

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота
освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОЛОГІЧНИХ ГЕРОЇВ
У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ»**

Виконала: студентка 4-го року навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ

(Українська мова та література);

освітньої програми: *Мова, література,*
компаративістика

Мирончук Ольга Володимирівна

Керівник: Борисюк І.В.,

доцент, канд. філологічних наук

Рецензент _____

(прізвище та ініціали; наук.

ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2024 р.

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ	6
1.1. Поліваріативність трансформації міфу у фентезі.....	6
1.2. Основи формування української міфологічної традиції.....	9
РОЗДІЛ 2. НАРОДНІ УЯВЛЕННЯ ПРО ІСТОТ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОСИСТЕМИ.....	14
2.1. Жіночі персонажі.....	14
2.2. Чоловічі персонажі.....	18
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ. ВІДОБРАЖЕННЯ МІФОЛОГІЧНИХ УЯВЛЕНЬ...26	
3.1. Жіночі персонажі.....	26
3.2. Чоловічі персонажі.....	33
РОЗДІЛ 4. ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ. АВТОРСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ.....	40
4.1. Жіночі персонажі.....	40
4.2. Чоловічі персонажі.....	45
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57

ВСТУП

Актуальність теми

У численних розмовах про самобутність української культури літературознавці повертаються до витоків фольклорних жанрів: народних вірувань, легенд та переказів. Розгалуження міфосистеми народу – це вказівка на його архаїчність, незалежність у розвитку, виборі релігії та уявлень самого соціуму про природу речей, формування менталітету чи історичної пам'яті. Як результат, сучасні жанри, зокрема фентезі, в основі яких лежать відомі фольклору сюжети про потойбічних істот, демонструють синтез популярних сюжетних ліній в масовій літературі та орієнтації на традицію. Вірування народу в духів лісу, традиції та обряди демонструють зв'язок людини та природи. Навіть зараз, в умовах повномасштабного вторгнення в Україну країни агресора, в авторів українського фентезі та фантастики можна простежити неоромантичну традицію повернення до фольклорних жанрів. Яскравим прикладом такої літератури можна вважати роман А. Каспшишака «Легенда про вільних» [24] та антологію української фантастики XIX-XXI ст. «Змієві вали», упорядником якої є В. Арєнєв. Антологія містить тексти сучасних письменників і як зазначає сам автор: «... маємо в антології чимало соціальної та політичної фантастики – та й чи могло бути інакше в книжці, укладеній 2022 року?» [22]

Проблема феномену української демонології та міфосистеми є актуальною та стає предметом досліджень багатьох етнографів, літературознавців та мистецтвознавців. Наприклад, ґрунтовними працями з питань становлення міфологічних героїв та явищ є дослідження Г. Булашева [9], І. Гунчика [15], В. Давидюка [16; 17], В. Гнатюка [11; 12] тощо.

Феномену міфологічних істот також присвячено чимало досліджень. Наприклад, роботи Н. Хобзей [55], В. Жайворонка [20] та О. Кононенка [27] репрезентують структуровану інформацію про міфологічних, демонологічних істот та їхнє місце в українській культурі. У праці І. Нечуя-Левицького «Світогляд

українського народу» [39] проаналізовано низку фольклорних матеріалів, які ґрунтовно описують характеристику найпоширеніших істот нижчої демонології, а в працях М. Костомарова [30], І. Вагилевича [59] та чеського славіста І. Гануша [58] знаходимо спроби створити узагальнені критерії класифікації істот слов'янських міфосистем.

Крім того, питанню міфологізму та магічної культури в сучасній художній прозі та поезії також присвячено низку праць. Безпосередньо на прикладі творчості вісімдесятників та дев'яностників, міфологізм досліджує І. Борисюк у таких працях: «Міфологічні мотиви й образи у збірці «Абрикоси Донбасу» Любові Якимчук» [4], «Міфологія жіночого Ірини Шувалової: тілесність, мова, час» [5], «Свій/чужий простір у ліриці Ігоря Калинця» [6] та ін. У вищезгаданих наукових роботах досліджено особливості міфологічних концептів як універсального способу світорозуміння.

Проблематика трансформованих та переосмислених міфологічних персонажів, символів та мотивів неодноразово розглядалась як в контексті української літератури, так і світової. Наприклад, І. Павліченко досліджувала творчість В. Дрозда [41], Т. Романко – Любка Дереша [47], О. Попадинець проводить компаративний аналіз романів В. Скотта та М. Старицького [45]. У творчості модерністів згадані мотиви розглядає Я. Поліщук [44] та Л. Кісельова [26], проте зміни, яких набувають міфологічні персонажі у творчості сучасних письменників-фантастів ХХІ ст. досі потребують поглиблених досліджень та аналізу.

Мета і завдання дослідження

Метою цієї роботи є з'ясування особливостей трансформації найпоширеніших міфологічних образів таких як мавка, русалка, чугайстер, перевертень, лісовик, водяник тощо у сучасних українських фентезі-романах Тані Гуд, С. Тараторіної, Л. Деркач, Н. Ліри та ін. та порівняння спільних і відмінних рис осучаснених героїв з персонажами української демонології.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати низку *завдань*:

- визначити особливості використання української міфології як джерела для жанру фентезі;
- виділити найпоширеніших істот та їхні найхарактерніші риси в системі української демонології;
- структурувати досліджуваний матеріал;
- порівняти зображення образів в узагальненій міфосистемі та у романах жанру фентезі;
- з'ясувати авторські способи інтерпретувати міфологічних персонажів у сучасних романах;
- виділити та узагальнити головні особливості трансформації героїв у фентезі-літературі.

Об'єктом роботи обрано персонажів української міфосистеми.

Предметом дослідження є особливості зображення найпопулярніших персонажів української демонології у сучасних фентезі-романах ХХІ ст.

Методи дослідження. Основним у цій науковій роботі є компаративний метод. Його використання зумовлене потребою зіставити усталені особливості зображення міфологічних істот в етнографічних джерелах з їхніми трансформованими образами у сучасних романах жанру фентезі. Окрім цього було використано описовий метод для спроб охарактеризувати досліджені трансформації та методології історико-культурної школи та міфокритики.

РОЗДІЛ 1. ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФУ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

1.1. Поліваріативність трансформації міфу у фентезі

Трансформація та інтерпретація міфу – один з найпродуктивніших способів створення нової художньої дійсності. Міфологія та загалом фольклор, побудований на народних спробах пояснити надприродне, вже містить у собі багато вигадки та містики, що часто стає джерелом для написання текстів жанру фентезі. Архаїчні сюжети, незалежно від поширення усією Україною чи лише певною територією, стають натхненням для авторів розвивати, інтерпретувати вже відомі космогонічні мотиви та створювати абсолютно новий часопростір для висвітлення гострих соціальних чи політичних питань через призму фантастичного.

На сьогодні літературознавці досі не дійшли єдиної думки щодо класифікації фентезі. Коли у період зародження жанру головним критерієм для систематизації ставали функційні задачі (містико-філософське, метафоричне, «чорне» та героїчне фентезі), то зараз розрізняють за мультижанровістю феномену. Серед сучасних романів можна простежити романтичні, гумористичні, «чорні», містичні, епічні, історичні, міські тексти з елементами вигадки [21, с. 251]. Очевидно, що й трансформація інтегрованих міфологічних елементів залежатиме від піджанру та авторського стилю.

Міфологічний пласт, закладений у тексти жанру фентезі, не потребує особливої підготовки читача до розшифрування усіх підтекстів чи інтертекстів та виступає цілком самостійним сюжетом. Однак, звернення авторами до архаїчності культури свого народу часто несе додаткове смислове навантаження [38, с. 99]. Також можна простежити підсилення політичної чи національної проблематики через звернення до фольклорних образів, як це сталося з містифікацією села Чорнобаївка, що отримав статус українського «бермудського трикутника». Події 2022 року привернули увагу українців до цього місця і вже згодом у ЗМІ з'явилися перші публікації легенд та переказів. Всі вони зводилися до спільного концепту

«святої української землі» та історій заснування козаками, які «заговорили» територію [10, с. 120].

Така ж доля спіткала і відому «Конотопську відьму» з однойменної повісті Г. Квітки-Основ'яненка. Магічний образ відьми із персонажа тексту перейшов у реальний світ та трансформувався на національний образ жінки, що здатна вбивати за свою землю. Подальші інтерпретації знайшли своє відображення у масовій культурі, виставах та навіть однойменному містичному фільмі жахів 2024 року. Акцентування теми походження нації, її ідей, відносин із сусідніми державами тощо – це ніщо інше як повернення до духовної обов'язковості міфу в сфері національної свідомості [35, с. 76-80]

Ці образи є яскравим прикладом, як містичне та фантастичне інтегрується у сучасне мистецтво з метою підсилення конкретних ідей та мотивів.

Т. Бовсунівська як одну із провідних особливостей реальності у фентезі розглядає необмеженість фантастичної уяви письменників, що дозволяє авторам деформувати міфологію з новими правилами проживання у суспільстві, взаємозв'язку між потойбічними істотами та людьми і нормами поведінки [2, с. 452]. Тож кожен фентезійний роман потрібно розглядати не тільки через призму масової культури, а й аналізувати проблематику текстів, яка висвітлюється через вигаданих або трансформованих персонажів.

Часто порушені проблеми мають безпосередній зв'язок із подіями реальності. Таким чином один із досліджуваних у даній науковій роботі роман С. Тараторіної «Лазарус» презентує альтернативну історію Києва 1913 року, коли населення столиці було «багатонаціональним та розшарованим» (як дає визначення сама авторка) [50, с. 114]. Різнокультурність мешканців Києва того часу авторка демонструє через багатогранну міфосистему, де кожен вид потойбічних істот репрезентовано як окремий народ зі своєю специфікою життя та поведінкою. Роман можна прочитати як окремий текст, але при глибокоаналітичному прочитанні стають очевидними паралелі із реальними подіями, людьми чи місцями.

Один із популярних прийомів введення у текст міфологічних персонажів – це прийом парастазису, іншими словами подвоєння змісту, коли потойбічних істот олюднюють, тим самим стирають контрастні кордони між світом реальним та ірреальним [23, с. 69]. Це дозволяє авторам простіше впроваджувати та підіймати людські соціальні проблеми через призму фантастичного, проводити паралелі та створювати ідейну проблематику не лише на основі опозиції «добро-зло» або «своє-чуже», а й звертати увагу на абсолютно непритаманні міфічним героям питання. До прикладу, конфлікт у романі «Відомська доба» М. і С. Дяченків – хаос та упорядкованість [19].

Повертаючись до міфу як до предмету інтерпретацій, важливо зазначити, що це є одним із найархаїчніших парадигм відповідей на всі питання людського існування. Феномени первісної свідомості, влади і боротьби, мистецтва та інших життєво важливих чинників ґрунтуються на національному міфіві. Всі відомі людству сюжети вже так чи інакше існували та були представлені через міфологічних персонажів, але, можливо, ще не всі ідеї були прочитані [35, с. 82-83]. Таким чином, прочитати міфічну складову можливо не лише через перспективу фантастичного, але й реального, однак введення в тексти міфологічних істот часто переносить відповідальність пояснення головної ідеї тексту на більш природне сприйняття її як містифікованої вигадки, що не потребує інтерпретацій чи критичних аналізів.

Низку наукових праць Н. Логвіненко присвятила тематиці міфології у контексті сучасного українського фентезі, що значно полегшує наше завдання пояснити трансформації національних персонажів у текстах ХХІ ст. Обов'язковим атрибутом науковиця вважає наявність містичних та сакральних елементів, як аналогія до колективної мудрості та свідомості цілого соціуму [33, с. 77]. Ця теорія дає підстави розглядати класифікацію фентезі за національною специфікою достовірним джерелом для аналізу цілої системи традицій інтегрування міфології у жанр. Виділяють кілька основних напрямків: скандинавське, слов'янське, орієнтальне фентезі тощо [21, с. 252]. Але такий поділ актуалізує проблему

періодизації, адже якщо опиратися на об'єктивний аналіз давніх текстів, то лицарські романи, або ще давніші героїчні епоси як «Старша та Молодша Едди», теж є прикладами національних містифікованих сюжетів, побудованих на фольклорних традиціях свідомості окремих народів [36, с. 76-78].

Обов'язковим елементом дослідження міфологічної традиції у текстах є міфокритична методологія, засади якої формувалися століттями. У ХХ столітті ця сфера розширилася через збагачення предмету досліджень. Так аналізу підлягали культурні, політичні, національні міфи, які трактувалися як цілісна ідеологічна модель, що згодом стає предметом для наслідування [57, с. 255-256]. Завданням міфокритики є окреслити першооснови, культурні коди, архетипи [44], що у подальшому трансформуються під впливом світових традицій. Особливу увагу Я. Поліщук [44] звертає на «тип героя» як репрезентацію певного набору характеристик, що також у інтерпретованих текстах стає символічним образом.

Таким чином, можемо зробити висновок, що під час спроб інтерпретувати трансформацію міфологічних персонажів у сучасних романах ХХІ століття потрібно уважно аналізувати як стиль та необмеженість авторської думки і вигадки, так і архаїчні ідеї появи цілої міфосистеми окремого народу. Саме народні уявлення про духів, потойбіччя, олюднення природних явищ тощо закладають первісні сенси у кожен образ, створюють унікальний зв'язок різних просторів між собою та відображають певний набір характерів, норм поведінки та усталених рис зовнішності кожної істоти обраної міфосистеми.

