

ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО
Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха
Кафедра української літератури

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на тему:

**Жанрово-стильові особливості
художньої прози Дари Корній**

Галузі знань 03 Гуманітарні науки
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.01 Українська мова і література
Освітньо-професійної програми Філологія.
Українська мова та література
Здобувача 2 курсу групи МУФ
Ступеня вищої освіти магістра
Ткачука Олександра Ігоровича

Науковий керівник: кандидат філологічних наук,
доцент, доцент кафедри української Крупка В.П.

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова Екзаменаційної комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени Екзаменаційної комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

(підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2024 рік

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ДАРИ КОРНІЙ	7
Фентезі як літературний жанр	7
1.2. Фентезі у світовій культурі й літературі	16
1.3. Розвиток фентезі в українській літературі	20
1.4. Рецепція художньої прози Дари Корній в сучасному літературознавстві	27
РОЗДІЛ II. ЕСТЕТИЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ В РОМАНАХ-ФЕНТЕЗІ ДАРИ КОРНІЙ	36
2.1. Стильова своєрідність художньої прози.....	36
2.2. Гендерні моделі персонажів циклу романів «Зворотний бік світла»	40
2.3. Фантастика як складова жанрово-стильової організації (на матеріалі романів «Зірка для тебе» та «Тому, що ти є»)	48
РОЗДІЛ III. ПОЕТИКАЛЬНІ ДОМІНАНТИ РОМАНУ «ГОНИХМАРНИК» ДАРИ КОРНІЙ	56
3.1. Міжмистецька поліфонія в аспекті жанрових трансформацій.....	56
3.2. Українська міфологія як передумова символічно-філософського звучання	60
3.3. Часопросторові параметри.....	66
3.4. Проблеми любові	70
3.5. Головні персонажі як центр світобудови	74
ВИСНОВКИ.....	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	85

ВСТУП

Актуальність дослідження. Фентезі – це новітній літературний жанр із притаманними лише йому ознаками, який увібрав деякі риси архаїчної міфології, архетипи фольклорних казок, епічних саг, героїчних пісень і лицарських романів. Його формування в художній літературі почалося на межі ХІХ–ХХ ст. Утім для того, щоб стати повноцінним жанром поруч із міфологією, античною легендою, кельтським і середньовічним романтизмом, фентезі довелося пройти непростий шлях, необхідний для того, щоб завершилося комплектування жанровидових ознак.

Становлення фентезі як жанру художньої літератури відбулося на початку ХХ ст., об'єктом активного наукового розгляду воно стало лише на перетині ХVІІІ – ХІХ століть, коли домінування цієї жанрової форми стало занадто відчутним в європейських літературах.

Прообразами жанру фентезі в українській літературі варто вважати водевіль «Москаль-чарівник» (1819 р.) І. Котляревського, цикл «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1829–1832 рр.), оповідання «Портрет» (1834 р.), повість «Вій», уміщену в книзі «Миргород» 1835 р. М. Гоголя, повість «Конотопська відьма» (1837 р.), опублікована в другій книзі «Малоросійських оповідань» Г. Квітки-Основ'яненка, балади «Причинна» (1837 р.), «Тополя» (1838 р.), поема «Відьма» (первісний варіант назви – «Осика», 1847 р.), драму-феєрію «Лісова пісня» Лесі Українки (1911 р.), а також повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського (1911 р.).

У сучасній українській літературі однією з найкращих фантастів є письменниця Дара Корній. Її твори відзначаються протистоянням між темним та світлим, між добром та злом, утіленням головного героя є людина – яка наділена кращими якостями, а життя якимось чудесним образом суміжне з магічними, нереальним світом.

Нині в літературознавстві маємо не так багато праць, які запропонували б концептуальне осмислення творчості Дари Корній, зокрема її естетики й поетики. Поряд із цим у сучасній науковій літературі наявний досить значний

матеріал, присвячений, по-перше, жанру фентезі в європейській літературі, по-друге, стильовим особливостям сучасної української літератури.

Мета дослідження – здійснити комплексний аналіз жанрово-стильових особливостей романів-фентезі Дари Корній.

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

- виявити специфічні ознаки фентезі як літературного жанру;
- висвітлити розвиток жанрової форми в європейській та українській літературах;
- проаналізувати наукові студії про творчість Дари Корній у сучасному українському літературознавстві;
- розкрити стильові особливості романів-фентезі Дари Корній;
- визначити домінантні аспекти жанрово-стильової організації тетралогії «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів», а також романів «Зірка для тебе» та «Тому, що ти є»;
- окреслити ідейно-художній зміст роману «Гонимарник», який вважається чи не найпопулярнішим у творчості Дари Корній.

Об'єкт дослідження – романи-фентезі Дари Корній, зокрема тетралогія («Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів»), «Зірка для тебе», «Тому, що ти є», «Гонимарник».

Предмет дослідження – жанрово-стильові характеристики прозової творчості Дари Корній.

Теоретико-методологічну основу дослідження становлять основні положення літературознавчих праць В. Агеєвої, А. Гурдуза, Т. Данилюк-Терещук, В. Давидюка, Н. Копистянської, О. Леоненко, Н. Логвіненко, О. Мізінкіної, В. Просалової, О. Сайковської та ін.

Методи дослідження. Відповідно до мети роботи використано *культурно-історичний метод* (для поглиблення розуміння світу фантастичного твору в контексті культурно-історичних зрізів),

герменевтичний метод (тлумачення художнього твору), *історико-порівняльний метод* (встановити відмінність та схожість жанрових форм фантастичної літератури на певному етапі розвитку літератури). Також у дослідженні використані методи *аналізу, систематизації, синтезу й узагальнення матеріалу*, які допомогли здійснити обробку літературних і літературно-критичних джерел, були залучені до комбінованого аналізу. *Системний аналіз* безпосередньо допоміг з'ясувати особливості жанрово-стильових характеристик художніх творів.

