художньої свідомості, що набуває нової якості, котра яскраво розкривається в поетичних засобах інтерпретації реального міфу та нової міфотворчості – авторського міфу. У своїх міфологічних текстах письменники (Леся Українка, М. Коцюбинський) безпосередньо-особистісно переживають міф. Це створює передумови для оригінальних і новаторських його тлумачень або навіть народження неоміфу.

Українські письменники першої половини ХХ століття, бажаючи збагнути нову естетичну реальність, відмовляються від основних принципів західноєвропейського філософського мислення з його гіпертрофічним ставленням до сфери абстрактного раціоналізму. В процесах системотворення акценти зміщуються із раціо на історію та культуру. Антираціональні умонастрої в мистецтві спонукають до відмови від реалізму як неадекватного методу художнього освоєння та відтворення дійсності. Міф визначає основні чинники «формування оригінальної поетики модернізму». Одним із шляхів подолання утилітарної спрощеності реалістичного світовідчуття стає

«використання письменниками міфу як інтегрального елемента літератури, який у дослідницькій практиці виявляється альтернативним щодо поширеного принципу міметизму». На відміну від попередників-романтиків, які за допомогою міфології творили атмосферу таємничо-химерного, модерністи прагнуть віднайти у міфах внутрішній досвід людини, можливість вийти за соціально-історичні та просторово-часові межі заради «окреслення загальнолюдського змісту» [див.: 32].

Початок ХХ століття характеризується унікальним явищем грандіозної художньої реконструкції міфу, що позначена світоглядною глибиною та естетичною завершеністю. О цій порі в українській літературі, як і в світовій, переважає емоційний аспект. Спостерігається відчутне звільнення з-під влади стереотипів та долання філософсько-мистецької інерції. Міфологічний дискурс у літературному процесі ХХ століття стає вагомим кроком у ствердженні нової моделі динамічного розвитку модерної національної культури. Архетипні образи, міфологеми й символи відіграють важливу роль філософсько- естетичних маркерів художніх текстів таких видатних українських митців ХХ століття, як П. Тичина, М. Драй-Хмара, В. Свідзинський, Б.-І. Антонич та ін. Ці поети в умовах загальної проблеми «непорозуміння» зі світом шукають гармонії, спорідненості, навіть певної ідентичності з природою. Вони свідомо звертаються до неопоганського міфу, котрий у ландшафті тодішньої української поезії функціонував доволі активно й закономірно, оскільки виступав однією з небагатьох моделей художньої реальності.

Характерною особливістю українського міфу є відсутність у ньому ментальних і сенсорних аномалій та гармонійність світосприйняття. Тож закономірно, що в умовах «трагічного хаосу доби» (Ю. Лавріненко) саме міф

«надавався не стільки до креації типологічних паралелей дійсності в літературі, скільки до творення альтернативного світу ідей та почуттів» . Поети усвідомлюють утопічно-ілюзорний щодо трагічної реальності характер міфу, тому нерідко вдаються до метафори мрії (М. Драй-Хмара: шафірові береги моєї мрії). Специфічною особливістю художньо-філософського мислення багатьох письменників сучасної пори є її маркованість ознаками міфологічної свідомості. Традицію попередників плідно продовжують і розвивають І. Калинець, В. Голобородько, В. Герасим’юк, тобто митці, іманентні міфологічній мистецькій лінії літератури. Використання міфу на рівні окремих міфологем і міфологічних сюжетів – характерне явище в літературно- естетичній атмосфері сьогодення. Нині спостерігаються активні пошуки письменниками нових художніх принципів і зображувально-виражальних

можливостей. У цьому сенсі звернення до міфу є доволі продуктивною мистецькою тенденцією. Інтерпретація міфу як давнього переказу, як міфотворчості, міфологічного космогенезу, як стану свідомості стає одним із оптимальних засобів вираження «вічних» начал та національно-культурних вартостей.

Міфотворчість українських та європейських авторів передбачає такі філософсько-мистецькі атрибути, як «циклічна організація часу і простору, де все взаємопов’язане з усім і відображене у всьому, гра між ілюзією та реальністю, мова як прамова, герої, під звичайним виглядом яких виразно проступає міфологічна основа»

У літературознавчих розвідках простежується увага до вивчення міфологічних структур у творчості окремих письменників, де кожен науковець розуміє під ними певний комплекс елементів художнього міфологізму. Наприклад, для Б. Тихолоза – це міфологічні знаки (образ, мотив, сюжет); для А. Нямцу – це «легендарно-міфологічні структури» (традиційні сюжети, легенди, фольклорні джерела, національні міфи); для В. Барчан – це сюжети, мотиви, архетипні образи і хронотоп твору; для О. Смерек – це ідейно-образні елементи, міфотворчі моделі (часу, міста, країни), міфологічна символіка і топіка. Цей список можна продовжувати різними конфігураціями міфологем у художній структурі твору. Спільним для всіх науковців є віднесення до названого феномену міфологічних сюжетів, образів і мотивів.

Систематизація найвідоміших інтерпретацій міфологічних структур подана у дисертації С. Корольової «Художній міфологізм у прозі про село 1970– 90-х років» (2006). Дослідниця вказує на три основні підходи до вивчення міфологічних образів, сюжетів і мотивів: «літературоцентричний, представники якого розглядають міфопоетичні структури як спосіб створення художньої умовності, а міфологізм – як фантастичне начало; міждисциплінарний, де міфологічні структури розглядаються як частина ширшого явища – художнього фольклоризму; представники третього підходу

(тартусько-московська семіотична школа) художній міфологізм розглядають як відносно самостійне явище».

Враховуючи названі підходи до дослідження міфологічних структур, ми спробуємо розробити визначення поняття «міфологічні структури експліцитного типу». Світоглядні уявлення античної, біблійної та слов’янської міфології, що вписані у художню тканину твору, наявність міфологем, тобто архетипних образів, міфологічних сюжетів, мотивів, ідей, що генетично споріднені з міфом чи типологічно подібні до нього і використовуються письменником для моделювання художньої дійсності на ритуально- символічному, проблемно-тематичному, історіософському рівнях, а також текстуально зафіксовані індивідуально-авторські інтерпретації традиційних, стандартних архетипів становлять, на нашу думку, міфологічні структури літературного твору.