1.2. Основи формування української міфологічної традиції

Слов'янська міфологія сягає своїм корінням ще давніх часів, коли людина намагалася пояснити те, що вважала сильнішим за все вже пояснене та зрозуміле до цього. Наші предки вірили в одухотвореність предметів та природних явищ [27, с. 5-6]. Все, що допомагало виживати в тогочасних умовах та полегшувало господарське життя народу автоматично набувало сакрального значення [43, с. 89].

Таким чином слов'янський міф торкався абсолютно усіх сфер життя: за хороший врожай, за дощ, сніг чи сонце, за народження дитини та проходження людиною усіх етапів ініціації аж до смерті дякували вищим силам. Але окрім позитивного впливу на життя народу істоти демонології та потойбіччя також відображались у народних віруваннях як причина поширення хвороб та чинники, що здатні навіть визначати долю людини. Різнобічний характер взаємодії між світом живих та мертвих став причиною появи широкого розмаїття героїв української міфології [43, с. 89].

Важливо зазначити також історично-культурний аспект розвитку української етноспільності. Вона розвивалась досить нерівномірно через тісну взаємодію із найближчими слов'янськими народами з одного боку та постійної загрози загарбників з іншого. Підкорюючи нові території кожна держава приносила свої звичаї та культуру [53, с. 6–7].

Очевидно, що згаданий формат взаємокомунікації між народами неабияк вплинув на розвиток власнеукраїнської демонології. Насамперед це стосується природних екоплощин. Аналізуючи різноманітні словники та етнографічні праці можна помітити розподіл демонічних сутностей за природними зонами. Найбільш міфологізованими в Україні є територія Полісся та Гуцульщина разом із Закарпаттям. Змішування різних культур в прикордонних зонах сприяла появі нових міфологічних образів, які раніше не були етнічно українськими, або ж навпаки стала причиною синтезу різних характеристик одного образу, створюючи нове, унікальне.

Поширення християнства на території слов'янських народів спричинило розщеплення і народних вірувань, яке до цього становило одну суцільну сферу. Насамперед, це можна спостерігати в українській національній обрядовості побутового характеру (весільні традиції, звичаї вшанування мертвих) і в календарних святкуваннях (Івана Купала, Зелені свята тощо). Незважаючи на багатобожжя язичництва, окремі племінні союзи все одно визнавали одного вищого владику [30]. Згодом така неоднорідність населення та розбіжності у способі життя та вірі спричинили розгалуження релігії, що за інерцією сприяло появі нових

персонажів у міфології та досі невідомих істот. [34, с. 133] Після утвердження християнства основою розвитку демонології та міфології загалом став дуалізм релігійних уявлень. Християнство спростовувало існування будь-яких потойбічних істот та будувало уявлення про язичницькі традиції як про «нечисті», «диявольські», ставлячи в опозицію віру в Бога як щось священне та «чисте». Але народні повір'я настільки глибоко утвердилися у національній свідомості, що замість повного їх знищення із життя народу традиції святкувань, вшановування пам'яті та задобрення містичних сутностей набули розважального характеру. Тепер ці традиції хоч і мали магічний язичницький контекст, все ж таки втратили свою релігійну спрямованість [53, с. 8].

Саме в цей переломний період змішування релігій, коли християнство все більше і більше витискало віру в духів, варто згадати про трансформацію первинних образів слов'янської міфології. Слов'яни більше не сприймали демонологічних сутностей як об'єкти віри, які варто задобрити (як наприклад традиції «водіння русалки» чи спалення Масляної), а зображали їх як фізичних сутностей та героїв різних фольклорних жанрів [53, с. 8]. В уяві народу почала формуватися власна унікальна класифікація – верхівку як і раніше очолювали божества та сутності космічного характеру пов'язані із небесними світилами та небом, далі сформувалась група істот, яка і досі має назву «нижча демонологія». До неї входили істоти, що населяли природні екосистеми: воду, ліс, поле тощо [39, с. 47]. Чим нижче у цій систематизації образ – тим ближче він до світу людей та їхнього побуту. Лісові істоти, як от мавки, чугайстри, русалки, лісовики знаходяться найближче до людського світу через природне середовище існування, але потойбічний характер їхнього походження дозволяв встановлювати контакт з людьми лише на календарно-обрядові свята, коли кордони світів були найменш окреслені.

У спробах класифікувати істот слов'янської міфології думки етнографів часто не співпадають, проте їх об'єднує тематика взаємозв'язку людини з природою. Опираючись на міфосистеми сусідніх народів І. Вагилевич у своїй праці

«Demonologia słowiańska» [59] пропонує класифікацію істот за критерієм взаємодії духів зі світом живих. Таким чином маємо три великі групи:

1) *Demonologia ludzka*, яка охоплює людей з магічними здібностями, людиноподібних персонажів, і зокрема мерців: упирі, відьми, вовкулаки, потопельники тощо;

2) *Demonologia żywiota* охоплює описи істот, які безпосередньо взаємодіють зі світом живих в традиційних та культурних сферах, але є більш міфологізованими саме за зовнішньою ознакою. За аналогією І. Вагилевича можемо віднести до цієї групи мавок, русалок, водяників, домовиків і тд.;

3) *Demonologia symboliczna* демонструє надприродні сили, як персоніфіковані образи: ангели, чорти, біси, тощо.

Чеський славіст І. Гануш для своєї класифікації опирався на явища анімізму та антропоморфізму у народних віруваннях, тож запропонував поділ демонологічних персонажів на надземних (зокрема божества та небесні світила), земних (група охоплює також додатковий поділ істот за стихійним спрямуванням: водяні, повітряні, вогняні тощо), та підземних (чорти, дияволи як вихідці з пекла) [43, с. 91].

М. Костомаров частково дотримується «стихійного» поділу, хоча категорії персонажів, яких він класифікує за приналежністю до тієї чи іншої групи, дещо відрізняються. Теза етнографа про те, що все одухотворене взаємодіє з людиною або позитивно, або негативно сприяла появі ще однієї класифікації на добрих та злих [43, с. 91]. Однак цей поділ також потребує додаткових уточнень та досліджень через самостійність та унікальність кожної з міфосистем різних слов'янських народів.

У спробі класифікувати виділені найпоширеніші демонологічні образи, що стали прототипами для героїв сучасного фентезі, найвичерпнішою є класифікація за гендером. Жіночі образи в народній уяві закріпилися як найбільш демонічні та часто представлені у негативній конотації. Фемінні представники (оскільки

складно говорити про гендер фольклорних персонажів) зазвичай приносять негаразди, шкоду, смерть, хвороби. На противагу їм маскулінні персонажі найчастіше мають позитивну енергетику, що захищають людей [17, с. 64-65; 31, с. 262].

У сучасній українській літературі можна спостерігати певну тенденцію зображення національної культури, етнічності, синтезу природного та штучного через демонологічних персонажів. Такі герої, як мавки, чугайстри, русалки, лісовики, водяники стали своєрідними символами древньої культури, які відображають свідомість народу. Архаїчною традицією в українській демонології залишається опозиція «свій-чужий», яку можна простежити і за гендером героїв, і за притаманним їм середовищем існування, і за протиставленням «добрий-злий». А сама специфіка жанру фентезі дозволяє трансформувати архаїчні демонологічні сутності для відображення головної ідеї тексту.

РОЗДІЛ 2. НАРОДНІ УЯВЛЕННЯ ПРО ІСТОТ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОСИСТЕМИ

2.1. Жіночі персонажі

Мавки

Найпопулярнішими серед істот української демонології є образи мавок та русалок, хоча питання генезису цих істот досі є гострим для фольклористів. Аналізуючи різні регіони сучасної України можна натрапити на різноманіття назв, які приписують на перший погляд однаковим героям. Купалка, водяниця, жартівниця, лешачиха, лоскотуха [43, с. 93]. У гуцульській традиції найменувань можна побачити такі назви як малфа, бісиця, нявка; у бойківській – вітерниця, дика баба, майка; у лемківській – перелесниця, повітруля тощо [57, с. 419].

Мавки – померлі молоді дівчата, які залоскочують парубків до смерті на Мавчин Великдень (в інших версіях на Івана Купала) та живуть в лісі. Деякі дослідники об'єднують їх у одного походження істот – русалок, адже в численних етнографічних текстах та літописах згадуються особливі традиції святкування русалій – обряд вшанування померлих, у яких беруть участь різні фемінні образи. Інші розділяють цих жінок-демониць за зовнішніми ознаками: у мавок немає спини, їхні нутрощі просвічуються, а русалки частіше пов'язані з водоймами. Саме ця ознака є однією з найяскравіших у питанні класифікації [53, с. 13].

Ускладнює розмежування вищезгаданих істот питання походження, оскільки мавками могли стати не лише молоді дівчата, але й нехрещені діти [53, с. 13]. Через популярність цього персонажа в українських віруваннях жителів західної частини України, образ мавки піддавався багатьом репрезентаціям та різнився навіть в уявленні мешканців найближчих сіл. Можемо порівняти трактування походження мавок за працями В. Жайворонка та В. Милорадовича, які розглядають персонажів як померлих нехрещених дітей (частіше жіночої статі) [20, с. 347; 37, с. 413] з трактуванням О. Тиховської, яка розглядає можливість перетворення на мавку молодої дівчини, що не пройшла всі етапи ініціації. Йдеться саме про померлих

неодружених дівчат та дівчат-самогубиць, головною метою яких у тілі потойбічної істоти – це помститися або воз'єднатися зі своїм коханим [31, с. 172].

Прямою вказівкою на приналежність до потойбічного світу є опозиція «прекрасне-огидне», яка перегукується з протиставленням «свого-чужого». Так вигляд одного і того ж персонажа може мати кілька варіацій зовнішності або поєднувати в собі природну людську красу із огидними деформаціями.

Найчастіше у фольклорних текстах мавок згадують як вродливих молодих дівчат з довгим зеленим волоссям без демонічних рис обличчя [20, с. 347]. У повір'ях окремих регіонів можна також натрапити на паралель із рисами дитини, що, найімовірніше, має зв'язок із однією із теорій генезису [57, с. 420] та менш описаною здатністю мавки змінювати розміри свого тіла до подоби дорослої людини або дитини за потреби [40].

Залежно від регіону образ страшної мавки також має кілька інтерпретацій: на гуцульщині це негарні, страшні дівчата, інколи з обвислими грудьми або непропорційними частинами тіла. Але ця інтерпретація була витіснена більш поширеним образом нявки з вродливим обличчям та тілом, проте з відкритою, нетілесною спиною, через яку видно утробу з усіма нутрощами [12, с. 127]. Відсутність тілесного є прямою вказівкою на демонічну природу мавок та їхню приналежність до потойбічного світу мертвих.

Одяг мавки носять також залежно від регіону – найчастіше вони просто голі або тіло покриває відрізок тонкої, прозорої тканини [12, с. 126]. Трапляються описи звичайної непримітної довгої сорочки, як вказівка на відсутність поділу за статтю. На це вказує культурний звичай дитячого одягу, який не розрізняли за гендером та підтверджує теорію генезису з померлими нехрещеними дітьми [37, с. 414]. Існують і згадки про традиційне жіноче вбрання, що має сакральне значення: померлі неодружені дівчата, які не пройшли весільного обряду [12, с. 126].

Аналізуючи мавку як персонажа фольклорних текстів доречно згадати класифікацію М. Костомарова на добрих та злих істот слов'янської демонології. В

усіх теоріях походження нявок йдеться про осіб молодого віку, тож і характер у бісиць зберігається відповідний: веселий, грайливий, бунтівний, безтурботний, частково еротичний [56, с. 422]. На еротизм та оргіастичність цього персонажа вказує стиль життя. Основні заняття мавок – танці, співи, зваблення молодих юнаків. Але попри грайливість свого образу, вони ведуть нічний спосіб життя та є ворожо налаштованими персонажами в міфосистемі українців [16, с. 160]. Юнаків, яких вдається звабити, вони або залоскочують насмерть, або вбивають іншими способами, серед яких є згадки про стинання голови [39, с. 49]. О. Кирилюк припускає, що лоскіт – це не просто спосіб захиститися, а пряма цензурована метафора смерті від багаторазового згвалтування [25].

Однак низка дослідників описує мавок не такими жорстокими, як це усталено. Наприклад, О. Кононенко пише, що мавок легко налякати. Молодих юнаків вони запрошують до танцю самі, зачіпають їх і заманюють лише тих, хто сам відгукнеться, при цьому не матиме з собою захисних трав: цибулі, часнику, полину. Якщо на них не звертати уваги, то і ризику загинути немає. Мавку можна зловити та привести до хати, де вона мусить служити рік та допомагати по господарству. Коли рік минає – вона повертається до лісу до своїх подруг [27, с. 114].

Русалки

Якщо абстрагуватися від поняття русалок як загальної назви лісових істот жіночої статі (до яких відносять і мавок), то насамперед варто окреслити локус їхнього проживання. Найчастіше це саме водяні істоти, що населяють річки, озера, проживають на дні у окремих покоях тощо [27, с. 155-156].

Але темпоральна обмеженість одним сезоном породила і інші легенди про русалок. Їх зображали як звичайних дівчат, що мешкають на берегах водойм та легко переходять із простору води на сушу. Як і мавки, вони мають тісний зв'язок з лісом та в народних віруваннях можуть впливати на родючість [48, с. 115].