Наукова новизна роботи зумовлена її завданнями як комплексного дослідження. Окреслено гендерні характеристики циклу романів «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів»; з'ясовано роль фантастичного як складової жанрово-стильової організації в романах «Зірка для тебе», «Тому, що ти є»; здійснено аналіз ключових поетикальних аспектів роману «Гонимарник».

Теоретичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані в літературознавчих студіях для відтворення повноти й структурної цілісності літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Практичне значення дослідження. Фактичний матеріал, теоретичні положення, висновки кваліфікаційного дослідження можуть бути використані на заняттях з української літератури профільної школи закладів загальної середньої освіти. Отримані результати можна використовувати для підготовки посібників, присвячених відповідному зрізу літературного процесу, жанрової специфіки фентезійної літератури.

Апробація роботи. Результати дослідження обговорено й схвалено на засіданні кафедри української літератури факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха. Основні результати кваліфікаційної роботи були апробовані на V Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Філологічні горизонти: науковий, лінгводидактичний, філософський, соціальний, інклюзивний, національно-патріотичний вектори»

(Вінниця, 2023), X Всеукраїнській науково-практичній конференції «Сучасна лінгводидактика в Новій українській школі: проблеми, пошуки, здобутки» (Вінниця, 2024), V Всеукраїнській науково-методичній конференції «Теорія і практика професійної освіти: українська мова та українська література» (Вінниця, 2024).

Публікації. За матеріалами кваліфікаційної роботи надруковано 2 одноосібні статті: «Жанрово-стильові аспекти романів «Гонимарник» і «Щоденник Мавки» Дари Корній» («Філологічні студії», 2024), «Переосмислення української міфології у творчості Дари Корній» («Літературознавчі студії», 2024).

Структура кваліфікаційної роботи зумовлена основною метою та завданнями дослідження. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (83 позицій).

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ДАРИ КОРНІЙ

Предметом зацікавлення науковців дедалі частіше стає фантастична література. Фантастика в Україні – явище не нове. Українці ще з давнини виокремили свій міфічно-демонічний світ, який із часом перейшов у фантастичну літературу. Вагомий вплив на фантастику мало язичництво, завдяки якому українська фантастична література є самобутньою, оригінальною, захоплюючою. Г. Пагутяку своїй роботі «Україна без гоблінів» пише, що язичництво в Україні «пробивається, як трава крізь асфальт» [59]. Синонімічним значенням до фантастики є фентезі. У Літературознавчій енциклопедії визначено, що «Фентезі – жанровий різновид фантастики, в якому використано ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, у поєднанні з реалістичною нарацією, змальовано віртуальні світи із середньовічними реаліями, психологією» [49, с. 523].

Першими україномовними авторами фентезі були Дара Корній, Сергій Оксенік, Галина Пагутяк, Марина Павленко. Нині спостерігаємо значний підйом україномовної фантастики, в тому числі фентезі. Поки що його сегмент невеликий, але він займає чільне місце у літературному контексті доби.

Фентезі як літературний жанр

Сучасна українська фантастична література – особлива сторінка культурного життя країни. Тривалий час уважалося, що фантастика активно розвивається лише за кордоном. Сучасний стан розвитку української літератури свідчить про те, що сьогодні сфера фантастики та фентезі в країні є найбільш продуктивною і потужною. Світове визнання отримав доробок таких письменників-фантастів як Марина і Сергій Дяченки, Сергій Оксенік, Галина Пагутяк та інші. Нині на літературному горизонті з'явилися імена Галини Вдовиченко, Марини Павленко та Дари Корній (М. Замойської).

Фантастика (від давньогрецьк. *φανταστική* – мистецтво уяви, фантазія) – жанр художніх творів, у якому за допомогою додавання вигаданих уявних елементів створюється світ, відмінний від світу сьогоденного, реального. Основною ознакою фантастики є наявність у творі фантастичного допущення – фактора, який невідомий або неможливий у реальному світі [77].

У Літературознавчій енциклопедії зазначено: «Фантастика – дивно-незвичні образи чи уявлення, які не мають аналогів у дійсності, нереальний предмет або явище з високим ступенем умовності» [49, с. 522]. Учені вважають, що фантастикою називають художні твори (казка, епос, алегорія, притча, утопія, сатира), де змальовано нереальні події, що видаються за реальні, правдоподібні. Йдеться також про особливий амбівалентний методартистичного мислення, коли образ поєднує ознаки реального та уявного невластивим для них способом, тобто становить певну типологічну єдність, що призводить до одивлення, формування узагальненого сенсу буття із застосуванням містичних, ірраціональних мотивів. Тенденції до фантастики відображені передусім у структуруванні міфу, в якому відбувається трансформація загального, універсального в одиничне, зокрема при персоніфікації богів картина космогонічного дійства постає спроектованою в наочно-предметну антропологічну чи хтонічну площину. Із часом міф розпадається, переводиться у казку, сюжет якої на початку ще зберігає послідовність ритуальних дійств, але згодом замкнутий чудесний світ видається усвідомленою грою людської уяви.

Підтвердження тому, що фантастичне, пов'язане з казкою та вигадкою, не спирається на реальність, знаходимо у Великому тлумачному словнику сучасної української мови: «Фантастичний, -а, -е. 1. Який є витвором фантазії (у 1 знач.), уяви. // Створений творчою фантазією; казковий, чарівний. // Пов'язаний із фантастикою (у 1 знач.). // Який належить до фантастики (у 2 знач.), має казкову основу. 2. Який не існує в дійсності; вигаданий, уявний. 3. Який не спирається на реальну дійсність; необґрунтований, неможливий, нездійснений. 4. Який нагадує витвір фантазії, не схожий на щось реальне;

химерний, казковий. 5. Який виходить за межі звичайного, ймовірного, вражає, приголомшує чимось; надзвичайний, дивовижний, разучий. // Дивний, чудний; недоладний (про предмети, одяг і т. ін.)» [6, с. 1316].