Оскільки структура – це своєрідна єдність, система багатьох різнорідних елементів, що характеризують явище в рамках цілісності, взаємопов’язаності його складових, то кожен з названих елементів повинен визначати загальну концепцію міфологічної структури твору. У процесі аналізу тексту міфологічні структури можуть сприйматися двома способами: явно (відкрито) або приховано (замасковано). Ми зосередимо увагу на експліцитному типі вияву міфологічних структур. Використовуючи визначення поняття "експліцитний" (явно, відкрито виражений, доступний зовнішньому спостереженню, ми відноситимемо до міфологічних структур експліцитного типу. Проявляються такі експліцитні структури у вигляді чітко означених, конкретних, виразних міфологічних лексем (імена, загальні назви, ключові словосполучення, образи, сюжети), тобто через наближеність слів до архаїчної мови. Коли читач сприймає зміст за допомогою прямого значення слів, то він, як наголошує В. Халін, сприймає змістово-фактуальну інформацію, яка за своєю природою завжди експліцитна.

Що стосується автентичної української міфології, то вона стала підґрунтям для сучасного фентезі. Це сприяє висвітленню природи

«міфопоетики, міфотворчості, зокрема авторського міфу, визначенню характеру міфопоетичної парадигми певної художньої формації в системі літературного процесу» і відповідає пріоритетності вивчення міфопоетичної сфери в українському літературознавстві в останньому десятилітті. Крім того, коли нині «урбаністичний світ кидає виклик людській природі», чарівний, казковий та таємничий світ прадавньої української міфології дає змогу захистити індивідуальну й національну ідентичність особистості. І разом з історією, природою, культурою як своєрідними морально-етичними й духовними постійними величинами визначає рівень людяності, міру гуманізму в суспільстві [див.: 21].

Загальновідомо, що поняття «міфологія» включає де кілька значень. Це і сукупність оповідей однієї культурно-історичної традиції, і особлива форма світосприймання, і наукова дисципліна, що досліджує міфи й міфологічні системи. У міфі як способі пізнання дійсності природа й людина взаємопов’язані. Вони становлять єдину систему світобачення, де світ пізнається через людину і навпаки. Людська душа постійно потребує єднання зі світом, тому міф завжди буде органічною часткою культури. До світогляду українців увійшли вірування та уявлення багатьох поколінь, які жили на території сучасної України й належали до різних племен та археологічних культур. Давні слов’яни залишили відлуння своїх вірувань у тому комплексі, який ми нині звемо українською традиційною культурою.

Можна виділити дві тенденції, характерні для українського фентезі:

1. використання окремого міфологічного або легендарного персонажа, уведеного до реального світу, де він виступає чужаком або “іншим”;
2. використання цілого комплексу міфологічної світобудови, яка отримує нові інтерпретації. У романах, в основі яких лежать ірреальні події, можна також помітити схильність до використання саме жіночих образів як уособлення містичності та демонічності. Жінки є уособленням магії та потойбічності, а чоловіки або показуються звичайними людьми, або відіграють другорядну роль у розвитку подій.

За спостереженнями науковців, вивчення міфопоетичної сфери в українському літературознавстві останнього десятиліття було визначальним, оскільки кожний народ має свою власну міфологію і демонологію, які живуть у пам’яті поколінь. А ще, зауважує Г. Пагутяк, у кожного з нас є щось язичницьке,

«воно пробивається, як трава крізь асфальт» [цит. за: 3]. І це, на її думку, призвело до кризи світового фентезі, бо в ньому «використовується попсовий набір кельтських міфологічних персонажів: ельфів, драконів, гоблінів і фей, що робить таку літературу позанаціональною» [цит. за: 3].

Український народ має давню й багату історію, яка починається з часів, коли велику силу мала магія, що було природною вірою, природним способом життя. Народне світосприйняття українців неможливо уявити без віри в темних духів (демонологію), породжених нечистим. Та за народними уявленнями, людина постійно контактує з духами, співіснує з ними, хоча й дотримується певних правил поведінки (забобонів). Як правило, автори важливу інформацію подають у вигляді легенд, переказів, розшифрування давніх книг, тобто безпосереднього опису міфологічного світу.

# РОЗДІЛ 2

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГІЧНОГО СВІТУ В РОМАНІ ДАРИ КОРНІЙ І ТАЛИ ВЛАДМИРОВОЇ «КРИЛА КОЛЬОРУ ХМАР»**

# Специфіка моделювання образу янгола

Дара Корній і Тала Владмирова вже не вперше виступають у творчому тандемі – перший їхній роман у співавторстві, «Зозулята зими», мав чималий успіх. Письменниці віднайшли власний унікальний шлях у світі вітчизняного фентезі і створюють сучасну магію – живу і реальну.

Роман «Крила кольору хмар» нагорожденно премією «Коронація слова», метою якої є підтримка новітньої української культури, пошук нових імен, видання найкращих романів книжками, стимулювання й підтримка сучасного літературного процесу кіно й театру, і як наслідок – наповнення українського ринку конкурентноспроможною літературою, а кіно й театру – якісними українськими фільмами й п'єсами.

Міфологізм у творі Дари Корній і Тали Владмирової – яскраве явище сучасної літератури. Запозичені письменницями біблійні та фольклорні елементи набувають нового яскравого значення. За допомогою гри із символами та образами перед читачами розкривається людська свідомість, переживання, страхи. Окрім того, завдяки міфологізації здійснюється аналіз проблем сучасності: дослідження впливу соціуму на людину, ідентифікація себе як громадянина країни чи колективу та наслідки відкидання моральних принципів.