Існують різні інваріанти назв цих істот як для представниць жіночої статі – «росавка», «русалночка» - так і для чоловіків: «русал», «росал» тощо. Варіативність назв для чоловічих особин бідніша і пояснюється тим, що первісним образом були жінки. Зовнішність русалки – це завжди про дуалізм таких опозиційних пар, як «молодість-старість», «прекрасне-огидне», «чорне-біле», що, як вже зазначалося раніше, є прямою вказівкою на приналежність до потойбіччя, зокрема групи «ходячих мерців». Ця традиція сприяла появі різних описів у слов'ян: десь русалки були старими бабами з неохайним волоссям, десь молодими дівчатами [48, с. 117], десь взагалі у подібі жаб, щурів, вивірок [27, с. 156]. В одних переказах вони були голими із неприродно великими грудьми, у інших – одягнені в білий чи чорний одяг. Тіло може бути повторювати звичайну жіночу фізіологію або бути деформованим у розмірі окремих частин. У дохристиянській традиції трапляється зображення жінки з риб'ячим хвостом [20, с. 513] або «половиною риби» [55, с. 163], але ця інтерпретація була витісненою і зараз більше притаманна європейській традиції.

Класичним усталеним образом русалки в українській демонології залишається молода дівчина, з розпущеним волоссям та яскравими очима, колір яких визначався локусом проживання. Лісові були ближчими до людського опису, мали русяве волосся, водяні вважались ближчими до потойбіччями, мали зелене або блакитнувате волосся та неприродного кольору очі [48, с. 120]. Згубний вплив мали не лише на хлопців, але й на дівчат, а за генезисом вважались померлими дівчатами на Зелений тиждень [27, с. 157; 31, с. 262].

Сепарує образ русалок від мавок ще й обрядовість. Історично склалося, що найкращим способом захисту від них ставали побутові предмети, виготовлені із заліза: голки, ножі, кочерга, адже русалки не створені для домашніх справ та «ніякі» у господарстві. Ці предмети використовували під час народження чи хрещення дитини як оберіг, а до лісу брали з собою кочергу, як символ зброї. У багатьох етнографічних текстах прослідковуємо зображення русалки як негативного персонажа із різними предметами в руках, які вона використовує для вбивства, тож за принципом подібне протистоїть подібному саме залізні предмети набували

сакрального охоронного значення. Але охоронні рослини чи замовляння теж працювали [48, с. 126].

Отже, аналізуючи жіночих персонажів української демонології важливо зазначити насамперед про їхню популярність у фольклорних текстах. Порівняно із чоловічими персонажами, їх не так багато кількісно, проте варіативність згадок у фольклорних текстах вказує на глибоку віру народу. Їм приписують десятки теорій походження та зовнішнього вигляду залежно від регіону, що автоматично доводить популярність гендерного поділу міфосистеми. Зазвичай фемінні образи попри гіперболізовану красу мають негативну енергетику, зображені з деформованими частинами тіла, як ознака приналежності до групи «ходячих мерців» тощо.

2.2. Чоловічі персонажі

Чугайстер

Чоловічі персонажі в українській демонології часто виникають з метою протиставити жіночим персонажам, які в народних переказах закріпились як демонічні, злі сутності. Маскулінні образи, зі свого боку, часто зображені нейтральними або добрими, жертвами певних обставин. У цьому підрозділі розглянемо найпопулярніших чоловічих постатей української демонології, постійним або тимчасовим місцем проживання яких є природне середовище – ліс.

Образ чугайстра можна вважати винятково українським та поширеним лише на окремих територіях, зокрема Гуцульщині. У різних працях знаходимо кілька варіантів найменування: очугайстер, чугайстрин, лісовий чоловік, ночник, гай. Через загадковість цього персонажа у етнографічних матеріалах можна також прочитати про ототожнювання з іншими міфологічними героями: лісовиком, полісуном чи перевертнем [20, с. 645]. Етнографічних досліджень, які чітко б вказали на походження істоти немає, але є кілька теорій, які яскраво демонструють приналежність чугайстра до напівміфічних істот.

Якщо спробувати пояснити генезис чугайстра безпосередньо через назву – то знаходимо дві можливі інтерпретації. Перша – пов'язана з діалектним гуцульським

словом «чуга» - вежа, як аналогія із зовнішністю персонажа [28]. У народних переказах є згадки, що чугайстер міг сягати до семи метрів зросту та був кремезної статури. За другою інтерпретацією чугайстер тісно пов'язаний з лелекою – гайстром. Священний птах очищає землю від жаб, вужів тощо, а чугайстер – від нечисті. У віруваннях українців лелека охороняє дім, а чугайстер – охороняє людину далеко від дому, як вже було згадано раніше – у горах або глибоко в лісі. Магічний контекст слова «гайстер» підтверджує і сучасний письменник Іларіон Павлюк, який у своєму романі «Я бачу вас цікавить п'ятьма» головному герою дає прізвище Гайстер, що також пов'язано із лелекою.

Щодо зовнішніх особливостей чугайстра немає остаточно усталеного образу. В описах цього чоловіка можна натрапити на звірині мотиви: тіло покрите шерстю [57, с. 422] будь-якого кольору, з бородою [27]. Неможливо визначитися і з віковою категорією персонажа: М. Коцюбинський у своїй видатній повісті «Тіні забутих предків» описує його як діда, попри те, що в етнографічних працях також можна натрапити на згадки чугайстра як молодого красеня, що зваблює дівчат або як істоту, що може набувати різних форм.

У народній уяві образ чугайстра закріпився насамперед за своєю функцією: полювання на мавок (та ідентичних істот, які є аналогією). Через це він досить близький до людей, може прийти до вогнища, жартувати, грати на сопілці, пригощати м'ясом, водночас захищаючи від мавок, але персонажем залишається нейтральним. Як істота потойбіччя – може принести біди, тому закарпатські легенди та перекази говорять про потребу поважного ставлення до героя.

На відміну від інших істот української демонології, чугайстер несезонний персонаж, не впадає у сплячку та ловить мавок навіть взимку [46].

Одна із теорій походження чугайстра повертає нас до аналогії з перевертнем. Хоча генетично його і зараховують до «ходячих мерців» та окремої категорії істот, існують згадки про прокляття, яке могло стати причиною його звіриної подоби. [28, с.133] У етнографічних працях В. Гнатюка [12], М. Костомарова [30] чітко

простежується опозиція образу чугайстра до образу мавок за гендерним та конотативним критерієм. У досліджуваних текстах українського фентезі ця опозиція також присутня, але як через образ типового чугайстра, так і через образ вовкулаки.

Перевертень, вовкулака

Вовкулака, перевертень, вовкун – герой давньої системи вірувань слов'ян. Вважали, що герої, князі або очільники військ могли перекидатися на вовків [27, с. 39]. З досліджень про генезис цих персонажів можна натрапити на різні теорії: є вроджені перевертні, а є ті, які страждають прокляттям через відьом чи чаклунів. Зі спостережень Ф. Потушняка: вовкуном людина «стає під впливом ворожки, але може також під такою планетою народитися, а тоді вона є вічним вовкуном. Суттєвої різниці між ними нема». Людина, що отримала прокляття перетворюватися, не контролює своєї подоби, вона стає заруником подій [52, с. 181].

Залежно від причини їхнього перетворення можуть мати як негативну, так і нейтральну конотацію. Демонічну, злу енергетику мають переважно вроджені вовкулаки, які вночі (частіше згадуються випадки на повний місяць) перекидаються на вовків та роблять шкоду: нападають на людей та худобу тощо. Штучно прокляті перевертні часто залишаються при своїй людській свідомості та не несуть шкоди: або самотньо виють, або підбираються до людських осель у пошуках їжі. Народні повір'я кажуть, що на перевертня могла перетворитися лише хижа, зла, незадоволена людина [27, с. 40-43].

Попри звірину подобу, все ж таки у міфосистемі українців часто образу перевертня приписують напівміфічність [27; 48] або іншими словами – дводушництво. Тобто людина, що перекидається вовком, одночасно належить до потойбіччя, як «чуже» та до людського світу [8, с. 350]. Їм приписують низку надприродних можливостей: надшвидкість, сила, довголіття, нічний зір, надгострий нюх тощо [54, с. 295].

Проте не слід плутати образ вовка в українській міфосистемі та світовій культурі, оскільки в уяві слов'ян перевертні з'являються зі спробою пояснити надсилу визначних воєвод. Так з'явилися перші фольклорні згадки про козаків характерників, особливо відомими є легенди про Івана Сірка, чиє прізвище також змушує задуматись про походження. У сучасних українських текстах мода на вовкулак залишається як спроба розширити міфосистему та додати містичності [54]. Образ перевертня в літературі натхненний вірою людей перетворюватися на сильних тварин – і не лише вовків. До переліку входять і ведмеді, собаки, коти, домашня худоба тощо. У повір'ях, вибір тварини не є випадковим – він уособлює характер, але через символічність вовка саме цей прототип і закріпився [1, с. 165-166].

Цікаво, що про жінок-перевертнів у віруваннях Закарпаття згадок немає, через це істота має прямий зв'язок саме з чоловічою енергетикою, уособлюючи різні маскуліні риси. (праця вище за посиленням). У говірках карпатського та гуцульського ареалу серед низки етнонімів на позначення вовкулаки також не виявлено жодної згадки про перевертнів жіночої статі [40, с.130; 55 с. 74].

Однак жінки часто відігравали важливу роль у поверненні вовкулаки до чоловічої подоби – допомагають «прокинутися» вовку діжа та хомут, що в культурі є альтернативними назвами жіночого дітородного органу, як символ нового народження. А от у вірменських легендах існують згадки про перетворення жінки на вовчицю, проте різниця полягає у періоді перебування у тілі тварини – терміни для жінки коротші. Часто – це всього лише один день. Всі ці ознаки вказують на пізній характер мотиву залученості жінки до перетворення [48, с. 97].

У певних переказах також можна натрапити на інформацію, що якщо вовка хтось врятує/вилікує його подоби, то вдруге він не зможе ним стати. Живе в зграї з іншими вовками, не притаманна самотність [12]. Одинокі поневіряння вовка стають яскравим художнім елементом, який можуть використовувати автори для зображення відхилення від норми або гіперболізації проблеми вовкулаки.

Варіацій зовнішності безліч і різняться вони від вірувань одного народу до іншого. Однак є певні риси, які не так просто прослідкувати навіть у зарубіжній містичній літературі, де образ вовкулаки значно популярніший. До прикладу коліна, які у перевертнів вивернуті вперед так, як це є у фізіології людського тіла. У деяких уявленнях також згадують про чотири ока: два людські, чоловічі та два звірині. Оскільки після перетворення вовкулака обростає шерстю, кажуть, що під пахвою має бути ямка, де кінці шкіри сходяться – це належить також до однієї з прикмет розрізнення перевертня та справжнього вовка [48, с. 95].

Цікаві теорії самого процесу перетворення збереглися в людській уяві – процес зміни форми тіла наскрізно просякнутий містичністю, що знову вказує на потойбічність істоти. У деяких повір'ях вовкулака мав переодягнутися у старий, поношений, рваний одяг, щоб без проблем перетворитися. За іншими переказами – він мав роздягнутися повністю. Але початковий вигляд вовкулаки не мав особливого значення, адже результат був однаковий – після перетворення з вовкулаки на людину назад чоловік залишався голим [48, с. 95].

Отож, образ перевертня, попри значну поширеність та популярність у творчості різних неслов'янських країн, все одно яскраво присутній і в українській демонології. У народних уявленнях є дводушником – належить одразу до двох світів, що є наслідком прокляття або ж природного походження. Варіативність теорій генетичного народження істоти настільки розгалужена, що образ є одним із найпростіших для подальших трансформацій у сучасних літературних жанрах. Незмінним залишаються факти перетворення на звіра, зокрема на вовка, та опозиція до жіночих міфологічних істот, найчастіше відьом та чаклунок. Далі у науковій роботі також спостерігаємо зв'язок із лісовими істотами: мавками, русалками тощо.

Лісовик

Серед різноманіття істот української демонології, лісовик (або лісовий) трапляється досить рідко, що пов'язується із середовищем проживання. З

поширеністю вирубки лісів та безпосереднім зв'язком з ним лісовика уявлення про цього персонажа зникали, віддаючи перевагу більш яскравим образам. Ареал уявлень про лісового також обмежувався зоною лісів, тому степова частина України або трансформувала уявлення про нього, або взагалі не мала істоти у своїй регіональній міфосистемі [48, с. 45].

Лісовик є персоніфікацією лісової стихії, про що свідчать і варіації назв у різних слов'янських країнах. На теренах України – це лісовик, лісун, полісун (що ймовірно є поєднанням двох просторів: поля та лісу). Найчастіше зображений як господар лісу, володар та найвищий персонаж у ієрархії лісової нечисті [48, с. 46]. У гуцульських говірках як значення лексеми «лісовик» зафіксовано визначення: «міфічна істота, що живе в лісі та випасає лісових тварин» [55, с. 120]. У дослідженнях А. Онищука також читаємо про функцію пастуха таких тварин: зайців, оленів, ведмедів, рисів тощо [12; 40], але це теж є вказівкою на прагнення лісовика наводити порядок в лісі та пильнувати, щоб не сталося нічого поганого. З інших фольклорних текстів та етнографічних праць дізнаємось про аналогію лісовика та чугайстра, які полюють за мавками [55, с. 121].