Слово «фантастика» (від грецьк. *phantastike*) буквально означає «здатність уявляти». Це поняття вперше використане французьким літературознавцем Шарлем Нодьє у 1830 році (стаття «Про фантастичне в літературі»). ХХ століття ознаменувало наукове осмислення художньої фантастики: поява відомих праць Роже Каюа «Від казки до Science-Fiction» («*Delaféerie à la science-fiction*»), Бернарда Корнуелла «Фантастична література. Від готики до постмодернізму» («*The literary fantastic. From gothic to postmodernism*»), Цвітана Тодорова «Вступ до фантастичної літератури» («*Introduction a la litterature fantastique*»), Тетяни Чернишової «Природа фантастики», наукових розвідок Євгенії Тамарченко «Уроки фантастики», Лариси Захарової «Умовність і фантастика: взаємозв'язки категорій» та ін. стала фундаментом для створення жвавих наукових дискусій щодо варіантів трактування поняття «фантастика», вивчення окремих її аспектів, різновидів, місця та ролі у літературному процесі [67, с. 11].

У літературі фантастика – це сукупність літературних напрямків, що на противагу літературному реалізму (який об'єднує напрямки, що описують сучасні або минулі події, які є звичними та звичайними відповідно до сучасних уявлень) описують явища, котрі вважаються наразі неможливими (наукова фантастика), вважаються нездійсненними та принципово неможливими відповідно до загальноприйнятих даних сучасної науки (фентезі, казка, містика та фантастика жахів), описують страхи людства та майбутні катастрофи чи їх наслідки (фантастика жахів, апокаліптична та постапокаліптична фантастика) у реальному або чарівному світі чи зображують альтернативний погляд на історичні події або на географію світу (альтернативна фантастика) чи навіть просто показують загублені світи, найближче майбутнє, віддалене майбутнє або ж минуле за тогочасних соціальних, політичних чи інших обставин та стану розвитку науки і техніки,

загублені світи тощо. Нині так розуміється різновид художньої літератури, в якому уява автора переважає над реальністю, створюючи світ, що протиставляється буденній реальності [77]. Є справедливим зауваження О. Сайковської, нині «фантастика не просто захоплює своїх читачів, а впливає на формування їхніх філософських, світоглядних, політичних, соціальних, психологічних засад та орієнтирів. Кожного року до написання фантастичних творів залучається все більше кваліфікованих авторів. Крім того, фантастика створила певну субкультуру – «фендом», яка теж має своєрідний вплив на суспільство в цілому» [67]. З причини наявності в багатьох творах фантастичних допущень класифікація фантастики залишається проблемною. Традиційно вона поділяється на наукову фантастику, фентезі та жахи. Наукова фантастика зображує можливе – зміни, відкриття, світи і цивілізації, – у той час як фентезі зображує щось завідомо неможливе [77].

Наукова фантастика динамічна, винахідлива, утопічна, казкова, однак в собі містить символіку, гіперболу, гротеск, алегорію та науковоподібну лексику. Наукова фантастика тяжіє до гуманізму, розповідає про диво, непередбачені ідеї або досліди. Головні герої набувають найкращих людських рис, у них безмежний людський розум, за допомогою якого вони швидко вирішують проблеми на їхньому шляху. Науково-фантастична література пережила свій пік популярності ще в останні десятиліття ХХ століття.

Простежимо різницю між жанром фентезі та науковою фантастикою:

1) основою для двох жанрів стала власне фантастика. Але хронологічно в різний період. Наукова фантастика виникла в кінці ХІХ – початку ХХ століть, найбільший розвиток мало саме в ХХ столітті. Фентезі ж зародилося в середині ХХ століття й досі не втрачає своєї популярності;

2) основою до написання наукової фантастики є наукові відкриття, технічний прогрес, а основою – для фентезі є казкові образи, релігійні мотиви.

Літературознавці також виокремлюють такі жанрові різновиди фантастики:

1) *героїчне фентезі* (у такому жанрі пишуть частіше повісті. Основна ознака: головні герої міцної статури, які винищують зло, за допомогою своєї сили та зброї);

2) *високе (епічне) фентезі* (описується боротьба з надприродними силами, головні герої – гноми, ельфи, гобліни, тобто магичні герої. Основна ознака: герої мають урятувати весь світ, закінчивши масштабну війну);

3) *ігрове фентезі* (основна ознака: група героїв подорожують світом, долаючи проблеми та негаразди);

4) *історичне фентезі* (основна ознака: дії відбуваються в минулому, однак із використанням магії та міфологічних істот);

5) *гумористичне фентезі* (пародія на науковий винахід або відомих людей);

6) *пародія на фентезі* (свідоме копіювання вже написаного фантастичного твору з комічним елементом);

7) *темне фентезі* (фентезі на межі з готикою. Головна ознака: погана державна влада в епоху Середньовіччя);

8) *ліричне фентезі* (описується кохання та відданість у фантастичних рисах);

9) *дитяче фентезі* (твір написаний для дитячої аудиторії);

10) *технофентезі* (основна ознака: у світі співвідноситься технологія та магія).

11) *міське фентезі* (головні події відбуваються в сучасних містах [25]).

Літературознавці поділяють усю фантастичну літературу на чотири групи:

1) *«чиста» фантастика* (англ. purefantasy), де фантастика є сама по собі метою і які-небудь ідеї відіграють мінімальну роль;

2) *філософська фантастика*, де фантастичні образи і ситуації є засобом демонстрації та розвитку якихось філософських ідей і концепцій;

3) *соціально-критична фантастика* (англ. *criticalfantasy*); у творах цього роду фантастичні образи слугують формою авторського судження щодо дійсності;

4) *реалістична фантастика*, яка є науковою фантастикою. Вона ґрунтується на екстраполяції та спробах автора передбачити майбутнє [76].