Історія створення роману «Крила кольору хмар» така ж міфічна та загадкова, як і його зміст. Низка випадків та своєрідних натяків долі, наче потроху підштовхнули Талу Владмирову до початку роботи над задумом про сірокрилих янголів. Сама письменниця у своєму інтерв’ю описує це так: «Що найсмішніше – народилась вона [ідея сюжету – С. М.] саме у Львові. Це дуже

«львівський» роман. Почалося все з першого мого перебування у Львові. Коли мені показували це красиве місто, мені сказали, що дуже таланить – третій день

у Львові, (а це був вересень), і жодного дощу. Кажу: «Ой, зараз накличете. От зараз простягну руку – почнеться дощ». Простягаю руку – дощ не йде, а раптом на мою руку падає білосніжна пір’їнка, а поруч не було жодного голуба, а які ще міські птахи мають біле пір’я? Подумала, що мабуть янголяче. Потім ще щось трошки пожартували, що в такому місті як Львів навіть янголи мають бути якимись незвичними. Але коли я приїхала до Запоріжжя, трапилось так, що я почула пісню про янголів від групи «Хорта». До речі, ця пісня потрапила в епіграф. Тоді ж вийшов альбом гурту «Мельница» – «Ангелофренія». Я вже почала думати: та скільки ж можна збігів? Потім мої знайомі вирішили, що я настільки цікавлюся янголами, що почали надсилати мені різні зображення янголів в інтернеті. І я помітила, що у багатьох рукописах і на іконах янголи мають не білосніжні крила, як ми звикли, і навіть не темні, що теж звично, а якісь зовсім кольорові, незвичні. Потім я прочитала апокриф, там було щось про янголів, їх боротьбу, а також про сірих, які вирішили залишитись між світлими та темними, а потім хотіли перейти на сторону переможців, але не встигли зробити це вчасно. Так і виник задум. Була вже написана третина роману, потім я заклопоталась іншим, відклала, а вже потім події довели до того, що разом з Дарою писати почали» [див.:3].

Фундаментом для міфопоетичного світу стає образ крил – найголовніший символ у романі. До того ж, сама назва твору вказує читачам на те, що ці крила не звичні, адже вони мають колір хмар. Такий перефраз змушує одразу відкинути буденне розуміння сірості, це вже не колір нав’язливої буденності, суму та гнітючості, це щось легке, неземне, потаємне. Таке, що може ховати десь глибоко в собі й небезпеку, як далекі хмари, які неквапно та велично пливуть небом.

Для Дари Корній символ крил є мандрівним, адже активно використовується й в інших творах письменниці, але саме в цьому романі крилатість розкривається найглибшою мірою. Відбувається сакральний розподіл на трисвіття: Світло, Темрява та Помежів’я – Небо, Пекло та Земля

відповідно. Для кожного із світів характерний свій представник когорти янголів із крилами особливого кольору.

Велика увага приділяється сірому забарвленню янгольських крил. Історія того, чому доля пофарбувала прекрасні пір’їни саме в цей колір у романі має трагічні мотиви: «Загадкові сірі. Такі собі Робін Гуди серед янголів. Ті, які не стали ні на бік світла, ані на бік темряви. Ті, які захотіли служити людям. Та це все лишень красива легенда. Служити людям? Хто? Той, хто спокусив Єву яблуком, чи той, хто очікував, чим завершиться боротьба між світлом та темрявою? Сірі янголи. Вони зараз між людьми не з доброї волі. Усе вирішили за них, і їм нема куди повертатися. На небо не візьмуть, а в пекло – завжди встигнеться так низько впасти» [16, с. 155].

Однак трагедію існування сірокрилих янголів зумовлює не їх походження, а порядки, які запровадилися в янгольському суспільстві. Головній героїні твору Аделаїді не залишають вибору в тому, яким має бути її подальше життя, як тільки стає відомим її сірокриле походження: «Ти відтепер – одна з нас. Приймаєш ти це чи ні. Байдуже!» [16, с. 159]. Але чи є таке ставлення правильним?

Однією із функцій міфу, яка використовується для побудови міфологічного світу в романі «Крила кольору хмар», є соціально-інтегративна. Це здатність міфу впливати на людей та допомагати їм призвичаюватися в соціумі. Так письменниці неодноразово наголошують на тому, що колір крил у жодному разі не вирішує приналежність до тієї чи іншої касти. Усі народжуються рівними: «Кожен янгол народжується із білосніжними крилами, і лише потім, коли дорослішає, визначається його кольорова приналежність до певної янгольської раси» [16, с. 2]. І кожен має право чинити вибір, спираючись на власні моральні принципи. У певний момент крила стають кайданами для героїні твору, заважаючи йти своїм власним шляхом, але це лишень омана, яку дуже просто подолати, адже й у сірокрилих янголів знайдеться біла пір’їнка: «У сірого янгола Аделаїди на згадку про білосніжну незайманість власних крил залишилася сама маленька пір’їнка-оберіг» [16, с. 3].

Сірокрилі янголи можуть як повернутися до світла, так і остаточно перейти на сторону темряви, або й просто втратити себе. Дара Корній та Тала Владмирова продовжують вибудовувати власний міфологічний світ, пояснюючи походження таких фольклорних істот, як русалки, домовики, вовкулаки. Виявляється це наслідки деградації, яка може статися з тима янголами, що живуть на землі: «Чужі для світлих, чужі для темних, викинуті небесами на землю. Але до честі сірих слід сказати: вони зуміли-таки зберегти янгольську міць. Насправді не так це легко: втримуватися від спокус, не асимілюватися з людьми. Уже не кажу про тих, хто взагалі скотився до дрібної нечисті. Замкнувся на служінні чомусь чи комусь одному, часто не зовсім живому, – лісу, дереву, водоймі. Ото ти про них згадувала – домовики, водяники і так далі» [16, с. 84].