Образ лісовика в народних уявленнях добрий. Його зображують як маленького на зріст, кошлатого, старого діда, але з можливістю змінювати розмір свого тіла за потреби. Оскільки є господарем лісу – йому притаманна мудрість та опіка над усіма лісовими істотами. Сам може жити у деревах або у побудованій хатинці з колод. У деяких переказах може мати дружину та дітей, а в його будинку завжди порядок та наготовлена їжа. За характером поведінки хоч і добрий, але хитрий, швидкий та любить повеселитися. Може переслідувати та погано ставитися до людей, які заходять в ліс з неповагою: лаються, ламають гілки тощо [27, с. 102]. Здатні водити людину по лісу, що той ніяк не знайде дороги назад [12]. Один із способів захиститися від лісовика – одягнути весь одяг навиворіт. Це повір'я можна простежити і в сучасному побуті людей лісових ареалів, особливо на західних територіях та Поліссі. Якщо залишити їм гостинець або укласти угоду – можуть також допомагати мисливцям та пастухам у їхній сфері діяльності.

За стихійним критерієм поряд із легендами про лісовика можна побачити водяника та польовика – ці персонажі дружать та мають схожу поведінку.

Тож, образ лісовика має багато варіацій у слов'янських держав, проте в Україні не є магістральним персонажем. У народних уявленнях українців лісовик зображений як господар, головний персонаж, що живе у лісі та дбає про нього. Працьовитий, любить господарювати не лише в лісі, але й допомагати людям, хоча так само часто може і шкодити. Залежно від регіону образ трансформується: або взагалі відсутній у міфосистемі, або відомий під іншою назвою та функцією: щезник, чугайстер тощо.

Водяник

За популярною традицією української демонології «де народився – там і пригодився», кожне природне середовище має свого окремого господаря. Тож коли у просторі лісу господарем є лісовик, у полі – польовик, то у воді – водяник. Описують його як подібну до людини істоту – голий волохатий дід з кудлатою бородою [20, с. 109], але з можливими деформаціями тіла: хвостом, крилами, риб'ячими зябрами тощо [12]. Має владу над водяними істотами, наприклад русалками, та звичайною живністю – рибою тощо. Може сам перекидатися на сома, але якщо його зловлять та принесуть додому – спалить хату. Загалом, в народних уявленнях зображений як негативний персонаж, що може нашкодити (ламає греблі, руйнує млини, затягувати п'яниць у болото), рідше - допомогти людині (наловити риби, вибратися з болота тощо) [12; 20]. У певних регіонах на Івана Купала не купаються, бо водяник святкує іменини і не любить, щоб його турбували.

Ім'я водяника у багатьох народних уявленнях було табуйоване через вибір місця поселення. Істоти непербірливі у виборі водойми: могли жити як у чистих водах, так і в брудних. Останні користувались більшою популярністю, адже у рослинності болотистих зарослих річок можна було краще заховатися. Болота і без одухотворення вважалися небезпечним місцем, через де водяники окрім стихійної істоти ставали додатково демонічними [48, с. 78-79].

Щодо походження – кажуть, що водяниками стають душі потопельників, чийх тіл не знайдено [20, с. 109]. Як і лісовики, мають родину – кажуть, що одружуються вони на потопельницях, плодять дітей і за допомогою звертаються до сільських акушерок [12]. За іншими переказами – люди, яких вдалося затягнути у воду, перетворюються на русалок.

У сучасному літературознавстві водяників розглядають також з боку екокрітики, як істот тісно пов'язаних із водними об'єктами. Так О. Палій розглядає роль водяника у чеській прозі з погляду захисту водойм та ролі у цьому процесі потойбічних істот. Такий погляд суголосний зі статусом персонажа як «водяного царя», а сам герой є дводушником, для якого вода – це спосіб повернутися у спокійне життя, а людський світ наповнений жорстокістю [42].

Як висновок, можемо побачити, що теза опозиції «жіночі істоти – погані, чоловічі – хороші» у фольклорі на прикладі вищезгаданих демонологічних істот спростовується. Незалежно від статі та походження лісовики, водяники, перевертні та ін. залишаються потойбічними істотами та мають складні стосунки із людським світом. Однак гендерна опозиція присутня: чоловічі персонажі фізично сильніші та зазвичай займають високе місце у ієрархії міфосистеми (як от лісовики та водяники, які є господарями свого природного середовища). Усім істотам властивий антропоморфізм як показове поєднання потойбічного і людського.

РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ В РОМАНАХ УКРАЇНСЬКОГО ФЕНТЕЗІ. ВІДОБРАЖЕННЯ МІФОЛОГІЧНИХ УЯВЛЕНЬ

3.1. Жіночі персонажі

Мавки.

У попередньому розділі ми з'ясували, що образ мавки (нявки, русалки, бісиці тощо) хоч і мав необмежену кількість інтерпретацій залежно від регіону проживання українців, проте загальноприйнятий портрет усе ж сформувався. Мавка – молода дівчина, у якої з-за спини видніється нутро. Головною шкодою від мавки у народних віруваннях є зваблювання юнаків та їхнє вбивство: залоскочування до смерті або інші способи.

Якщо кількісно аналізувати згадки мавок у сучасних українських фентезі-романах, чий сюжет побудований на основі національної демонології та архаїчних віруваннях народу, то це один із найпопулярніших образів. Він виконує роль як головного діючого персонажа у текстах, який має свої проблеми та за сюжетом виконує всі надані йому функції, так і роль другорядного персонажа для створення містичної атмосфери, естетичного обрамлення тексту та формування цілісної картини міфосистеми українського лісу або іншого часопростору.

Незалежно від ролі та функцій у тексті, мавки у романах жанру фентезі мають багато спільного з усталеним фольклорним образом. Насамперед – зовнішність. Типова опозиція огиди-краси, притаманна для всіх потойбічних істот, в образі мавки відображається через тіло та вроду. Серед всіх досліджуваних протягом роботи романів істота залишається фольклорним образом вродливої молодії дівчини з відсутністю спини, через яку просвічуються внутрішні органи.

«Мавки не мали спини в усіх можливих сенсах цих слів. Не було шкіри й м'язів, що мали б покривати кістки, якби вони були людьми. Лише лінія хребта й клітина білих ребер, у якій билосся серце, роздувалися мішки легенів, оплетені судинами» [18, с. 92]

У тексті «Дім між трьох світів» Таня Гуд не акцентує увагу саме на нутрощах, але метафоричною є згадка спини, як визначний фактор розрізнення потойбічних персонажів.

«Судячи зі спини, яка трохи просвічувала крізь довгу сорочку, то була мавка» [13, с. 116]

У С. Тараторіної та Л. Деркач також спостерігаємо узагальнене зображення персонажа з «діркою у спині», але особливою рисою є декорація внутрішніх органів квітами та зеленню. Вважати це авторською трансформацією чи все ж таки достовірним фактом з української демонології – відповісти складно, адже різниця присутня ще й в опозиції добрий/злий герой. С. Тараторіна зображує мавок як нетральних (але у вищезгаданій опозиції все ж більше як злих, природних) лісових мешканців території Києва, залишаючи їм узагальнені в народній уяві, архаїчні ознаки вигляду та діяльності, хоч сам роман оповідає про нечисть, яка живе у столиці як звичайні люди. Попри негативну конотацію образу, мавки в романі також мають обплетені зеленню внутрішні органи.

«На спині мавки мають діру, крізь яку видно внутрішні органи, зокрема обплетене зеленим листям та квітами серце» [49, с. 461]

Л. Деркач (як і багато інших авторів) наділяє мавок людськими почуттями та репрезентує їх як ніжних, чуттєвих молодих дівчат, які щиро переймаються своїм зовнішнім виглядом. У цьому випадку, декоративність виступає скоріше авторським елементом.

«Цього вечора Люба прикрасила спину: через ребра було протягнуто червону стрічку, переплетено складним візерунком і закріплено навколо хребта» [13, с. 92]

Н. Ліра в описі зовнішньої огидності мавок не лише згадує про особливість відкритої спини, але й демонструє фізіологію цієї частини тіла. Нутрощі цілком реальні, їх можна торкнутися, крові немає та внутрішні органи вкриті слизом.

Гнилий запах, який присутній в описі, також є вказівкою на приналежність до потойбіччя, що можна порівняти із запахом мерців, якщо їх вчасно не поховати.

«...він посунув свої руки вище, щоб ухопити її за стан і ще щільніше втиснути в себе і... провалився пальцями в якусь липку, слизьку улоговину на її спині... Побачити не вдалося, але тхнуло чимось гнилим... Він таки знову встромив туди свої пальці й намацав щось слизьке та тверде з горбиками («Хребет?»). Щоб упевнитись, сягнув рукою ще глибше й натрапив на якісь м'які тканини» [32, с. 92]

«Зі спини дівчини звисали нутроці. Не міг відірвати погляду від цього гидкого видовища. Глянув на свої руки - ті були в червоному слизові» [32, с. 93]

Збалансовує огидність тіла мавки її врода, що стосується як фізіологічних рис обличчя та тіла, так і волосся, голосу. У досліджуваних текстах це зберігається.

«Мавки, або нявки (spiritus silva), — вид лісової нечисті. Мають подобу молодих блідих дівчат із довгими уквітчаними косами» [49, с. 492]

«Голос був жіночим, красивим» [32, с. 88]

Нетрасформованою, але акцентною деталлю у зображенні мавки у сучасних текстах є зв'язок з лісом. Це їхня домівка, безпечне середовище існування. Про особливий зв'язок мавки і природи писав І. Нечуй-Левицький: «Де танцюють мавки, там трава росте лучче і густіше» [25, с. 49]. Ця взаємодія має магічний характер – природа дає силу мавці, особливо навесні та влітку, а та зі свого боку допомагає лісу пробудитися.

«Ходять босоніж, за ними по землі може стелитися слід із білих дрібних квітів» [49, с. 461]

«Мавки були залежними від природи та вільними від людської сутності, якщо самі того хотіли. Ми не потребували сну, їжі, повітря. Ми були духами лісу, а не його в'язнями» [14, с. 58].

Окрім тісної взаємодії з природою загалом, мавки часто мають особливий зв'язок з окремими рослинами або ж можуть використовувати силу лісу для захисту та інших потреб.

«Клята мавка розбудила корені старого дуба, які почали підповзати до мене з явно недружніми намірами» [29, с. 30]

«Тоді із землі виросла ще одна рослина. М'ята. Вона потягнулась до мене, лоскочучи й граючись: «Я можу зробити так, що ти заснеш до віку» [13, с. 192]

Варто звернути увагу також на діяльність мавок взимку. Сили істот залежать від пори року та стану природи, а от у холодні сезони, вони сплять, або стають менш активними.

«Він не любить холоду й таких енергій. І всі мої знайомі домовики, водяники й мавки теж загнулися б» [29, с. 126]

Ця особливість відіграє важливу роль у романах Тані Гуд та Л. Деркач. Перша авторка згадує про різні варіанти виживання нявок, зокрема сон або переселення до людських домівок, як символ взаємозв'язку між світами та опозиційний компонент «сили-слабкості»:

«Судячи з моєї крижаної шкіри, зима була вже близько, а це означало, що скоро ми зовсім ослабнемо. Холодної пори мавки майже втрачали тісний зв'язок із природою. І свої сили — також. Раніше я не розуміла цього, оскільки була їх позбавлена, але зараз зима лякала мене майже так само, як цигани чи Ведана» [14, с. 58]

«Лісові сестри розказували, що найстаріші мавки, про яких вони чули, засинали щозими. В особливому місці. Але навряд чи це стосувалося тих, хто жив у людській оселі, де пічка імітувала тепло сонця» [14, с. 90-91]

У романі «Навіяні. Міжсезоння» з зими події розпочинаються. Світ Наві – це ліс, де живуть мавки, лісовики, водяники, русалки тощо – взимку стає простором

для сну, а всі мешканці чекають потепління. Прокидаються вони лише перед святкуванням Івана Купала, що вказує на активну сезонну діяльність.

«Вкритий білим покровом снігу, ліс здавався рідним домом для великої сім'ї, де в кожному кутку, що було названо «своїм», спить дитина.... Кожен новий рік починався для дітей Наві з приходом сезону мрій, після свята Купала. Весняне тепло пробуджувало їх, поступово приводило до тями, оживляло. Якраз до моменту, коли вже пора була готуватися до свята. До Купала. З нього починався час підвищеної чутливості, коли душі відкриті та навіть люди, створіння Яві, якщо будуть уважними, можуть побачити те, що зазвичай приховано. Впізнати серед своїх знайомих мавку або русалку...» [18, с. 9]

Ще одним типовим елементом зображення мавки залишаються їхні смертельні «ігри» з молодими парубками.

У своєму природньому середовищі згубні для чоловіків, адже можуть привабити й завести у хащі, де чоловік згине...» [49, с. 461]

У тексті А. Гетманської зі збірки «Корчма на перехресті світів» та романі «Печера Мара» Н. Ліри взаємодія з мавкою має еротичний характер. Істота досягає своєї мети звабленням юнака поцілунками та схиленням до статевого акту.