З-поміж численних піджанрів, які можуть групуватися і поєднуватися в ширші, виділимо основні: альтернативна історія, альтернативна реальність (географія, біологія тощо), утопія, антиутопія, апокаліпсис, постапокаліпсис, епічна (висока) фентезі, «меч і магія», «сьогоденна» фентезі, міська фентезі, темна фентезі, авторські казки, наукова фентезі, технофентезі, наукова фантастика, «жорстка» наукова фантастика, «м'яка» наукова фантастика, воєнна наукова фантастика, космічна опера, таймпанк (стімпанк, кіберпанк та інші), супергероїчна фантастика, надприродна фантастика. Деякі твори мають окремі риси фантастики, однак їх неможливо однозначно віднести до фантастики через відсутність або незначимість фантастичного допущення, його спростування в самому творі. Так, у творах європейського романтизму реальність фантастичної події часто лишається під сумнівом. Також фантастикою не є ті твори, де фантастичне очевидно відбувається в уяві героя. Деякі твори містять фантастичні події, об'єкти, але вони не відіграють вагової ролі в конструюванні світу чи цілком відповідають реальності на рівні віри. До прикладу, згадка в творі віри в іншопланетян не робить його фантастичним [77].

У Літературознавчій енциклопедії потлумачено: «Фентезі – жанровий різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, лицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією... Такі твори не підлягають логічному тлумаченню..., натомість визначальними для них є фатум, бінарна етична опозиція «добро – зло», винагорода за зусилля подолання перешкод...» [49, с. 529].

Фентезі поділяється на такі види:

Героїчна фентезі – пригоди окремих героїв, предусім в архаїчному розумінні героя як наділеної незвичайними силами людини. Такі персонажі

далеко не завжди виступають носіями добра і благородства, але демонструють фізичну могутність, відвагу. Проблеми героя зазвичай локальні (помста, поборення чудовиська, здобуття влади), тому в цьому жанрі поширена форма повісті та короткої розповіді. Вигаданий світ героїчного фентезі найчастіше нагадує середньовіччя. Типовим прикладом може бути Конан, який протягом розвитку сюжету перетворюється з варвара на короля. Засновником героїчного жанру є Роберт Говард зі своїм Конаном та ще декількома схожими героями.

Епічна фентезі – твори цього різновиду побудовані за зразком епосу, звідки й назва. Герої епічної фентезі борються з глобальним Злом, його події зачіпають увесь описуваний світ, або його значну частину. Наприклад, Фродо йде до Мордору, щоб знищити Перстень Влади, з яким Темний Володар заволодіє світом. Архімаг Земномор'я жертвує всією своєю силою, щоб затягнути дірку у світобудові, відьмак Геральт починає пошуки Цири («Володар Перснів» Джона Роналда Руела Толкіна, «Земномор'я» Урсули Леґуїн, «Хроніки Амбера» Желязни Роджера, «Відьмака» Анджея Сапковського).

Міфологічна фентезі – це міфи з елементами художніх творів. Наприклад, сюжет прадавнього міфу переноситься в сучасність, або автор вигадує авторський міф за зразком реального. Сам термін «міфологічна фентезі» (mythic fantasy) придумав американський письменник, критик і редактор Террі Віндлінг (Роджер Желязни «Бог Світла», Генрі Лайон Олді «Герой має бути один», Ніл Гейман «Американські боги», «Діти Анансі»).

Технофентезі – саме слово технофентезі, містить у собі дві частинки з різними смисловими навантаженнями, техно – від технології і фентезі – магія. Світ технофентезі – це світ, у якому технології та магія добре і продуктивно співіснують або ж перебувають у конфлікті. Наприклад, роботів замінюють големи, чи електрика добувається з духовних джерел.

Темна фентезі – це піджанр, який включає в себе елементи жахів та готики, дія якої відбувається в антуражі традиційної фентезі. Також для творів піджанру часто притаманні зображення суворого світу, де поняття моралі,

добра і зла є відносними, підступність. Темними фентезі також нерідко називають надприродні жахи, щоб виділити їх із жанру *horroru*. Щоб позначити відмінність, критики стверджують, що містична темна фентезі не лякає читача безпосередньо, а створює у нього емоційне відчуття страху, що вже минув. Тобто, ці книги, перш за все, фентезі, а не розповідь про надприродний жах [Фантастика]. Багатовікова українська культура створила досить міцне підґрунтя для написання фентезі романів та повістей; маємо досить широку базу персонажів, уже напрацьованих українськими письменниками вісімнадцятого-дев'ятнадцятого століть, та сюжетних елементів, створених міфами, легендами та переказами. Так, крім класичних відьом, вовкулак, русалок, домовиків та водяних українська міфологія та демонологія пропонують авторам безліч інших цікавих та самобутніх персонажів, унікальних у своїй неповторності. На думку сучасної критики, першими зразками українського фентезі можна вважати «Вій» та «Ніч перед різдвом» Миколи Гоголя, «Лісову пісню» Лесі Українки, «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського. Остання повість настільки містична, що з нею навіть пов'язують смерть письменника: вважають, що після публікації повісті митця прокляли мольфари [76].

У радянську добу фентезі відійшла на другий план, оскільки основна увага приділялася науковій фантастиці. Лише на початку незалежності України письменники знову звертаються до фентезі. З'являються нові автори: Марина та Сергій Дяченки, Олег Авраменко, Андрій Валентинов, Володимир Аренев, Людмила Козинець, Андрій Левицький, Олександра Руда, Олег Сілін та інші.

У 2004 році найкращим фантастичним журналом Європи визнано український часопис «Реальність фантастики», а у 2013 році журнал «Фанданго» став найкращим фензином [76]. Загалом у літературі прийнято робити поділ здебільшого за двома ознаками: національністю автора і мовою.