Такий перехід на темну сторону відбувається і з батьком Аделаїди Мечиславом. Він теж був сірокрилим янголом, але поступово втратив свою благодать та перетворився на вовкулаку: «Душа батька з його фантомом-звіром з’єднані в одне. Фантом починає по-вовчому вити, натужно та моторошно. О Господи! Душа янгола та душа перевертня скліщилися, і кого там більше – не добереш» [16, с. 333]. Така метаморфоза, особливо зооморфна, у ролі покарання характерна для міфів багатьох етносів, коли вища сила змінює подобу людини в науку всім іншим.

Протягом усього роману наявні ліричні відступи, які дозволять побачити світ очима головної героїні. Точніше навіть не світ, а людські душі. Адже янгольською силою Аделаїди є саме вміння зазирати всередину через людські очі: «І жоден так і не здогадався, що я вмію на них правильно дивитися, бачачи, мов на рентгені, їхні душі – або прекрасні, як найчарівніші квіти, або покручені, знищені, звироднілі». Продовжуючи анімістичні вірування душу в романі має все живе, навіть янголи, хоча Аделаїда довго вагалася із цього приводу: «Чи має янгол право любити, зрештою, чи уміє? А ненавидіти? Чи він лишень виконує примарний обов’язок, якусь там місію – оберігає, застерігає, спокушає? Адці справді тієї ночі снилися янголи, і мали вони кольорові крила» [16, с. 10].

Більше того, кожна душа також є живою це маленьке створіння, яке здатне приймати той вид, який найкраще схарактеризує її господаря. Душами опікуються світлі янголи, а більшість сірокрилих захоплюються ними настільки, що силоміць видерають душі з тіл та збирають цілі колекції: «Одна стіна кімнати від стелі до підлоги заставлена скляними контейнерами. А світло, яке я бачила в темряві, зовсім не підсвітка – то світяться самі «експонати». Такі собі різнокольорові маленькі смерчики, що безперервно рухаються у тісних прозорих клітках. Але варто було мені примружити очі…» [16, с. 102].

Отже, першоджерелом створення самобутнього й унікального міфосвіту роману є давні народні вірування, традиції та звичаї.

# Міфологічний світ у романі

Увесь наратив формується у межах одного міста. Адже на початку виникнення міст люди намагались поєднати земне, профанне начало із божественним, сакральним. Місто немов прописувалось у вічності, долаючи закони життя і смерті. Це було потрібно для того, щоб місто існувало не одне століття, а отже міфологічне заснування міста дуже подібне до творення світу:

«Бо міста вміють любити, але бувають геть неґречними. Майже як люди. Місто

* це не просто тобі архітектура, старі будинки, бані церков, давня бруківка під ногами, і навіть це – не ті мешканці, що живуть зараз у ньому. Місто творить дух міста – це емоції, це любов, це віра, надія, натхнення, це жага до життя, до творення» [16, с. 290]. Так Львів стає прихистком для всіх істот, містом поза реальністю, сакральним місцем, яке має власну волю та приймає далеко не всіх:

«Русин Львів ставився доброзичливо до всіх, хто вмів любити, нещадно мстився зрадникам, гидував тими, хто не заслуговував не те що на повагу, а навіть на співчуття» [16, с. 303]. А чітка локалізація подій в умовах закритої цілісної системи – міста Лева – призводить до того, що відбувається своєрідна прив’язка його мешканців одне до одного.

Також варто наголосити, що міфопоетика твору зумовлює повноцінне фігурування в тексті образів природи, які певною мірою уподібнюються

божествам. Львів – це лишень основа, місто, яке подібно титанам із давньогрецьких міфів, є всім і нічим одночасно. І вже в міці його сили зростають та народжуються справжні божества, формуються сакральні місця, одухотворюються предмети. Так набувають міфологізації гори, символи духовної величі, а старі капища зв’язують світ людський та позамежевий:

«Тепер вони – частинка мене. Старі капища, які досі збереглися у парку

«Знесіння». Пагорби або гори: гора Стефана (мені подобається більше стара назва – Вовча гора), Замкова гора, гора Лева (не люблю, коли кажуть Лиса), гора Баба, гора Чернеча або Зміїна, гора Хомець (біля її підніжжя було колись капище самого Рода)» [16, с. 153].

Але не всі місця приязні до людей. Анімістичне двосвіття передбачає й існування локацій, що не належать світу живих, відлякують від себе: «Та найдужче мене бентежить і лякає цвинтар нехрещених душ біля підніжжя гори Лева» [16, с. 154].

Окремо та з повагою говориться й про воду, яка є носієм інформації, життєдайною силою та кордоном між світами, зазвичай, між світом живих та мертвих. Вона здатна захистити та сповнити силою. У воді зароджувалося життя, ріки завжди були предметами поклоніння в міфологічному світі, тому в романі для неї виділяється особливе місце: «А яке сакральне місце без води, яка вирує в жилах цього парку? Води могутньої та сильної, яка тут тече в усі сторони світу, яка починається тут, у глибинах-надрах землі, яка виносить на собі її прадавню енергетику і щедро ділиться нею з нами. Людською мовою то – головний європейський вододіл. Тобто лінія, котра розділяє басейни європейських річок на умовно північні та умовно південні. Одні з них впадають до Атлантичного океану і морів північної Атлантики, інші – до Середземного моря і морів його басейну» [16, с. 152]. Окрім того вода несе очищення, допомагає позбутися злого, зайвого, повертає назад у землю те, що їй належить:

«Із насолодою стою в струменях води. Усе в каналізацію, весь бруд із тіла та камені з душі туди, вниз. Земля добре знає, що з тим робити. Є істоти, які цими відходами харчуються. Як у природі: жуки-гнойовики, дощові черв’яки, раки,

могильники, грифони, чайки, ворони і так далі. Що для одних відходи, для інших – життєва необхідність. Так і з поганими думками, емоціями, душевним тягарем. Ми готові легко цього всього позбутися, а для когось вони – їжа» [16, с. 142].