«Лявисько притисло хлопа до дерева й, обхопивши його руками, присмокталося в палкому цілунку до його шиї, звиваючись усім тілом, як та зміюка» [29, с. 30]

«Вона розпустила волосся. І наступної миті її язик сковзнув до його рота...» [32, с. 91]

Методи згуби юнаків у фентезійних романах, як і у фольклорних текстах, бувають різні. Важливим залишається небезпека, яку несуть потойбічні істоти. У збірці «Корчма на перехресті світів» бачимо стандартне узагальнене народними вірування лоскотання, але воно не завдає безпосередньої шкоди. Спочатку це зводить з розуму:

«...повторила мавка, почавши лоскотати Андрія, на обличчі якого застигла дурнувата усмішка. Мавчині чари, на відміну від моїх, працювали на повну. Не знати, що б сталося з психікою хлопця після того лоскотання. Це якщо нечисть вирішила б його відпустити». [29, с. 30]

Характерною ознакою мавок, про яку згадувала ще Леся Українка у «Лісовій пісні» - це нездатність працювати по господарству та непридатність до людських умов життя. Це яскравий доказ опозиції «людина-природа»: незалежно від синтезу двох світів та чинників, у яких вони перетинаються, потойбічні істоти залишаються прив'язані до природи та її правил.

«Дуже поширені в західних землях Межі. Важко пристосовуються до життя в людських поселеннях. Не здатні до домашньої роботи. Ліниві, апатичні, мовчазні та потаємні, схильні до диких реакції. За класифікацією шкідливості належать до середньо-шкідливих видів» [49, с. 461]

Русалки

На відміну від мавок, русалки трапляються у сучасних фентезі-історіях як другорядні герої для створення містичного простору та зображення різностороннього потойбічного світу. У народних уявленнях вони живуть у водоймах, але легко виходять на сушу, оскільки є подібними до людей. Проте під час аналізу сучасних фентезійних текстів варто зважати на різницю української та європейської міфосистем, де русалки – це дівчата із риб'ячим хвостом замість ніг. Цей образ набув широкої популярності у світовій літературі та кінематографії, тож критерій зовнішності також потребує аналізу.

Як і інші жіночі персонажі в демонології, русалки згадуються як гарні дівчата, колір волосся яких може мати різне забарвлення:

«Мають подобу молодих гарних дівчат із довгим зеленим волоссям, світлою зеленкуватою шкірою і білими, наче затуленими більмами, очима» [49, с. 464]

Таня Гуд у своєму романі дотримується загальноприйнятого образу русалки – це злі істоти жіночої статі, які затягують у воду.

*«Щось липке тримало мої ноги й затягувало, затягувало, затягувало
глибше в озеро...» [13, с. 78]*

У згаданому романі вони є другорядними героями, тому деталізований образ скласти складно, але за окремими уривками можемо побачити певні риси зовнішності: слизьке, липке тіло, яскраві очі.

*«... спробувала скинути зі своїх ніг слизькі руки, але, побачивши вогняні очі
їхнього власника, від жаху випустила із себе залишки повітря»[13, с. 78]*

Увага читача привертає ще одна цікава деталь зображення русалок у тексті – вони не є активними дійовими персонажами, живуть у своєму природному середовищі та не виходять з води. Такий опис є гіперболізовано демонічним, однак повністю повторює уявлення народу у взаємозв'язку з людьми.

В описі русалок Л. Деркач повторює власнеукраїнське зображення істот: це молоді дівчата з запальним, зухвалим характером. Через героїню Лізу авторка також висміює «західну культуру», де русалки мають хвіст. Ця деталь не просто є паралеллю між двома різними уявленнями, а яскраво демонструє автохтонність введених до тексту образів, адже між представницями різних культур присутня конкуренція.

*«Ноги русалка так і не прибрала, змусивши Ярину переступати через
стрункі кінцівки. Чи то настрій був грайливий, чи то давала про себе знати децю
зухвала вдача. В залежності від настрою, русалки могли шипіти з ненавистю на
«західну культуру», що подарувала їм риб'ячі хвости, або ж навпаки жартували й
змагалися гостротою своїх язиків. Буквально. У водяних дів були чіпкі, роздвоєні й
покриті дрібними гачками язики» [18, с. 37–38]*

В українській демонології жіночі персонажі часто розглядались під призмою еротизму, і в романі «Навіяні. Міжсезоння» авторка демонструє це через традиційне

святкування у форматі гри. Серед переказів та легенд про русалок можна знайти фольклорні аналоги «ігор» з лісовими істотами, що водночас з еротичним характером вказує на безтурботність характеру.

«...чорт і русалка — задерлися на гілки дерева й, звисивши лапки з пазурами, знімали вінки з тих, хто проходив повз. Викупити відібрані головні убори можна було виключно за поцілунки. І чорт з русалкою змагались у кількості отриманої ласки» [18, с. 92]

Отже, виділимо головні фольклорні риси, які сучасні автори фентезі лишають при введенні до тексту жіночих героїв. Насамперед, актуальною залишається опозиція «краса-огида», яка продемонстрована у зовнішності мавок через молоде гарне обличчя, але з відсутністю спини, через яку видно нутроці; у русалок – через слизьке тіло та демонічні очі. Архаїчне протиставлення «людина-природа» пронизує абсолютно всі тексти від загального розуміння, що жіночі персонажі – це істоти потойбіччя, які небезпечні для людей, до неможливості жити з ними у взаємодії на рівних умовах. Окремо можна виділити сезонність образу, як протиставлення «сила-слабкість». Сильні страшні потойбічні істоти також можуть бути слабкими взимку.

3.2. Чоловічі персонажі

Чугайстер

Чугайстер за своїм походженням та поширеністю у фольклорі є одним із найзагадковіших персонажів української міфосистеми. Канонічним текстом, який відкрив образ чугайстра для великого кола читачів є М. Коцюбинський та його «Тіні забутих предків», де ми бачимо мисливця, що полює за мавками.

Як вже було з'ясовано у попередніх розділах, питання генезису цього персонажа є відкритим. Існування двох головних теорій його походження – як

первісно потойбічної істоти та «проклятого чоловіка» - дозволяє розглянути у широкому контексті в порівнянні із вовкулакою.

Зупинимось на більш відокремленому образі чугайстра як потойбічної істоти. Найвизначнішою рисою цього персонажа є його боротьба із мавками. Він мисливець, який оберігає ліс та полює на них. Найяскравіше опозицію цих двох героїв зображено у романі Тані Гуд «Поклик мавки», хоч вона і дотримується теорії про прокляття чугайстрів.

«Ти, як і Божена, зустрілася зі злом. Тепер ми не самі в цьому лісі. — Яким злом? — збираючи останні сили докупи, запитала я. — Чугайстром, — прозвучала відповідь серед мавок. — Про них усі давно забули, але, мабуть, щось пробудило прокляття. Занадто багато нас розвелось в лісі. Занадто...» [14, с. 102].

«— Чугайстри — убивці. Ти ж бачила. Вони справжні монстри» [14, с. 130].

На негаразди у стосунках мавок та чугайстрів інколи не вказують прямо, але досить метафорично. У Збірці «Корчма на перехресті світів» в одному з оповідань читаємо про дні роботи в офісі. Мавки та чугайстри розділені, щоб не перетинатися, що в сучасному часопросторі може бути небезпечним.

«Була й друга позначка — щодо офісу поверхом нижче: по парних числах там розміщувалася профспілка мавок, по непарних — чугайстрів» [29, с. 19]

Н. Ліра у своєму романі жодного разу не називає персонажа своєю істинною назвою, проте з його дій читач одразу розуміє, що це за герой. Цей факт тільки підтверджує теорію, що образ чугайстрів завжди пов'язаний з мавками. Як самостійний герой він у текстах не прослідковується, лише в опозиційній парі.

«...як повз нього пронісся... той самий дід. Це він видавав той крик і мчав, як навіжений. Нова знайома [мавка] сама запищала мало не ультразвуком і побігла в протилежному напрямку» [32, с. 93]

«Озирнувшись, удалині він ще встиг помітити, як той химерний дід тримає в руках відірвану голову. Йому привиділось, що навіть повіки досі кліпають, а вишкір змінюється» [32, с. 94]

Підтверджує авторка і кровожерливість чугайстра, а саме факт поїдання м'яса мавки та пригощання пересічних йому людей.

«Та жереш так, ніби не видів м'яса ніколи. Та такого точно не їв, ніц не кажу. Воно ж тіко виловлене. Гарна дівка була» (їдеться про м'ясо мавки) [32, с. 83]

Цікаво простежити стилістику мовлення чугайстра у романі «Печера Мара», тому що персонаж розмовляє діалектом. Вище вже згадувалося про те, що саме ця істота демонології немає аналогів в інших країнах, тож такий естетичний прийом ще раз вказує нам на автохтонність образу.

Нетрансформованою деталлю залишається для нас і взаємодія з людьми. Чугайстер скоріше нейтрально ставиться до людей, аніж негативно, тому в романі він допомагає заблукавшому головному герою, підсідає до вогнища, годує та обіцяє вивести з лісу, оскільки знає, яких місць у лісі краще уникати.

«Ну най буде, посижу ше. До зорі вже не довго. Попантрую троха. А вдень виведу тебе. Ліс буває варівкий. А дешо тут краще взагалі десятою дорогою обходити»[32, с. 85]

Зберігається у текстах і первісна вдача чугайстра – веселий, любить танцювати та грати на сопілці. У деяких працях знаходимо інформацію, що танці з істотою можуть бути небезпечні – може затанцювати до смерті [39, с. 593]. Про це у форматі етнографічного словника згадує і С. Тараторіна:

«Вважають, що в нього весела вдача, він полюбляє танцювати і співати» [49, с. 466]

Неодноразово згадується гра старого на сопілці. У Н. Ліри чугайстер починає грати на сопілці та його музика має маніпулятивний характер, що керує головним героєм.

«Тоді старий дістав сопілку й заграв. Одразу стало веселіше и легше на душі. Музика хлопця підхопила й почала ним водити. Лише встигав приносити цілі оберемки сухого гілляччя до вогню, як біг уже по нові. Страх, тривога, паніка вмить втратили над ним владу» [32, с. 85]

Деталей зовнішності у досліджуваних романах наведено не багато, проте вказані особливості тільки підтверджують звірину подобу чугайстрів. Н. Ліра пише про гострі зуби, що мають очевидний функціонал – полювати та споживати мавок у їжу. Через безпосередній зв'язок із потойбіччям, більшість ознак та рис є гіперболізованими. Це стосується і зовнішності.

«Цього разу Саша краще розгледів усі ці дивні гострі різці, котрі були явно довші за будь-які, що йому доводилось бачити раніше. Ніколи ні в кого таких не помічав» [32, с. 87]

Повторюють фольклорність образу чугайстра і його надприродні можливості. У народних віруваннях персонажу приписують надприродну силу та швидкість. Це демонструють і наступні рядки:

«Раптом за брезентовим покриттям почулись швидкі кроки. Усе це супроводжувалось диким шумом і криком. Він перестав пручатись і застиг на місці. Звук знадвору глушив так, ніби його підсилювали концертні динаміки. Так, ніби й сам ліс прокинувся — загарчав, зашелестів, затріщав» [32, с. 92]

Перевертні, вовкулаки

Перевертні, як і русалки, мають своїх західноєвропейських аналогів, проте, як вже було з'ясовано раніше, і в українському фольклорі трапляються згадки про людей, які могли перекидатися на звірів. У порівнянні з зарубіжними вовкулаками в народній демонології вони частіше виступають в ролі жертви обставин, які

потрапили під магічне прокляття відьом/знахарів/чарівників або шкодують про свою природжену можливість до антропоморфізму. Про це зазначає і С. Тараторіна:

«Вид середньої шкідливості» [49, с. 459]

Відсутність єдиного уявлення про перевертнів в уяві українців сприяла певному дуалізму в історіях про вовків. Таким чином Н. Ліра перевертня зображає як людину, яка сама може контролювати перетворення та перекидатися на вовка за потреби, незалежно від пори дня чи фази місяця. Авторка описує цей процес та зберігає важливі усталені деталі: шерсть покриває тіло звіра повністю, одяг рветься, а також звертає увагу на деформацію людських частин тіла, як от зміна зубів, стан шкіри тощо.

«Те, що раніше називало себе Іваном Миколайовичем, потроху втрачало людські риси. Воно схотилось за обличчя, і почувся звук хрусту кісток. Пальці на руках звертались з фаланг та міняли фор-му, кігті загострювались. Плоть опадала чорними, ніби зотлілими шматками. Коли кінцівки торкнулись зем-лі, упізнати вчителя було вже неможливо. На місці щік і вилиць туго натягнулась шкіра. А вся голова нагадувала розворушене осине гніздо. Роззявлений рот почав дедалі дужче натягуватись. І врешті з нього висунувся чорний звірячий ніс. А за ним - щелепа з гострими іклами. Одяг розірвався та звисав клаптями з м'язистого вовчого тіла. Темна шерсть укривала його повністю» [32, с. 140]

С. Тараторіна навпаки ж дотримується теорії про перетворення вовкулак лише на повний місяць, але додатково зазначає про генетику персонажа: він може бути народженим з прокляттям, або ж стає таким після укусу іншого представника.