Галина Пагутяк слушно зауважує: «Зараз ми спостерігаємо кризу світового фентезі, оскільки в ньому використовується попсовий набір

кельтських міфологічних персонажів: ельфів, драконів, гоблінів і фей, що робить таку літературу позанаціональною. Тим часом, у кожного народу є власні міфологія й демонологія, що припадають пилом у зшитках фольклорних записів, але в пам'яті все ще живі. Зрештою, у кожному з нас є щось язичницьке, воно пробивається, як трава крізь асфальт» [59]. Ми цілком погоджуємося з думкою письменниці. Наприклад, Чугайстер – творіння виключно української уяви. Серед інших слов'ян він невідомий і знають його лише в українських Карпатах. Це життєрадісний шепелявий оброслий шерстю лісовик із блакитними очима. За віруваннями, саме шепелявість Чугайстра надавала йому містичної образності. А добрий цей персонаж чи злий – визначити важко. З одного боку, він покликаний захищати лісорубів від мавок. З іншого ж – може згубити звичайну людину, адже під час зустрічі із кимось обов'язково запрошує його до танцю, такого швидкого, що мало хто може його витримати. Мавка або нявка – український різновид русалки, вельми жахливий на вигляд. Зазвичай мавки мали довге лляне волосся, не мали тіні та спини, через що було видно всі їхні нутроці. І якщо традиційні русалки – це молоді дівчата, що втопилися на Зелені Свята, то мавки – душі дітей, які померли нехрещеними або народилися мертвими.

Г. Пагутяк справедливо зазначає: «Мені здається, що й Дара Корній лише готується переступити поріг, який критики називають професійністю, але позаяк я не критик, а всього лиш письменниця, то назву його Вибором Літературної Долі. Знайти свою нішу в літературі, і досягнути майстерності, і при цьому не загубити душу – оце і є щаслива доля письменника, яка вимірюється не кількістю читачів, а їхньою добірністю. Якщо в українського письменника є уява і смак, він цілком може обійтися без імпорتنих гномів та гоблінів і тішитися увагою читачів. Якщо мати вмiє любити власне дитя, то їй вистачить любові на всіх дітей світу» [59].

Фентезі, з одного боку, дозволяє втекти у старий світ, в інший, який навіть у всій своїй казковості виглядає правдивішим, ніж сучасний, цифровий. З іншого погляду, старий – значить ближчий до Істини; у цьому світі діє закон аналогії, тому єдиний чинник всього – це боротьба Добра і Зла.

Отже, літературна фантастика – це сукупність літературних напрямків, що на противагу літературному реалізму (який об'єднує напрямки, що описують сучасні або минулі події, що є звичними та звичайними відповідно до сучасних уявлень) описують явища, котрі вважаються наразі неможливими (наукова фантастика), вважаються нездійсненними та принципово неможливими відповідно до загальноприйнятих даних сучасної науки (фентезі, казка, містика та фантастика жахів), описують страхи людства та майбутні катастрофи чи їх наслідки (фантастика жахів, апокаліптична та постапокаліптична фантастика) у реальному або чарівному світі чи зображують альтернативний погляд на історичні події або на географію світу (альтернативна фантастика) чи навіть просто показують загублені світи, найближче майбутнє, віддалене майбутнє або ж минуле за тогочасних соціальних, політичних чи інших обставин та стану розвитку науки і техніки, загублені світи тощо. Нині так розуміється різновид художньої літератури, в якому уява автора переважає над реальністю, створюючи світ, що протиставляється буденній реальності. Фентезі – піджанр фантастики, якому магія та інші надприродні явища є головними елементами сюжету, теми чи місця дії. На відміну від наукової фантастики, фентезі рідко пояснює світ, в якому відбувається дія твору, з точки зору науки. При цьому він може бути пояснений псевдонаукою, як астрологія або алхімія. У такому світі можуть існувати боги, взяті з міфології чи вигадані, міфічні істоти. Часто вони засновані на стихіях, підпорядковуються абстрактним силам, як Порядок і Хаос. Фентезі поділяється на такі види: героїчна фентезі, епічна фентезі, міфологічна фентезі, технофентезі, темна фентезі. Багатовікова українська культура створила досить міцне підґрунтя для написання фентезі романів та повістей.

1.2. Фентезі у світовій культурі й літературі

Упродовж ХХ століття було написано чимало творів, які науковці називають так званою популярною літературою. Однак, вона написана у різноманітних жанрах, має свою тематику та структуру. До такої «популярної літератури» належить фантастичний жанр. Умовність, казка та міф – фантастика, яка завжди була присутня в літературі. Наукова фантастика виникла пізніше, вона стала реалізацією технічних питань. У світовій літературі є й реалістична фантастика, яка побутувала в сатирі та побуті. Найбільший інтерес до фантастичної літератури проявляє молодь, віком від чотирнадцяти до двадцяти п'яти років. У світовому літературному процесі художня фантастика зайняла чільну позицію. Однак, є декілька недоліків. Один із них – серйозні проблеми подаються манері okazii. Інша – фантастичні наукові дослідження передують новітнім відкриттям, аніж звичайна наука. Зацікавлення до фантастики наростала в кризові періоди історії, наукові перевороти, релігійні злами та інше. Фантастична література позначилася на свідомості читачів, допомагала відчувати себе землянами, впливати на світ, піклуватися за людський рід. Для науки, для космічних досліджень рушійною силою стала фантастика. Адже саме фантасти вперше говорили про вихід у відкритий простір – космос. Поодинокі літературознавці пробували зменшити межі фантастичного, інші – розширити їх. Досі немає розбірливого визначення жанру. А. Нямцю номінує жанр так: «Фантастика нашого сторіччя – це світ «проклятих» питань і відчайдушних спроб знайти на них зрозумілі відповіді» [56, с. 48]. Лексема «наукова вигадка» зародилася в Америці в 1926 році. Уперше про таку фантастику заговорив письменник Х. Гернбек, чітко відмежовувавши від наукової фантастики, названої ним sciencefiction. Однак, ще в 1914 році Я. Перельман ввів поняття «науково-фантастичне» як підзаголовок до свого оповідання. До того часу існували поняття: «науковий» і «фантастичний».