Наявні й місцеві маленькі божества, у владі яких керувати погодою: «А на тому місці, де зараз церква Вознесіння, переконує мене пан Олег, ще не так давно стояла фігура Діда, а на пагорбі поруч – фігура Баби. Ну яка баба без діда, скажіть? Існує давня приказка, що коли Дід із Бабою сварилися, то над

«Знесінням» падав дощ. Я й не сумніваюся в тому, бо правдива жінка до сліз може довести не тільки живого хлопа» [16, с. 152].

А також є верховний бог, голова місцевого пантеону. Той, який захищає та карає – Світовид. Він є початком і центром одночасно. Космосом, із якого витікає енергія, що живить місто й робить його особливим. «А Світовидове поле в центрі Європи? Це взагалі щось невимовне! Космос… Коли я дивлюся з даху свого будинку на Знесінський парк, – а се найліпше робити взимку, коли дерева безлисті, – то, знаєте, направду хочеться, як до багаття серед неймовірно холодної стужі, підійти ближче та зігрітися. А знаєте, що капище Світовида має форму яйця? Ага, отого з давньої старої казки, яйця-райця, яке оберігає мудрий Змій, голова котрого покоїться під Зміїною горою, а серце його – то серце Європи. Я фізично відчуваю тепло, яке вирує під містом. І борони Боже вас, люди, розсердити його…» [16, с. 152].

Найповніше образ Світовида розкривається під час відтворення типого прийому угоди. Можна попросити що завгодно, але маєш віддати за це щось рівноцінне. Як і закладено в міфічних віруваннях українців за кров треба сплачувати кров’ю, а за згублене життя жертвувати найціннішим. Баланс – це одне з ключових понять міфологічного світу, від Хаосу до Космосу, усе прагне прийти в рівновагу, будь-якою ціною: «– Це – злий Бог. Я про Світовида. Коли просиш для когось здоров’я, мусиш віддати своє, коли просиш багатства, мусиш віддати власне, коли просиш кохання, то слід зректися власного, так? А коли ти смертельно хворий і просиш смерті для когось, то що?! Злий Бог. Злий».

Проблемне питання що є справедливістю, а що є злом у романі лишається на розсуд читачам: «– Справедливий. Аякже. Добро має мати кулаки, так? А злу тоді що залишається? Відразу зброя чи… – Крила, – пан Олег уважно вислуховує мене, а те єдине слово майже пошепки додає, а чи, може, то мені вже вчувається» [16, с. 201].

Для більш детального розкриття образів авторки також використовують у творі архаїзацію імен. Головна героїня називає себе Адою чим створює оксиморонний зв’язок між своїм ім’ям та прагненням до світла: «А янгола можуть звати Адою?» [16, с. 112]. Але істинне значення імені дівчини – благородна. У імені батька Аделаїди Мечислав одразу вбачається жорстокість та бажання завоювати собі найкраще. Ядвіга, бабуся Ади, «та, що бориться». Вона до останнього захищала рідну онуку, і саме вона остаточно перемагає злі наміри, виступаючи проти рідного сина. Саме її персонаж позиціонується як образ жінки, що наділена магічними силами, зображується як берегиня родинного вогнища, мудра, та, що бачить більше за пересічну людину і намагається вберегти оточуючих від страшних помилок.

Має особливе значення й ім’я Олег – «святий». Саме пан Олег є Хранителем Львова: «Місто росло, ставало дедалі багатолюднішим. І міцний та поважний пан Львів ураз зрозумів: йому самому не впоратися з великим господарством. Потрібні помічники.<…>Хранителі міст не мають крил. – Він раптом усміхається відверто і щиро. – Бо крила – це спокуса. Бувають моменти, коли настільки важко, що хочеться втекти, чкурнути від своїх обов’язків куди подалі. <…> Пан Олег – Хранитель Міста. Такому особливому місту, як Львів, просто необхідно мати охоронця, і не одного. У пана Олега відповідальна місія: він оберігає сакральні знання міста від нечестивих посягань, не лишень людських, а й від янголиних» [16, с. 288–290].

Окрім конкретних міфічних істот, які мають утілення в певній фізичній подобі, у творі фігурують першостихії людського буття – це базові елементи вогню, сонця, вітру, блискавки. Саме вони живлять Аделаїду та її янгольські сили, адже вона як і будь-яке міфічне створіння має їх частку всередині себе:

«Нема нічого щедрішого за сонце, багатшого за вітер, чистішого за живу воду. Ну й блискавки теж інколи можна спробувати. Правда, це – їжа для гурмана, бо доволі небезпечна забавка <…> Бо кожна жива істота – то суміш енергій (і позитивних, і негативних). Буває, що вона набагато потужніша від енергії стихій, але… Чи потрібне вам чуже і не зовсім чисте? Якщо насправді все так просто. Вилазите на дах будинку й разом із ароматом п’янкого чаю з рути- м’яти, барвінку чи липи з мелісою та шипшиною отримуєте енергію у чистому вигляді» [16, с. 151]. Усі ці першостихії мають у своїй владі не тільки живити, а й очищувати: «Хочеться вірити, що полум’я справді очищує, що біль лікується болем… І крила відростуть заново. Уже білі» [16, с. 99].

Як і в будь-якому міфологічному світі, простір у романі базується на ритуалах та обрядах, які потрібно підтримувати, а також на родовій приналежності та обов’язках. Магія крові та прив’язка крові є одними із найсильніших елементів взаємодії з надприроднім. Так тільки один рід міг володіти ключем від Райських воріт: «Ключі від дверей до Втраченого Раю споконвіку зберігалися у Воротаря. Від початку створення цих воріт, а отже, і дверей. – А хто такий Воротар? – Воротар – це охоронець воріт, який стереже їх ізсередини. Завжди з поважної родини сірих янголів, у якій бути Воротарем – призначення спадкове. І ворота він відмикає лишень тоді, коли приходить охочий отримати те, чого найдужче жадає, і приносить натомість відкупне» [16, с. 307]. Ритуали були темпорально узгоджені й виконувалися тільки в особливі дні: «Чотири рази на рік відмикаються брами між світами – між світом живих і світом духів та душ – тих, що відійшли в інший світ, і тих, що невдовзі рушать туди. Це дні рівнодення – осіннього та весняного – та дні сонцестояння – зимового та літнього». І порушувати чи заважати ритуалу ні в якому разі не можна: «Мечислав перехоплює жінку, сердито трусить нею, наче зламаною лялькою: – Це ти навіжена! Заспокойся. Вона ліпше знає, що робить. Зараз вона Воротар і Хранитель ключа. Кров янгола та міць ключа їй наказують, і вона змушена скоритися. А будеш заважати та переривати ритуал, я тебе власними руками придушу» [16, с. 330 ].