«Мають людську подобу й лише у повні набувають вовчої. Вовкулаки можуть бути вродженими (народженими від вовкулак) чи новонаверненими (людина стає нечистою після укусу вовкулаки). Живуть переважно серед людей» [49, с. 459]

У романі Л. Деркач одночасно продемонстровано обидва варіанти генезису вовкулак: є народжені, але є і прокляті. Жертвою прокляття відьми стає молода

дівчина (що у порівнянні з фольклорними текстами є трансформованим – жінок-перевертнів не було):

«Під шкірою, прихованою футболкою і короткими штанами через спеку, перекочувалися м'язи. Вони змінювали своє положення, ніби влаштовувалися зручніше, ламаючи під непередбачуваними кутами м'які й піддатливі кістки. Тіло перебудовувалося, змінювалось у своїй суті» [18, с. 110]

Найяскравіше відмінність українських вовкулак від європейських описано у «Корчмі на перехресті світів» зберігаючи первісні уявлення людей про здатність набувати звіриної подоби відомих воєвод чи козаків. Згадується також і один із найяскравіших відомих нам оповитих легендами отаманів – Іван Сірко. Інтерпретація історичної події через містифікацію теж є показово автохтонною деталлю:

« – Я читав, що вовкулаки перекидаються в повню. І стають нестями... – Тю! «Читав»! То французькі й німецькі перевертні такі. Але вони іншої породи. Не перекидаються на звірів цілком, лишаються покручами... А наші інакші, від місяця чи ще чогось не залежать. Ще в козацькі часи було чимало вояків і навіть отаманів-вовків, і їх усі шанували, а московіти боялися до нестями. Тому згодом і почали оббріхувати, казати, що то нечисть... – Це як Іван Сірко?» [29, с. 246]

Лісовик

Незважаючи на високе шановане місце в ієрархії міфологічних істот, лісовик в уявленнях українців не мав повноцінного образу та варіювався із регіону в регіон. Найяскравішими ознаками персонажа є його вигляд та працьовитість: найчастіше зображений як старий дід покритий шерстю або з довгою кошлатою бородою, має господарство та є царем лісу. Найближче до фольклору зображує лісовика С. Тараторіна, зберігаючи як зовнішні ознаки та поведінку, так і метафорично вказує на рідкість цього персонажа «серед людей» та ареал поширення:

«Переважно селиться у північних та західних землях Межі [прослідковуємо паралель із зонами українських лісів]. У людських містах є рідкістю. Лісовики

завичай повністю зарослі темним брудним хутром, нелюдимі, здатні набувати подобу різних диких тварин. Охороняють лісових звірів... Дикий та малодосліджений вид» [49, с. 461]

Значних трансформацій зазнає лісовик у творчості Л. Деркач, але авторка залишає йому дещо впертий характер та демонструє це через риси істоти з дуже сильними, дещо консервативними, традиційними поглядами на життя:

«...чий Лісовик міг бути дуже впертим»[18, с. 118]

Отже, у сучасних романах жанру фентезі чоловічі персонажі зберігають собі не так багато фольклорних уявлень. Найближчими до української демонології залишаються чугайстри, як опозиційний персонаж до істот жіночої статі, зокрема мавок, та перевертні через варіативність свого генезису та теорій перетворення. Лісовики та водяники (у аналізі останніх не виявилось жодних наслідувань традиційного образу, окрім як часткового проживання у воді) мають найменше збережених традиційних мотивів та займають другорядну позицію серед героїв текстів. Можемо припустити, що через територіальну обмеженість існування цих істот у архаїчних віруваннях українців у сучасних інтерпретаціях вони виконують естетичну роль наповнення містичного простору у романах.

РОЗДІЛ 4. ХУДОЖНЯ ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФІЧНИХ ПЕРСОНАЖІВ В РОМАНАХ УКРАЇНСЬКОГО ФЕНТЕЗІ. АВТОРСЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Жіночі персонажі

Мавки

Як вже зазначалося раніше, мавки – один із найпопулярніших міфологічних істот української культури. Майже в усіх досліджуваних фентезійних романах можна прослідкувати наявність персонажа: як головного персонажа (наприклад дилогія Тані Гуд «Поклик мавки», Л. Деркач «Навіяні. Міжсезоння») так і другорядного героя, який створює естетичне сприйняття тексту (Н. Ліра «Печера Мара», Таня Гуд «Дім між трьох світів», «Корчма на перехресті світів», С. Тараторіна «Лазарус» та інші).

Беззаперечним фактором популярності мавки в сучасних текстах є драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня», що став одним із найвідоміших творів, побудованих на українській міфології. Образ мавки у драмі є автентичним, підкріпленим гострими соціальними обставинами, які демонструють синтез «чужого» (природного) та «свого» (людського) світів. Міфологія, як джерело народної пам'яті, культури та автентичності, є чудовим ресурсом для натхнення авторам фентезі, оскільки містичність та фантастичність демонологічних персонажів чудово поєднуються із критеріями жанру, водночас зберігаючи національну ідею. Не дивно, що хронотопом сучасного фентезі, основою для яких стала народна міфосистема, є Україна. Найчастіше події відбуваються на гуцульщині (Таня Гуд «Поклик мавки», Н. Ліра «Печера Мара») та в столиці Києві (Л. Деркач «Навіяні. Міжсезоння», Таня Гуд «Дім між трьох світів», С. Тараторіна «Лазарус»).

Жанр фентезі є необмеженим в ідеях та вигадках для створення особливого часопростору та унікального авторського стилю, тож герої часто трансформуються відповідно до головної ідеї тексту. Наприклад, події роману Л. Деркач відбуваються в Києві 2018 року, але авторка залишає своїм демонологічним істотам їхнє рідне

середовище – простір Наві, іншими словами ліс, де всі персонажі можуть бути собою та не приховувати свої фізичні деформації чи демонічні надможливості. Тут вони зимують, святкують свято пробудження (Івана Купала) та ведуть звичний стиль життя.

Мавка Люба у романі є однією з головних героїнь і окрім збережених фольклорних уявлень щодо зовнішності та рис характеру, Л. Деркач залишає і зв'язок між персонажами та лісом – це їхнє місце сили, де вони в безпеці. Тут і беруть початок усі майбутні події, зокрема і народження мавок. Цей процес важливо проаналізувати окремо, бо, як загадано вище, авторка зберігає архаїчний зв'язок між природою та лісовою істотою, однак дещо трансформує саме процес народження. Згідно з українськими повір'ями – мавка – це ходячий покійник, тож передумовою появи нової молодиці стає смерть, однак у романі «Навіяні» цей процес суто природний. Мавки народжуються з рослин, кожна зі своєї, за якою закріплюється і її майбутнє ім'я.

«Ті, що народжуються з трав кожної весни, виходять з нізвідки» [18, с. 139]

«Вони пахнуть тими травами, з яких народилися» [18, с. 13]

Особливими були мавки народжені з папороті, оскільки ця загадкова квітка завжди притягувала до себе всі таємниці. Однак, це було і небезпечно, бо знахарі та люди, коли дізнавались про мавок-папоротниць, полювали на них. Також дивиною для багатьох були «тирличниці», оскільки ця рослина є отруйною для мавок, що часто також використовують проти них самих. Згадана особливість цікава в опозиції ліс як оберіг і водночас ліс, який стає і небезпекою.

«... крутились навколо мавок, народжених із папороті» [18, с. 15]

« - Ти не повіриш!... У нас тирлич» [18, с. 39] [йдеться про народження мавки під знаменням рослини тирлич]

Як вже згадувалося до цього, ім'я мавки залежало від рослини, з якої вона народилася, однак тісний зв'язок із людським світом сприяв появі у лісових істот людські імена.

«Мавок називали на честь трав, з яких ті були народжені. Декому вдавалося віднайти своє людське ім'я. Це було непросто, адже між смертю й переродженням минали ледь не сотні років. Тож вибирали те, що здавалося рідним, частіше віддаючи перевагу людським іменам» [18, с. 39]

Про особливий зв'язок з окремими рослинами йдеться також у романі Тані Гуд «Поклик мавки», де головна героїня мала труднощі із використанням сили рослин, але саме папороть їй підкорялася. Ліс давав мавкам силу тієї рослини, яка найкраще відповідає характеру. Папороть знову зображена як наймістичніша рослина, адже головна героїня до останнього не розуміє, як їй використовувати свою силу.

«Легке поколювання прокотилося шкірою та на руці почалась зиватись папороть» [14]

Інші мавки також мали силу рослини, якою її нагороджував ліс.

«Там, де вона пробігала, з'являлись нові рослини, а коли хапала за руку, то шкіру колело кропивою. Її рослиною» [14]

«Там більше нічого не було. Гладка шкіра й ані сліду рубця. – Але як?... – Моя рослина – деревій, - пирхнувши відповіла Марія» [14]

У романах «Печера Мара» та «Дім між трьох світів» мавки живуть у своєму природному середовищі, хоча також дещо деформованому, опираючись на осучаснений часопростір. До Сашка, головного героя роману Н. Ліри, мавка приходить у сучасному одязі як звичайна туристка, але потім набуває своєї звичайної подоби.

«Величезна копиця волосся була зав'язана на маківці в гульку. Він бачив її в профіль. Одягнена у звичайну спортивну кофту, штани, схожі на похідні, взута в черевики» [32, с. 89]

У романах Тані Гуд мавка трапляється досить часто, проте коли у «Поклику мавки» головна героїня є ніжною, неадаптованою до нового для себе стилю життя, хоча і перебуває у архаїчному для себе середовищі, то в «Дворі між трьох світів» ця ж істота є злою, потойбічною, що повторює етнічні сюжети про мавок.

Окрім трансформації взаємодії з природою та одягом, авторський стиль торкається також і характеру мавок. Таня Гуд попри ніжність своєї героїні зберігає фольклорну жагу до вбивства, але трансформує природне особисте бажання смерті в своєрідний «поклик мавки» - безумовне бажання затягнути когось у трясовину, яке істота не контролює.

«Свідомо вбивати я нікого не збираюся, — поспішила переконати її я. — Принаймні зараз. Досить і того, що змусив мене зробити поклик мавки» [14, с. 33].

Натомість Л. Деркач взагалі не описує бажання мавок когось вбивати. Вони є грайливими, вразливими, безкорисливими та завжди підтримують одна одну, а потойбічна сила героїнь у тексті проявляється як заспокійливий спів.

«Тому таке сильне у них сестринство. Мавки не полишають своїх нових сестер самих ні на секунду, доки ті не освояться у новому для себе світі» [18, с. 39]

«Трохи пізніше Ігор розібрав в її переливах ще й пісню. Тоді, у парку, заспокоюючи Іву, мавка муркотіла зовсім тихо. Зараз вона співала вголос, влітаючи чари в кожне вимовлене слово, у переливи мелодії» [18, с. 122]

Русалка

У порівнянні з мавками, русалки зображені ближче до народних уявлень: зберігається їхній норавливий характер, схильність робити шкоду тощо.

Трансформацій набувають навколишні деталі, які допомагають побудувати яскравий містичний простір. Наприклад, Л. Деркач описує дружбу русалки з чортом, як двох «хуліганів». І хоч народна свідомість заселяє водний простір найрізноманітнішими демонічними сутностями, згадки про зв'язок русалок і чортів майже неможливо відшукати.

«Двоє хуліганів — чорт і русалка — задерлися на гілки дерева й, звисивши лапки з пазурами, знімали вінки з тих, хто проходив повз» [18, с. 93]

С. Тараторіна у романі «Лазарус» найяскравіше трансформує образ русалки. Насамперед – ділить їх на підвиди польових та водяних, що лише частково повторює народну традицію. Загальнопоширене уявлення про українських русалок і справді не передбачає наявності риб'ячих хвостів, що дозволяє виходити із води на сушу, але поділ за середовищем існування рідко можна знайти у текстах про цих істот. Статус польової русалки часто отримувала мавка через природну спорідність.

«Розрізняють польових та водяних русалок. Водяні живуть у гніздах у кронах верб, селяться в поселеннях водяників. Польові живуть у гніздах на землі, серед високих трав, та мешкають разом із польовиками» [49, с. 464]

По-іншому авторка інтерпретує і характер русалок. Вони є нешкідливими істотами, інколи навіть трохи нерозумними та люблять різні жіночі речі:

«Любляють яскраві брязкальця та різний людський жіночий дріб'язок. За класифікацією шкідливості належать до малошкідливих видів» [49, с. 464]

«Хіба що русалки доженуть. Але ті непутящі» [49, с. 33]

«Вже на шляху додому якась божевільна русалка перестріла Олександра й палко зашепотіла про батька» [49, с. 47]

Отже, спробуємо систематизувати основні художні трансформації, яких набувають жіночі образи під впливом авторського стилю. Насамперед, важливо звернути увагу на часопростір романів, у яких відбуваються події. У всіх романах присутня тісна комунікація з людьми і для зображення яскравого синтезу двох

абсолютно різних світів жіночі герої змінюються у зовнішності та у характері. На противагу визначним демонічним особливостям, як гола спина у мавок чи водяний локус як місце проживання русалок, з'являється звичайний одяг, взуття, цікавість до аксесуарів. Природні інстинкти до вбивства частково зникають, а на їх заміну приходять чуттєвість та емоційність. Можна також помітити закономірність, що чим ближча згадана взаємодія із людьми, тим більше деталей трансформують автори: персонаж Н. Ліри зазнає змін найменше, натомість мавки та русалки Л. Деркач майже повністю розмивають кордони.

3.2. Чоловічі персонажі

Чугайстер

Трансформація чугайстрів майже у всіх досліджуваних художніх текстах пов'язана більшою мірою зі зміною внутрішньої природи, аніж під впливом навколишніх чинників. Наприклад, у романі «Печера Мара» антропоморфною ознакою у чугайстра лишаються зуби та надприродні можливості. Ззовні він виглядає абсолютно як звичайний чоловік похилого віку та не викликає у головного героя підозр про своє потойбічне походження. Натомість Таня Гуд повністю переосмислює образ персонажа та репрезентує його як перевертня.