Метод художньої літератури з осягненням світу, де на першому місці – уявлення, метод науки, суворою логікою аналізу – все це поєднала в собі наукова фантастика. Проблематика наукової фантастики досить розгалужена.

Головним завданням – розв’язувати соціально-естетичні проблеми, а саме: уявлення про майбутнє, психологічний аспект взаємин між людьми або окремого індивідуума, неймовірні припущення форм життя та інші не зовсім реальні проблеми. Головною з них є проблема відповідальності. Зародився жанр науково-фантастичної літератури ще в далекі античні часи, її першими представниками були Арістофан та Лукіан. Становлення сучасної науки в XVII-XVIII століття тотожні розвитку науково-фантастичної літератури. Перші письменники, які писали за таким жанром були: Томас Мор, Томас Кампанелла та Джонатан Свіфт. Однак, остаточно науково-фантастичний жанр у світовій літературі затвердився в XIX-XX столітті, яскравими представниками цього періоду були Карел Чапек, Рей Бредбері, Курт Воннегут та ін. В українській літературі наукову фантастику розгортали Юрій Смолич із своїм твором «Прекрасні катастрофи», Володимир Владко – «Аргонавти всесвіту» та «12 оповідань», також в такому жанрі працювали Василь Бережний, Марія Романівська та інші. Ще один різновид фантастики – фентезі. Цей жанр зародився в Англії, орієнтовно на початку XX століття. Основа фентезі – міфологічні та казкові мотиви. Жанр започаткований, за поширеною версією, романом «Володар кілець» професора Оксфордського університету Джон Р. Р. Толкіна. Деякі літературознавці засновником жанру називають Роберта Говарда («Конан», 1932), творчість якого вплинула на Джона Р. Р. Толкіна (зокрема, на його книгу для дітей «Гобіт, або Подорож туди й назад»), який став першим теоретиком жанру, визначив такі його фабульні складники, як одужання (поновлення ясного погляду на довкілля), втеча (не від життя, а від сучасності), розрада (несподівана і чудесна благодать, яка, либонь, ніколи не повернеться).

Фантаст Станіслав Лем визначив фентезі як казку, позбавлену оптимізму детермінованої долі, розповідь, «попсовану схоластикою випадковостей», однак наголошував на відмінності жанру від фольклорної казки, генетичному зв’язку його з християнськими рицарськими романами.

Літературознавець Шпак І. окреслила риси фентезі в світовій літературі: *побудова світу*: фентезійні історії славляться складною і захопливою побудовою світу. Автори ретельно створюють унікальні та яскраві місця, доповнені детальними картами, історіями, культурами та мовами. Світи, створені у фентезійній літературі, мають багату уяву, слугують невід'ємним тлом для оповіді та дарують читачам відчуття ескапізму та дослідження;

магія та надприродні елементи: магія є квінтесенцією жанру фентезі. Вона дозволяє персонажам маніпулювати силами природи, вимовляти заклинання, викликати духів і здійснювати надзвичайні подвиги за межами звичайного існування. Ці магичні елементи наповнюють оповідь почуттям трепету і подиву, вводячи читачів у світи, де неможливе стає можливим;

міфічні істоти та раси: у фентезійній літературі часто з'являються міфічні істоти та раси, яких не існує в реальності. Дракони, ельфи, гноми, орки, феї та незліченна кількість інших фантастичних істот населяють ці вигадані світи, додаючи оповіді глибини та різноманітності. Ці істоти часто мають унікальні характеристики, здібності та культуру, збагачують історію власними міфологіями та історіями;

епічні квести та героїчні подорожі: багато фентезійних оповідань обертаються навколо епічних квестів, які здійснюють головні герої. Ці подорожі часто керуються великою метою, як-от порятунок світу, відновлення рівноваги чи повернення могутнього артефакту.

теми добра і зла: боротьба між добром і злом є постійною темою у фентезійній літературі. Герої та героїні часто стикаються з темними силами або тиранічними лиходіями, що вимагає від них мужності, дотепності та внутрішньої сили для подолання грізних випробувань. Ця боротьба між протилежними силами слугує не лише наративним прийомом, але й досліджує глибші філософські та моральні питання.

символізм та алегорія: фентезі часто використовує символіку та алегорію, щоб передати глибші значення та дослідити складні теми. Фантастичні елементи можна інтерпретувати як відображення реальних

проблем, таких як соціальна несправедливість, політичні системи, екологічні проблеми або особиста боротьба. Через це метафори фентезійні сприяють роздумам та рефлексіям над людським буттям [83].

Головною метою жанру фентезі є возвеличити величних воїнів, духів, неземних створінь. Представниками жанру є відомі письменники світової літератури Урсула ЛеГуїн, Майкл Муркок, Андре Нортон та інші. Історія фентезі починається з міфів Давньої Греції. Також великий вплив на розвиток жанру фентезі мали такі романи, як «Хроніки Нарнії» та «Земномор'я» Урсули ЛеГуїн. На сьогодні жанр фентезі – один із найпопулярніших жанрів, у якому працюють тисячі письменників.

Якщо говорити про міське фентезі, то у світовій літературі воно почало зароджуватись частково з готичних романів, де нерідко трапляються містичні образи вампірів, відьом та інших створінь. За традицією, події міського фентезі відбуваються в «сучасному місті», тобто час подій може збігатися з часом життя самого письменника. Але головним критерієм міського фентезі є невимушене існування міфічних, вигаданих, містичних істот та магічних предметів у реальному світі (у місті), разом із звичайними людьми. Тобто у сюжеті твору зазвичай люди не дивуються сусідству з відьмами, вампірами або перевертнями.

1.3. Розвиток фентезі в українській літературі

На превеликий жаль, українська фантастика не розвинута так добре, як у світовій літературі. Однак, все ж є чудові твори, написані українськими письменниками.