Неодноразово стрічаємо наголошення на тому, що кров має власну силу й здатна певною мірою керувати людиною. Беручи до уваги язичницькі мотиви українського фентезі, бачимо схематичне відтворення ситуації, коли в давні часи за допомогою ритуалів та обрядів із використанням магії крові створювався родовий захист, який зберігався протягом поколінь та міг упливати на світосприйняття людей. Так, наприклад, оберіг, створений із ляльки за канонами фетишизму, отримав більшу силу, бо був майже підсвідомо зроблений старшою сестрою для молодшої: «Панок замість руки малої хапається за ляльку і нажахано зі страшним криком падає навзнак, трясучи в повітрі рукою, якою хотів щойно вхопити малу. Рука, бігме, у нього враз стала пурпурова, наче від опіку» [16, с. 255].

Використовуючи прийом зображення відірваного від контексту внутрішнього світу людини, письменниці досягли максимального занурення в міфологічний світ та взаємодії з героями, адже у кожного душа мала свою подобу: «Вигоріла пустка без кінця-краю. Навіть не можу сказати, що було там, під шаром захололого попелу. Степова трава? Піщаний, майже безплідний ґрунт? Може, залишки якихось будівель… Поруч, у сусідньому контейнері, – фіалка, яка збентежено розтуляє блакитно-жовті пелюстки. Мені здається, що я навіть можу вловити її тонкий аромат. <….> Троянда. Ну, тут і пояснень не треба. Справжнісінька тобі королева. Полум’яна красуня.<…> Певно, мене підводить зір, бо бути такого не може. Мені видається, що над зміїною спиною іскрами спалахують прозорі сяючі крильця. І раптово зникають…<…>От, скажімо, широкий поріг, чи то призьба, як говорила моя бабуся. Він надійний чи…Трохи розсохлий, тому й скрипучий. І, може, виглядає не надто святково, он фарба де-не-де облупилася, дерево шашіль почав точити. Але він продовжує чесно виконувати своє призначення, і якщо йому не заважати, то служитиме довго та надійно. Бо так приємно, вирушаючи до невідомих країв, де й вулиці вимощені золотом, присісти на нього, підзарядитися. <…> Та чомусь саме таке дивне порівняння – «потворна троянда» – спало мені на думку, коли я зважилася пильно зазирнути в очі Софії» [16, с. 30, 102-104, 170, 175].

Звичайній же людині не було дано бачити так багато: «Обережно цікавлюся, а що бачить Іра? Виявляється, лишень блискучі іскорки, що завиваються у крихітні, неймовірно красиві смерчі» [16, с. 115].

Окрім того, Аделаїда вміє відбивати душі, використовуючи свої очі як дзеркало, один із найпотужніших магічних артефактів: «Душа – це згусток енергії. Кольоровий згусток. Кожна душа має власний колір. Душа – це світло, яке має колір. І світло завжди можна відбити» [16, с. 147].

Взаємозв’язок роману з міфологічним та міфомагічним світоглядом також простежується в постійних згадуваннях різних приказок та олюдненні неживого: «Он місяць уповні, підглядає. Наслухаєшся – спати не будеш» [16, с. 5]. А також у ліричних відступах, коли розповідалися історії про невпокоєних мерців, домовика, який вкрав душу, янголів та інших.

Фінал твору певною мірою відкритий. Остаточно утверджується місія сірого янгола на землі: «Тяжко бути янголом, Адо. Тобі ж довірено тримати Землю, бо Творець – він космос, йому самотужки не подужати» [16, с. 242]. А також усе повернулося до рівноваги, заради якої герої багато чого втратили, але й отримали навзаєм, і тепер тільки час покаже, як вони вирішать учинити з надбаним даром: «Любов, зрештою, непогана плата за будь-яке рішення. Особливо, якщо маєш сили щиро всміхнутися у відповідь» [16, с. 345 ].

Отже, авторкам роману «Крила кольору хмар» Дарі Корній і Талі Владмировій вдалося створити художній світ на основі прадавніх міфів, використавши базову концепцію руху до порядку від Хаосу, а також зобразити ілюзорність та химерність того, що прийнято вважати реальною дійсністю. Фінал твору демонструє, що саме любов та довіра є тими складниками, які допомагають досягти повної гармонії в житті.

# ВИСНОВКИ

Міф є головною формою побудови реальності, її тлумачення та встановлення початкових правил та норм, які пізніше сформували етнічну свідомість різних народів.

Остаточно визначаємо такі функції міфу: соціально-інтегративна, нормативно-регуляторна, сакральна, функція моделювання, аксіологічна, телеологічна, пізнавальна, етіологічна, праксеологічна, естетична, ідеологічна, комунікативна, медитативна, мобілізаційна, соціально-компенсаторна.

Універсальність міфу дозволяє розглядати культуру як цілісну систему, оскільки міф синтезує і пов’язує різні явища соціально-політичного й духовно- культурного життя суспільства. Подібність сюжетів, образів і поетики різних літератур говорить про принципову єдність людства, схожість процесів мислення різних народів, про архетипне повторення в історії культури комплексу екзистенціальних проблем, ситуацій і поведінкових моделей. Проте, функціонування міфологічного сюжетно-образного матеріалу в літературі наступних епох є наскільки широким і невичерпним, що відкриває широкі горизонти для подальшого дослідження.