«Чугайстри нападають не завжди. Вони схожі з вовкулаками й можуть обертатися лише з Молодиком» [14, с. 107].

«Чугайстри майже не відрізнялися від людей, окрім того, що були невразливими та перетворювались на монстрів, коли з неба зникав місяць» [14, с. 58]

Внесення таких радикальних змін до образу чугайстра може бути зумовлене потребою створити гіперболізовано антагоністичний образ, який яскравіше демонструє гендерну опозицію у романі. Це підкріплює і несвідоме бажання вбивати мавок. Чугайстер за своєю природою є людиноподібним персонажем і

полює на мавок свідомо з метою захистити людей та ліс загалом. Він робить це постійно, навіть взимку, що ускладнює життя мавкам. Натомість чугайстер-перевертень у романі «Поклик мавки» є небезпечним саме на повний місяць і хижий голод з'являється у нього несвідомо. Це додає динаміки до сюжету, адже мавки мають час зробити щось у період від одного повного місяця до іншого, а в саму рокову ніч мають думати як надійно заховатися.

Адаптованій подобі чугайстра також притаманна людська емоційність та вразливість. Природне бажання полювати на мавок викликане сильною емоцією, а наслідком прокляття є бездітність персонажа. Ця деталь досить драматично описана в романі.

«— Чугайстри хоч і перетворюються на неконтрольованих монстрів, — тихо почав він, — не вбивають просто так. Їхні дії пояснюються емоціями. Мабуть, твій друг був дуже злий на тебе, і його перше перетворення...» [14, с. 239]

«— Прокляття чугайстрів хоч і дарує довгі роки молодості та сили, але воно позбавляє дечого іншого. Тома не зможе мати дітей. Він останній у своєму роді» [14, с. 247]

Перевертні

У романі «Навіяні. Міжсезоння» Л. Деркач представляє нам вже неодноразово згадану гендерну опозицію, що ґрунтується на взаємодії з мавками. Однак чугайстрів у романі немає. Зв'язок з лісовими дівами побудований через захист. Вовки, як уособлення сили та швидкості, часто проводили час з іншими лісовими істотами, зокрема мавками – жіночними, ніжними персонажами, які майже не могли за себе постояти.

«Які б невинні оченята не строїла мавка — її присутність серед групи чужих вовків була небезпечною. Здоровий глузд Люби дуже притупився за роки, що вона провела серед зграї. Вона буквально виросла з вовкулаками, тягала Тиса за хвоста й одного разу навіть каталася на спині Акації, про що він старанно

намагався не згаду-вати. Їй могло здаватися дурним — боятися вовків» [18, с. 233]

«Люба була частиною зграї в сенсі спільноти. Але вона не була вовком... За Любою хтось має ходити слід у слід» [18, с. 233]

Головний герой Ясен та інші персонажі зі зграї є типовими персонажами вовкулаками, як вже було розглянуто раніше. Вони також перекидаються на тварин на повний місяць, однак більшість дорослих представників можуть це контролювати та перетворюватися у потрібні моменти свідомо.

«Залиш, Ярино... Якщо змерзну – побачиш мене вовком» [18, с. 10]

У романі їх зображено як захисників інших лісових істот. Вони не впадають у сплячку і стережуть мавок, русалок тощо. Вони чи не єдині персонажі у тексті, які знають про все, що відбувається у всі сезони.

«Не могли ж ми [вовки] лишити Лісову Матір без супроводу. [18, с. 10]

«Вовки не впадали в сплячку. У міжсезоння вони не спали, тримаючи на своїх плечах одну задачу: сірі стражі берегли спокій лісових жителів. Надто вразливі ті у своєму сні. Ніхто ніколи не запитував, що відбувається в цей час» [18, с. 10]

«Якщо дізнається Ярина – дізнаються і вовкулаки. Сірі ходять за Лісовою Матір'ю» [18, с. 84]

Перевертні у романі відокремлені персонажі – вони завжди у зграї і мають свої правила, незважаючи, що усі істоти мають підкорятися правилам Наві (лісу).

«Вони мовчали про причини, не повідомляли нічого, віддаючи перевагу існуванню окремо від спільноти» [18, с. 10]

«Наскільки вовча зграя закрита структура для проникнення ззовні, настільки ж вона віддана своїй справі» [18, с. 13]

«Фраза «Це справа зграї» відтоді встигла стати знаковою, ледь не девізом вовків. Але децю про їхні традиції все ще можна було знайти в старих записах, зі спогадів та книг» [18, с. 67]

Децю охудоженою деталлю про життя вовкулак є міграції зграї. Звісно, міграції вовків це цілком природне явище, але все ж таки не вовкулак, бо ті є напівмістичними персонажами та зберігають у собі людську свідомість. Як у людини, у них є своє житло і родини, тому міграція для вовкулак у романі має більше функційне призначення як пізнання території та налагодження міжтериторіальних зв'язків. Згідно з текстом, у кожному лісі була своя зграя, яка відповідно виконувала охоронні функції і не надто підкорялась правилам інших істот.

«Зграї не мігрували літом, зазвичай це відбувалося в холодну пору, коли інші навії спали. Тоді принаймні дозвіл на проходження зграї можна було не отримувати в місцевій спільноті, чий Лісовик міг бути дуже впертим. Лише домовитися з вовкулаками, якщо такі взагалі були на території» [18, с. 187]

У народних джерелах читаємо, що вовкулаки були двоєдушниками, що означало наявність у одному персонажі двох душ: звіриної та людської. Натомість у своєму романі Л. Деркач вводить окрему істоту – дівчину двоєдушницю. Частково вона також перевертень, але має два серця. У порівнянні з фольклорними текстами, це виражає більш фізичну подобу дводушників: опозиція двох душ та двох сердець, як синтез потойбічного світу та людського. Але в цьому полягає і проблема прийняття істоти соціумом: вовкулака через здатність перетворюватися на звіра автоматично є істотою потойбіччя з природними можливостями, а двоєдушники не повністю трансформувалися. Це спричинило складність їхньої інтеграції хоча б у якусь спільноту повністю.

«За легендою, дводушники були істотами на перетині двох світів — між Нав'ю та Яв'ю. Сплетіння людини й вовкулаки, істота, що має два серця. Вовче і

людське. Тим слабкіший їхній зв'язок з Нав'ю, тим важливіше їм бути прийнятими спільнотою» [18, с. 45]

За зовнішніми ознаками вона більше нагадувала звичайну людину, однак на вовчу сутність вказували її надприродні сили: гострий нюх, сила, швидкість тощо.

С. Тараторіна вказує на древність роду вовкулак, зазначають, що це одні з перших людиноподібних видів. Демонічний характер, притаманний цим істотам, у романі трансформується як «вдача злочинця». Персонажі мають негативну конотацію, хоча є активними діячами сюжету.

«У Межі лікантронів вважали ледарями, нетямущими, здатними лише до злодійства чи до найдрібнішої та найпростішої роботи» [49, с. 94]

«Мають погану славу, войовничу та непокірну вдачу, переважно нероби та злочинці» [49, с. 459]

Авторка зазначає також про вміння контролювати свої перетворення за допомогою зілля: є зілля, яке дозволяє триматися людського тіла на повний місяць, та навпаки – яке допомагає набувати звіриної подоби за потреби.

«Останніми роками було винайдено зілля, що допомагає стримувати агресію вовкулак — зупиняє їх перетворення. Утім людям відомо, що у вовкулак є засіб вовкулін, що, навпаки, може дозволити перетворитися на звіра тоді, коли цього забажає вовкулака» [49, с. 459]

Лісовик

Цікавої трансформації зазнав образ лісовика в сучасних текстах. У романі Л. Деркач він є найяскравішим персонажем в опозиції «людина-природа» і відстоює старі звичаї лісу. Це відображено в його характері: вічно незадоволений осучасненням лісових істот, не сприймає «моди» на людські імена тощо

«Тільки от Лісовик їх вкрай не схвалював. Тому й Оксана в його присутності була Ромашницею» [18, с. 39]

«Навряд Лісовик міг сказати щось нове, його слова не змінювалися з року в рік. Він говорив про традиції, про важливість збереження порядку речей. Про ліс, що був домівкою для навіїв, їхньою силою й душею» [18, с. 95]

«Він відступив до свого пенька. Навіть через стільки років він віддавав перевагу саме цьому місцю для сну» [18, с. 308]

Описано також особливий норів лісовика, який має тісний зв'язок із лісом, але в той же час дуже принципово ставиться до сезонних змін.

«Лісовик відходив до зимового сну одним із перших. Казав, що ліс у цей час нагадує йому поле бою. Нема бажання бродити поміж трупів» [18, с. 9]

Аналізуючи трансформований образ цього персонажа важливо уточнити кілька сюжетних деталей, а саме статус лісовика у лісі. Частково, фольклорна ієрархія, де лісовий займає найвищу сходинку, зберігається. Його поважають, він є одним із найстарших в соціумі створінь Наві, але авторка вводить нового персонажа, який за статусом стає вищим. Це Лісова Матір – аналогу образу в українській міфології немає. Магічний світ Наві обирає людину жіночої статі, перетворює її на міфологічну істоту, яка бере відповідальність за всіх міфологічних мешканців, має надприродні можливості та керує лісом. Фізично Лісова Матір виглядає як людина, слабка та ніжна, але через традицію ніхто не має права йти проти неї. У тексті немає конкретних вказівок, що лісовик не погоджується з новим вибором, але неприязнь до новообраної господині є, що пояснює конкурентно налаштовану поведінку персонажа.

«Ярина [Лісова Матір] пам'ятала, як вона тоді боялася погляду Олексія [лісовик], чорного, непроникного» [18, с. 302]

«Відчуття, що вона, Ярина, зайняла чуже місце. І всі звинувачують її у цьому, бачать у ній самозванку» [18, с. 302]

Роль Лісової Матері дає можливість глибше проаналізувати лісовика як потойбічну істоту. Насамперед, ми вкотре прослідковуємо яскраву гендерну

опозицію, яка додатково підкріплюється конкуренцією: лісовик краще знає, як потрібно діяти і виступає головним вчителем Лісової Матері у порядках та традиціях життя в лісі. Водночас, лісовик опозиційний сам собі – нову господарку обирає природа, нею неможливо стати за жодних штучно створених обставин, отже супротив Олексія протирічить вибору лісу, який він намагається вберегти. Тож коли спершу лісовик викликає негативні емоції у читача, то чим далі розгортається сюжет, тим яскравіше в образі персонажа прослідковуємо проблему боротьби з собою.

Однак, маніпулятивність та опозиційність лісовика спостерігається не лише у стосунках з Лісовою матір'ю – щоб вберегти ліс та мати свої сфери впливу у людському світі він прив'язує душі до себе.

«Олексій неспішно засукав рукава на обох руках. Від зап'ястків вгору розкидалися чорні гілки дерев, оплітали шкіру розчерками, схожими на сліди від блискавок на деревині. Дві мітки, що прив'язували дві душі до Олексія, давали йому владу заплутати, задурити, збити зі шляху...звести з розуму» [18, с. 84]

Певної екзотики образу лісовика надає С. Тараторіна, на що вказує рід діяльності міфологічного персонажа: вони роблять чай. Очевидно, що ця деталь визначає лісовиків як господарів та ремісників, однак віднайти згадки про вирощування чаю на теренах України у фольклорі майже неможливо.

«Чаю? Маю на будь-який смак: від мавок, нявок, польовиків чи лісовиків»[49, с. 27]

Лісовики також виступають у романі як відлюдкуваті персонажі, живуть у прикордонних територіях, займаються торгівлею лісових принад та загалом малодосліджені.

«Лісовики торгують шкурами, хутром, іклами та рогами, рідше м'ясом. Дикий та малодосліджений вид» [49, с. 461]

Водяник

Водяники у фентезі-романах потребують окремої уваги. Якщо русалки, як водяні істоти, зазнали найменше трансформацій, то водяники навпаки. С. Тараторіна повністю трансформує первісне зображення водяників як царів стихії і перетворює їх окремих істот з прозорим тілом, схожим на міхур з водою. Присутні також і антропоморфні ознаки, зокрема риб'ячі очі та соминий рот.

«У водяників крові немає» [49, с. 29]

«Мотузка напнула, з діжки полилися вода, і на поверхню вигулькнуло гладке напівпрозоре тіло. Водяник безпорадно замахав ногами-ластами. Він був схожий на воловий міхур із брудною водою. Голова переходила в тіло, руки закінчувалися п'ятірнями з перетинками. Глибоко посаджені риб'ячі очі дивилися врізнобіч. Широкий соминий рот беззвучно зіпав» [49, с. 30]

Образ водяника завжди пов'язаний з водою незалежно, яких трансформацій набуває зовнішність чи характер цих істот. Вони прив'язані до води: тут зароджується життя водяників (цікаво, що у романі водяники відкладають ікру), а також без неї вони засихають.

«Найбільше її цінували весняні паводки, коли води Дніпра сягали вікон і виганяли нечисленних людей з острова до міста. Тоді жінки водяників метали ікру» [49, с. 36]

«Вони на суходолі недолугі, вайлуваті, а у воді — як риби» [49, с. 33]

Неодноразово згадується також нелюбов водяників до холоду, тож на зиму вони впадають у сплячку. Мотив зимового сну є наскрізним у романі Л. Деркач, де всі лісові істоти взимку неактивні. Проте цю особливість сезонності водяників прослідковуємо і в інших текстах.