Елементи фентезі містяться ще в козацьких літописах (Самовидця, Величка, Граб'янки), зокрема у спробах мертвих підпалити церкву, у їхньому

несамовитому виході з криниць, чим вони навіювали жах на оточення, тож ці тексти мали ознаки раннього *хорору*. Зараховують до героїчного фентезі з досить складною і вишуканою жанрово-виконавською конструкцією «Енеїду» Івана Котляревського.

До жанру фантастики вдалася Марко Вовчок, хоча згодом зрозуміла, що це не властиве для її творчості. Вона написала у 1902 році оповідання «Чортова пригода», яке згодом І. Франко назвав «кращим оповіданням того часу» [81, с. 211]. Відомі українські письменники Панас Мирний, Василь Стефаник і Михайло Коцюбинський також намагалися писати в стилі фантастичної літератури. Тому в утопії «Сон» і «Казка про Кривду і Правду» Панаса Мирного простежуються мотиви фантастики, так же у оповіданнях «Синя книжечка» та «Сама-самісінька» Василя Стефаника і, звичайно «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського [68, с. 76].

Оскільки вітчизняна література тривалий час розвивалася в заідеологізованому просторі, тож розвиток жанру фентезі припав на значно пізніший час – 90-і рр. ХХ століття, лише у 20-х почали з'являтися спорадичні розвідки літературної критики щодо його осмислення. За ініціативи науковиці Канчури Євгенії створено Центр із дослідження літератури фентезі при Інституті літератури ім. Тараса Шевченка НАН України та за редагування Тетяни Рязанцевої у 2018 р. видано збірник наукових праць зі згаданої тематики.

Поява першого науково-фантастичного твору Ю. Смолича «Прекрасні катастрофи» зародило в Україні власне жанр наукової фантастики, як вважає Кость Волинський [9, с. 9]. Однак, учений не врахував письменника В. Винниченка та його роман «Сонячні машини», адже саме цей твір, за словами О. Білецького, «перший за весь час існування нашої літератури» [Білецький, с. 121]. Адже роман датується 1921-1924 рр., незважаючи на те, що написаний роман автором, що перебував за кордоном. Опублікований уперше в 1938 р. в Україні, і перевиданий вдруге в 1989 р. Саме тому Володимир Винниченко та Юрій Смолич вважаються засновниками науково-

фантастичної літератури в Україні. Крізь призму художнього моделювання наукового світу типологічно зіставляв роман «Сонячна машина» та трилогію «Прекрасні катастрофи» Р. Ткаченко [73, с. 520]. Як згадувала С. Олійник у своїй статті «Побутування фантастичного у сучасній українській прозі», є два варіанти співіснування фантастичного і реального – зіставлення цих площин, або ж їхнє злиття [57]. У теперішній українській літературі дедалі популярним є саме такий тип написання творів. До прикладу, «Три таємниці Великого озера», написаний Н. Тисовською. Твір, написаний у поєднанні детективної та автобіографічної прози. Аналізуючи цю книгу, робимо висновки, що в літературознавстві є такі твори, коли змістовим чинником виступає фантастичне, як фантастика-прийом і фантастика-концепт [71].

Відомий письменник В. Шкляр також писав фантастичну літературу, послуговуючись вище зазначеним типом. Це простежується в його творі «Ключ», де головний герой зустрічається з містичним під час пошуку живописця. До порівняння фантастичних та реальних елементів вдався й А. Куркову своєму романі «Садівник з Очакова». Герої переносяться з реального світу в минуле. Звичайно, не можемо оминати Ю. Винничука та його напівфантастичного роману «Танго смерті». Письменник послуговується жанром криптоісторії, описуючи реальні події фантастичним змістом. Ю. Винничук досить часто вдавався до фантастичного, тому відносимо його збірку автобіографічних оповідань «Груші в тісті» до фантастики.

Фантастичних різновидів чимало. Є фантастичний різновид, де реальність та фантастичне зливаються в єдину площину. Цей різновид чудово простежується у сучасному фентезі Дяченка Сергія та Дяченко Марини. Вони удостоєнні звання кращих фантастів Європи. Вони написали багато фентезі романів, а саме: «Ритуал», «Дика енергія. Лана», «Армагеддом», «Підземний вітер». Творчість Марини та Сергія Дяченків варто розглянути ширше, адже вони варті уваги. Композиційно їхній твір «Дика енергія. Лана» варто поділити на кілька частин, залежно від місця подій. Але жодного разу конкретно не називали місця. Автори пишуть свої фантастичні світи, які розуміються тільки

в художньому просторі. Різновид фантастики як жанр – головна ознака фентезі. Письменники уміло використовують безліч міфологічних образів: образи-герої, образі-символи, образи-деталі. Твори написані для сучасної молоді, які рівні між собою, активні, креативні.

Однією з кращих фантастів є відома українська письменниця Дара Корній. Головною ознакою її творчості є те, що письменниця завжди возвеличує простих людей, наділяючи їх гарними якостями характеру. Надприродні істоти майже завжди на щабель нижче, аніж звичайні жителі. Часто Дара Корній звертається до давньоукраїнської міфології. Тому саме така міфологія є основною в її романах «Зворотний бік темряви» та «Зворотний бік світла», які було написано впродовж 2012-2013 р. Основною ідеєю цих романів є давньоукраїнські міфологічні уявлення, поняття та образи. Романи Дари Корній захоплюють поєднанням реального та міфологічного, своєю багатогранністю. Читаючи романи, реципієнт очікує дива, яке завжди справджується. Аналізуючи твори зарубіжних та українських фантастів можемо зробити висновки, що саме «фантастичне» – головне в творенні тексту. Романи наділені незвичайними, містичними створіннями поряд із звичайними людьми. В українській літературі жанр фентезі представлений найбільш кількісно відносно інших жанрів фантастики. Письменники часто вдаються до давньоукраїнської міфології та історії взагалі.