Стимулом актуалізації міфу в літературі ХХ століття стала потреба сучасного покоління в поверненні до свого національного коріння, глибоке усвідомлення та переосмислення культурних та історичних надбань, популяризація серед українців унікального минулого предків.

Тому закономірно, що увагу науковців дедалі помітніше привертає міфологічний матеріал в художньому світі письменника та світоглядні уявлення й відчуття, котрі оприсутнюють авторську інтерпретацію різнохарактерних міфоструктур. Розгляд багатоманітних форм об’єктивації міфу, шляхів інтерпретації міфологічних сюжетів і мотивів, нових репрезентацій відомих національних та світових міфологем становить перспективний напрям сучасного літературознавства.

У романі «Крила кольору хмар» Дари Корній та Тали Владмирової представлений авторський міф, який формує обмежний та відірваний від реальної дійсності простір.

Героями міського фентезі Дари Корній і Тали Владмирової є міфічні персонажі, а також люди, наділені надприродними силами. В основі сюжету закладено протистояння двох начал – Добра та Зла, а також важливе місце відводиться змалюванню пригод. Зображується життя Аделаїди, яка пізнає структуру нового для себе міфічного світу, бореться зі злом. Оточують головну героїню істоти з міфів та легенд: різнокрилі янголи, відьми, упирі, вампіри, маги, хранителі. У свою чергу використання в романі фольклорних елементів, ірреальних подій, міфологічних істот, які характерні для української культури надає своєрідного національного акценту.

Символи у фентезійному романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» є фундаментами певних міфів, на основі яких авторки створили унікальну міфопоетику, а головна героїня Аделаїда є тим центром, який утримує навколо себе всі символи твору й одночасно своїми роздумами тлумачить.

Письменниці інтерпретують типовий анімістичний міфологічний світ, створюючи новий авторський міф, у якому з’являється третя сторона, окрім канонічних Світла та Темряви. Її представниками стала каста сірокрилих янголів, до якої належить і Аделаїда.

Образ янгола в романі виступив провідним. Він не є канонічним та не пов’язаний із релігійними аспектами. Для його деталізації був використаний сакральний розподіл на чорний та білий колір крил із додаванням проміжного сірого відтінку.

У романі широко представлені описи обрядів, ритуалів, звернення до локальних богів, замовлянь та магічних дійств. Також у романі представлене оновлене розуміння першоджерел душевної сили, ними виступають базові стихії – вогонь, вода, вітер і земля, які можуть підживлювати міфічних створінь.

Думається, що в художній літературі й надалі будуть з’являтися новітні та певною мірою осучаснені інтерпретації міфів, які допоможуть авторам створити нові художні світи, розширити жанрову систему та тематику в літературі.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонян Ю. Миф и вечность. Москва : Логос, 2001. 464 с.
2. Бех І. Особистість на шляху до духовних цінностей : монографія. Київ – Чернівці : Букрек, 2018. 320 с.
3. Взаємодія міфологічного й реалістичного начал у романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» URL : [http://fedoroviche62-](http://fedoroviche62-ok.blogspot.com/p/blog-page_55.html) [ok.blogspot.com/p/blog-page\_55.html](http://fedoroviche62-ok.blogspot.com/p/blog-page_55.html) (дата звернення 15.11.2021).
4. Воеводина Л. Мифология и культура. Москва : Институт общегуманитарных исследований, 2002. 384 с.
5. Вплив сучасних міфів на масову свідомість*.* URL : <https://strategic.com.ua/vipusk-16-vpliv-suchasnih-mifiv-na-masovu-svidomist/> (дата звернення 15.11.2021).
6. Гальчук О. Антична література : навчальний посібник для студентів заочної форми навчання. Київ : Вид-во Київського славістичного університету, 2008. 210 с.
7. Герчанівська П. Функціонування народної культури в соціумі. *Культура України*. 2010. Вип. 29. С. 132–141.
8. Голосовкер Я. Логика мифа. Москва : Наука, 1987. 217 с.
9. Гура Н. Интерпретация и трансформация мифа: мифопоэтический аспект. URL : <http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/11011/Gura_Myth_interpretation.pdf> (дата звернення 15.11.2021).
10. Гурдуз А. «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владмирової: проблеми традиції й новаторства в романі. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2015. № 6. С. 19–28.
11. Гуцол М. Рецепція традиційного сюжету «Подорож потойбіччям» сучасною українською драматургією*. Наукові записки Миколаївського державного університету ім. В. Сухомлинського*. 2014. Вип. 7. С. 247–253.
12. Данилян О., Тараненко В. Філософія : підручник. Харків : Право, 2010. 312 с.
13. Ермолин Е. Миф и культура. Ярославль : Александр Рутман, 2002. 124 с.
14. Закіров М. Міф як засіб інформаційного впливу та інструмент політичної комунікації. URL : <https://cutt.ly/ZYmWpiJ> (дата звернення 15.11.2021).
15. Кессиди Ф. Миф и его отношение к познанию, религии и художественному творчеству. *Вопросы философии*. 1966. № 5. С. 28–30.
16. Корній Дара, Владмирова Тала. Крила кольору хмар. URL : <https://litlife.club/books/281015/read>(дата звернення 15.11.2021).
17. Конспект лекцій із дисципліни філософія Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ. URL : [https://dduvs.in.ua/wp-](https://dduvs.in.ua/wp-content/uploads/files/Structure/library/student/lectures/08305.1.pdf) [content/uploads/files/Structure/library/student/lectures/08305.1.pdf](https://dduvs.in.ua/wp-content/uploads/files/Structure/library/student/lectures/08305.1.pdf) (дата звернення 15.11.2021).
18. Косарев М. Миропонимание язычников мифы, обряды, ритуалы. *Природа*. 1994. № 7. С. 56–63.
19. Костюк І. Культура ХХІ століття у полоні міфологій: причини та перспективи. *Вісник ЛНАМ*. 2016. № 29. С. 37–46.
20. Костюк І. Міфологічні змістові парадигми як засоби ідентифікації людини в сучасній культурі. *Наукові записки Національного університету*

*«Острозька академія»*. 2017. Вип. 18. С. 110–113.