«На зиму старі, малі та слабкі водяники впадають у сплячку у закритих й утеплених місцях зимівлі. У засушливі періоди ховаються у вогких ямах чи укриттях» [49, с. 461]

«Він не любить холоду й таких енергій. І всі мої знайомі домовики, водяники й мавки теж загнулися б» [29, с. 126]

У романі «Навіяні. Міжсезоння» авторка також згадує дружбу водяника та лісовика. Можна помітити паралель між схожістю цих двох образів та рисами їхнього характеру як прихильників старих звичаїв.

«Прийде ніч, і вони засядуть разом із Водяником десь далі від шуму й, вибираючи квіти зі своїх борід, бурчатимуть на молодь. Яка так і лишиється гуляти до ранку»[18, с. 93]

Отже, аналізуючи трансформації чоловічих персонажів важливими є два аспекти. Перший – зв'язок із природою, де вона предсталена як щось правильне, традиційне, звичне для потойбічних істот. Локус проживання для персонажів є важливим та часто має національне значення. Друге – на зображення характеру чи зовнішності також впливає близькість зі світом людей. Чим далі люди від помешкання лісових істот, тим безпечніше вони почуваються. Це проявляється як у звичайній опозиції «природа-людина» (наприклад лісовики та водяники людей не люблять), так і у проклятті, жертвою яких стають чугайстри та перевертні.

ВИСНОВКИ

За результатами дослідження можемо побачити, що сучасні українські романи жанру фентезі досить часто використовують міфосистему України для створення унікального часопростору. Автори цього напрямку літератури необмежені у своїй творчій уяві та вигадці, тому вже відомі містичні образи з фольклору та народних уявлень з легкістю набувають нових характеристик та підкреслюють авторський стиль. Міфологічне підґрунтя, закладене у тексти, через свою фантастичність не вимагає від читача підготовки до розшифрування складних інтертекстуальних загадок, проте часто створює додаткове естетичне обрамлення або смислове навантаження.

Таким чином у роботі проаналізовано особливості використання української міфології як джерела для жанру фентезі та співставлено уявлення про найпопулярніших демонологічних істот, зокрема жіночих (мавок, русалок) та чоловічих (чугайстрів, перевертнів, лісовиків, водяників) в народній уяві з їхніми трансформованими образами у сучасних українських фентезі романах XXI століття. Серед дослідженого матеріалу можемо виокремити такі основні закономірності у трансформаціях:

1. Опозиція «людина-природа». У досліджуваних романах можна простежити взаємозв'язок між середовищем існування міфологічних істот та їхньою поведінкою. Чим тісніша взаємодія світу людей та простору потойбічних істот, тим більше вони персоніфікуються. Це відображено через риси характеру та стиль поведінки. Якщо події відбуваються у архаїчному потойбічному просторі – персонажі зберігають свої демонічні ознаки, якщо близько до урбанізації – повторюють людський спосіб життя та схильні до емоційності.

2. Гендерна опозиція. Протиставлення за статтю спостерігаємо у кількох аспектах. За проблематикою пар головних героїв: мавка і чугайстер як вороги; мавка і перевертень як захисники; лісовик і авторський персонаж Лісова Матір як конкуренти тощо. За характером взаємодії між собою у побуті: дружба між

персонажами різних соціальних груп. За гендерними стереотипами: чугайстри, лісовики, перевертні як уособлення сили, швидкості, твердості характеру; мавки, русалки та інші персонажі – жіночності, ніжності, слабкості. Також присутні випадки сексуалізації жіночих персонажів.

3. Опозиція «своє-чуже». Найчастіше проявляється саме у зовнішніх рисах. Антропоморфні ознаки у істот чоловічої статі, як знак приналежності до потойбіччя, у жіночої статі - опозиція «огидне-прекрасне». Трансформацію простежуємо також у ставленні самих героїв до своєї генетичної сутності: пошук можливостей зняти прокляття чугайстра/перевертня, декорація голих спин мавок, проблеми сприйняття у соціумі.

4. Опозиція «автохтонне-запозичене». Авторське підкреслення окремих ознак, що вказують на власнеукраїнське походження: русалки не мають риб'ячого хвоста; перевертні пов'язані із можливістю козаків перекидатися на звірів за потреби, а не лише на повний місяць; загадковість лісовиків, як недослідженого достатньо персонажа. Також це протиставлення стосується ареалу поширення.

Кожен автор інтерпретує опозиційні пари, дотримуючись свого авторського стилю та відповідно до ідеї самого тексту. Насамперед варто звертати увагу на хронотоп кожного сучасного роману, оскільки це у найбільшій мірі впливає на трансформації героїв. Наприклад, у романі Л. Деркач та збірці «Корчма на перехресті світів» події відбуваються у сучасності. Автори зберігають атмосферу сучасного Києва, міфологічні персонажі мають телефони, ходять до кафе, слухають музику, навчаються в університеті, живуть у київських багатоповерхівках. С. Тараторіна описує Київ ХХ ст. з його соціальним життям через призму міфосистеми: люди та нечисть співіснують майже на рівних умовах, часто займаються однаковим ремеслом та наділені різними типами характеру без поділу на «людські-потойбічні» риси. Події в романі Н. Ліри відбуваються теж у сучасний період часу, але ліс залишається архаїчним простором існування демонологічних істот. Таня Гуд у романі «Поклик мавки» акцентує увагу на проблемі внутрішнього

устрою міфосистеми, а в «Дім між трьох світів» використовує потойбічних персонажів як ключ до вирішення загадок.

Тож, можемо дійти висновку, що хоч сучасному жанру фентезі і притаманні значні деформації світобудови, фантастичні описи та трансформації, проте зображення міфологічних персонажів часто повторює архаїчні уявлення українців про потойбічних істот. Звернення до національних культурних образів створює унікальну атмосферу власнеукраїнського фентезі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айдачич Д. Демони і боги в слов'янських літературах. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. 183 с.
2. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
3. Борисюк І. Міфологізм української поезії вісімдесятичників : навч. посіб. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2012. 212 с.
4. Борисюк І. Борисюк І. Міфологічні мотиви й образи у збірці "Абрикоси Донбасу" Любові Якимчук // Слово і час. 2016. № 6. С. 34–41.
5. Борисюк І. Міфологія жіночого Ірини Шувалової: тілесність, мова, час // Синопис: текст, контекст, медіа. 2016. №1(13). С. 35–41.
6. Борисюк І. Свій/чужий простір у ліриці Ігоря Калинця // Магістеріум. 2017. №69. С. 3–12.
7. Буйських Ю. Система традиційних міфологічних вірувань та уявлень гуцулів у вимірі сучасності // Народна творчість та етнографія. 2014. №1. С. 98–107.
8. Буйських Ю. Образ дводушника в системі «нижчої міфології» // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Київ : НПУ. 2008. №6. С. 350–354.
9. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях. Київ : Довіра, 1992. 414 с.
10. Вітюк І. Міфопоетичний символізм російсько-української війни у медіапросторі: містично-міфологічні наративи : вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2022. №1. С. 116–135.

11. Гнатюк В. Знадоби до української демонології.. Том II. Випуск 1 // Етнографічний збірник. Львів : Етнографічна комісія Наукового товариства імени Шевченка, 1912.
12. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2000. 263 с.
13. Гуд Т. Дім між трьох світів. Харків : Ранок, 2024. 432 с.
14. Гуд Таня. Поклик мавки. *Самвидав*. 331 с.
15. Гунчик І. Український магічно-сакральний фольклор: структура тексту та особливості функціонування : монографія. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. 232 с.
16. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк : Вежа, 1997. 295 с.
17. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. Львів : Світ, 1992. 176 с.
18. Деркач Л. Навіяні. Міжсезоння. Київ : БукБанда, 2023. 384 с.
19. Дяченко М., Дяченко. С. Відьомська доба. Львів : Кальварія, 2000. 417 с.
20. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 645 с.
21. Зайченко Ю. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури // наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. 2015. №21. С. 252–256.
22. Змієві вали. Антологія української фантастики XIX-XXI століть / упор. В. Арєнєв. Харків : Віват, 2024. 480 с.
23. Зуєнко Я. Фольклорно-міфологічні джерела роману М. та С. Дяченків «Відьомська доба» // матеріали всеукраїнської наукової конференції «Література й історія». Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2018. С. 68–71.

24. Каспшишак А. Легенда про Вільних. Львів : Мрієлов, 2024. 384 с.
25. Кирилюк О. Універсалії культури в мові опису дитячої забавлянки «сорока-воровка» // Докса : зб. наук. праць з філософії та філології. 2008. №13. С. 119–126.
26. Кісельова Л. Поетика й ідеологія міфу Василя Герасим'юка : монографія. Київ : НаУКМА, 2016.
27. Кононеко О. Українська міфологія. Духи, персони, обряди. Харків : Фоліо, 2023. 413 с.
28. Король В. Народна демонологія гуцулів закарпаття : дисертація. Ужгород – Львів : Національна академія наук України інститут українознавства ім. І. Крип'якевича, 2019. 217 с.
29. Корчма на перехресті світів : збірка. Харків : Ранок, 2024. 368 с.
30. Костомаров М. Слов'янська міфологія // вибрані праці з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. С. 257–279.
31. Левкович Н. Жіночі демонологічні персонажі українців Карпат // Народознавчі зошити. 2012. № 2. С. 261-267.
32. Ліра Н. Печера Мара. Харків : Фоліо, 2024. 190 с.
33. Логвіненко Н. Сучасне українське фентезі як художній феномен // Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво. 2018. С. 76–77.
34. Луковицький Д. Релігія та міфологія слов'ян: від язичництва до християнства // Студентський вісник. 2017. С. 133–135
35. Малахов В. Міф про міф. Національна міфологія як тема сучасної міфотфорчості // Дух і літера. 1998. №3-4. С. 76–83.
36. Манахов О. Літературна традиція і жанр фентезі // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. 2014. №8(2). С. 115–117.

37. Милорадович В. Заметки о малорусской демонологии // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд. А. П. Пономарьов, Т. В. Косміна, О. О. Боряк. 2-ге вид. Київ : Либідь, 1992. С. 407–430.
38. Миронюк Л., Ніколаєнко В. Міфологічний вимір роману С. Тараторіної «Лазарус» // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. 2021. №3(2). С. 98–104.
39. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу / Ескіз української міфології. Київ : Акціонерне товариство Обереги, 1992. 88 с.
40. Онищук А. Матеріали до гуцульської демонології : у 22 т. Львів : наукове товариство імені Т. Шевченка, 1909. Т. 11. 139 с.
41. Павліченко І. Трансформація міфологічних мотивів у повісті «Ірій» В. Дрозда // Матеріали студентських наукових читань: зб. наук. праць. 2020. №7. С. 177–180.
42. Палій О. Екологічний постмодернізм у чеській прозі (роман Мілоша Урбана Водяник) // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського. 2014. №24. С. 356–362.
43. Підгорна Л. Слов'янська народна демонологія: паралелі, інтерпретації // *Studia methodologica*. 2013. №35. Тернопіль : ТНПУ. С. 89–95.
44. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.
45. Попадинець О. Особливості художньої трансформації фольклорно-міфологічних мотивів у художню канву романів „Роб Рой” В. Скотта та „Кармелюк” М. Старицького // Питання літературознавства : науковий збірник. 2009. №78. С. 180-190
46. Пушик С. Чугайстер: міфічний персонаж народної поезії Карпат // Народна творчість та етнографія. 1994. № 2-3. С. 53–63

47. Романко Т. Художня трансформація обряду ініціації у романі Любка Дереша «Культ»: семантичний і прагматичний аспект. 2008. С. 172–176
48. Романова О. Трансформація уявлень про лісову демонологію в традиційних віруваннях українців ХІХ–ХХ ст. : дисертація. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2019. 268 с.
49. Тараторіна С. Лазарус. Харків : Віват, 2024. 496 с.
50. Тараторіна С. Міфічний вимір Києва : інтерв'ю. Das ist Fantastisch! : альманах української фантастики. С. 112–118. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Das_ist_fantastisch/N05_Cimmeria.pdf (дата звернення: 23.05.2025).
51. Тиховська О. Образ мавки в українській міфології та повісті Докії Гуменної «Небесний змії» // Філологічний дискурс. 2019. №9. С. 168–179.
52. Тиховська О. (2020). Етноархетипна семантика образу вовкулаки у фольклорі Закарпаття // Львівський філологічний часопис. 2020. №8. С. 177–184.
53. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд. Пономарьов А. Київ : Либідь, 1991. 640 с.
54. Філоненко С. Вовкулаки починають і програють: мотив перевертня в сучасній українській белетристиці // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2014. №4. С. 295–301.
55. Хобзей Н. Гуцульська міфологія : етнолінгвістичний словник. Львів : Ін-т українознавства НАН України, 2002. 215 с.
56. Цепкало Т. (2016). Естетико-філософські концепції міфопоетики: історичний аспект // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені ВО Сухомлинського. 2016. №2. С. 253-259.
57. Ягело С. Духи-господарі природних локусів у демонологічній прозі Карпат // Народознавчі зошити. 2011. №3. С. 419–425.

58. Hanusch I. Die Wissenschaft des slavischen Mythus im weitesten, den altpreusch–lithauischen Mythus mitumfassenden, Sinne. Lemberg; Stanislaww; Tarnow: Millikowski, 1842.

59. Wagilewicz I. Demonologija słowiańska // ЛНБ ім. В.Стефаника НАН України. Від. Рукописів. Фонд І.Вагилевича. № 39.