1. Костюк І. Міф як соціокультурний феномен: функціональне навантаження. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2010. Вип. 21. С. 367– 378.
2. Корній Д. «Треба розбудити нашу генетичну пам’ять» : інтерв’ю в вінницькій книгарні «Є». *Світ Фентезі* : електронний літературний щомісячник. 2013. № 3 (3). С. 12–15.
3. Куліш О. Міфологічний смисл зоо-антропоморфних гравірованих зображень у мистецтві кам’яної доби. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності :* альманах*.* Вип. 22. Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2008. С. 307–315.
4. Леви-Строс К. Структура мифа. *Вопросы философии*. 1970. № 7. С. 20–29.
5. Лосев А. Логика символа. Москва : Просвещение, 1991. 437 с.
6. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2: М-Я. 624 с.
7. Лосев А. Диалектика мифа. Москва : Мысль, 1976. 231 с.
8. Лосев А. Философия имени. Москва : Изд. Московского университета, 1990. 296 с.
9. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1976. 367 с.
10. Марчук М. Ціннісні потенції знання : монографія. Чернівці : Рута, 2001. 319 с.
11. Матвієнко О. Краса як атрибут природи і культури. Соціальна філософія та філософія історії : дис. … канд. філософ. наук. URL : [https://ihed.org.ua/wp-](https://ihed.org.ua/wp-content/uploads/2019/01/Matvienko_30.06.2016_disertac.pdf) [content/uploads/2019/01/Matvienko\_30.06.2016\_disertac.pdf](https://ihed.org.ua/wp-content/uploads/2019/01/Matvienko_30.06.2016_disertac.pdf) (дата звернення 15.11.2021)
12. Мелетинский Е. Поэтика мифа. URL: https://[www.gumer.info/bibliotek\_Buks/Literat/melet1/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet1/) (дата звернення 15.11.2021)
13. Найдишин В. Концепції сучасного природознавства : навчальний посібник для студентів. URL : <http://bibliograph.com.ua/estestvoznanie-3/index.html> (дата звернення 15.11.2021)
14. Нямцу А. Основы теории традиционных сюжетов. Черновцы : Рута, 2003. 78 с.
15. Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы : Рута , 1999. 328 с.
16. Павлюк Л. Знак, символ, міф у масовій комунікації. Львів : ПАІС, 2006. 120 с.
17. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано- Франківськ : Лілея-НВ, 1998. 295 c.
18. Пробійголова Н. Міфологізація масової свідомості під час політичної кризи. *Вісник Львівського університету*. Сер. філос.-політолог. студії. 2014. Вип. 4. С. 89–97.
19. Ранк О. Миф о рождении героя : монография / пер. с анг. А. Хомик, М. Кобылинская. Киев : Ваклер, 1997. 252 с.
20. Роль та місце міфології у культурній історії людства. URL : [https://studwood.ru/530469/religiovedenie/rol\_ta\_mistse\_mifologiyi\_u\_kulturni](https://studwood.ru/530469/religiovedenie/rol_ta_mistse_mifologiyi_u_kulturniy_istoriyi_lyudstva) [y\_istoriyi\_lyudstva](https://studwood.ru/530469/religiovedenie/rol_ta_mistse_mifologiyi_u_kulturniy_istoriyi_lyudstva) (дата звернення 15.11.2021)
21. Стоян С. Міфологічна традиція в літературній творчості ХХ століття : автореф. дис. … канд. філософ. наук. Київ, 2001. 18 с.
22. Структура і функція міфу URL : [https://refs.co.ua/67055-](https://refs.co.ua/67055-Struktura_i_funkciya_mifa.html) [Struktura\_i\_funkciya\_mifa.html](https://refs.co.ua/67055-Struktura_i_funkciya_mifa.html) (дата звернення 15.11.2021).
23. Томчук О. Міф у літературознавчому вимірі*. Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету*. 2008. Вип. 25. С. 160–164.
24. Турган О. До проблеми шляхів міфологізації літератури. *Вісник Запорізького державного університету*. 2002. № 2. С. 1–4.
25. Турган О. Синтез античного й християнського міфу в творчості О. Кобилянської. *Науковий вісник Чернівецького університету*. 1999. Вип. 58–59. С. 65–69.
26. Усов Д. Міфологізація свідомості в сучасному суспільстві*. Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності* : альманах. Київ : ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1998. С. 53–58.
27. Філософія : мультимедійний навчальний посібник. URL : <https://arm.naiau.kiev.ua/books/filosofia-30012017/info/autors.html> (дата звернення 15.11.2021).
28. Церна Г. Творча інтерпретація вічних образів в українській літературі 1920–х років : дис. … канд. філол. наук. Кіровоград, 2001. 158 с.
29. Шайгородський Ю. Політика: взаємодія реальності і міфу : монографія. Київ : Знання України, 2009. 400 с.
30. Юнг К. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 300 с.
31. Barthes R. Mythologies. Paris : Éditions du Seuil, 1970. 247 p.
32. Bergson H. Les deux sources de la morale et de la religion. Paris : Éditions du Seuil, 1932. 240 р.
33. Boer R. The robbery of language? On Roland Barthes and myth. Culture, Theory and Critique. 2011. Vol. 52, No. 2–3. P. 213–231.
34. Haustein K. Mythologies at 50 : Barthes and popular culture. French Studies. 2010. Vol. 64, No. 3. P. 369–370.
35. Jung C. Man and his symbols. New York : Doubleday, 1964. 320 p.
36. Malinovsky В. Myth in primitive psychology. London, 1926. 340 р.
37. Smith G. Barthes on Jamie : myth and the TV revolutionary. Journal of Media Practice. 2012. Vol. 13, No. 1. P. 3–17.