Отже, можемо зробити висновок, що українська фантастика, як літературне явище виникло в 1917 році, після Жовтневого перевороту. На жаль, радянські письменники не могли вийти за рамки, а писали частіше лише те, що дозволено радянською системою. Уже після проголошення Незалежності України письменники могли вільно висловлювати свої думки, позиції, уяву на папері. Тоді плеяда письменників друкували все, що хотіли, позбавляючись будь-яких ідеологічних заборон. Уся українська фантастика умовно поділяється на чотири періоди, відповідно до історії України, а саме: *довоєнний період, післявоєнний, новий та сучасний періоди.*

Підсумовуючи все вище зазначене, висновкуємо, що у сучасній українській літературознавчій науці теоретичному вивченню жанру фантастики приділено мало уваги, порівняно із дослідженнями зарубіжних науковців у цьому напрямку. Учені неодноразово описували в своїх розвідках термін «фантастика», однак найбільш доступно, чітко та лаконічно поняття фантастики представив Ю. Ковалів у своєму двотомнику «Літературознавча енциклопедія». Одне з найважчих питань стосується класифікації жанрів. Науковці розділялися в думках, визначаючи «нову» терміносистему фантастики. Сьогодні в наукових колах здебільшого послуговуються термінологією: формально-стильова фантастика та змістова фантастика; і, звичайно, класифікацією: наукова, фентезі, утопія та антиутопія.

Грунтовним, на нашу думку, є дослідження особливостей українського фентезі літературознавиці Н. Дев'ятко, яка зазначає, що сучасне українське фентезі ґрунтується на автентичній національній міфології, у якій, як і в інших міфологіях світу, живе пам'ять, світогляд і світосприймання поколінь. Зрозуміло, що фантастика «ворогує з міфологією» як із міфічним мисленням, звертаючись до розуму, а не до архетипів. А казка, зауважує Н. Дев'ятко, «намагається вплести архетипи в міфологію, яку створює, часто «відновлює» втрачені легенди, стверджуючи, що ці «відроджені» легенди не вигадані, а справжні». Одним із важливих критеріїв відмінностей трьох жанрів є ім'я. Як одне з найголовніших понять, зауважує дослідниця, воно відображає суть речей, і той, «хто знає Ім'я, має владу над названим. Знання Імен лежить в основі магії, тому сакральність Імені – сувора вимога як магії, так і міфології» [21, с. 60].

Фантастика, керуючись науковим мисленням, а не магичним або міфологічним, відкидає сакральність імені, що з часом призводить до швидкого забування імен героїв із фантастичних творів. Ставлячись більш дбайливо до імені, фентезі в своєму прагненні створювати власні світи також конструює імена. Н. Дев'ятко вважає, що в нових конструкціях імені втілюється не магія, а намагання автора бути ні на кого не схожим або

загравати з міфологією. «Герої сучасної казки – у першу чергу особистості, тому загравання з міфологією та історією неприпустимі. Міфологія реальна, так само реальний і текст сучасної казки, тому Імена героїв такі ж сакральні, як і сама магія, що в суті своїй є життям» [21, с. 61]. Отже, міфологія, ім'я як критерії відмінностей тісно пов'язані з коренями з'яви видів фантастичної прози.

Так, джерелами фантастики, а саме наукової фантастики, є наука: «Фантастика, як і наука, намагається все пояснити, вивести формули і позбутися погрішностей. Саме тому іноді автори з радістю готові надати читачу ледь не стоси креслень зброї і літальних апаратів» [21, с. 61]. Фентезі, на думку дослідниці, здебільшого створюється за принципом історичного роману: «Фентезі розказує історію в декораціях, причому матеріал для них може бути взятий не лише з минулого, але й бути сучасним, хоча подібне зустрічається рідко. Для фентезі важливо створити «реальний» світ. Реальний не в тому, що він схожий на дійсність, а в тому, що він настільки справжній, що може розвиватися за власними законами. Саме спорідненість із історією робить фентезі масштабною і видовищною ... фентезі намагається створити свій світ, а не показати наш у далекому майбутньому, як це робить фантастика» [21, с. 62]. Важливим критерієм відмінності у зазначених фантастичних жанрах є час. Якщо фантастика оперує майбутнім часом (одна з головних її функцій – прогностична) з метою прорахувати «наслідки контакту з іншими цивілізаціями, можливість екологічних катастроф тощо», то фентезі звертається до минулого часу, щоб розкрити формулу – це було, могло бути або було десь не в цьому світі.

Дослідниця наголошує, що у використанні часу фентезі «не таке скуте, як фантастика, тому дійсно можна зустріти фентезі з подіями і в теперішньому часі». З часом тісно пов'язаний простір: у фантастичних творах події відбуваються і «тут», і «десь там». Для фентезі і фантастики краще останнє, а «сучасна казка натякає, що «десь там» – це якраз і є «тут», тим самим причаровуючи читача». Загальновідомо, що для сприйняття твору

надзвичайно важливою є цілісність структури художнього тексту. Це полегшує його сприймання і впливає на читача. Дослідниця вважає, що найбільший потенціал впливу має сучасна казка. Цілісність фантастичних і фентезійних творів порушується частими роз'ясненнями і відступами, що не пов'язані з наступними подіями сюжету, зайвими описами, побічними лініями, що введені для прикраси. «Сучасна казка майже всі описи вписує у психологію героя, а відступи – у сюжет. Структура сучасної казки не допускає літературних ігор, бо важливе кожне слово, кожний натяк, і часто пропущений під час читання абзац впливає на розуміння тексту» [21, с. 60]. Н. Дев'ятко, аналізуючи твори фантастики, фентезі і сучасної казки, виводить ще одну важливу відмінність – ціну як нагороду («за шляхетний вчинок») чи покарання («за кожний нищий вчинок») героя. Оплати вимагає кожна дія, відповідь чи запитання – за таким законом живе казка і діє магія, яка не терпить випадковостей – «вони лише невідомі людям закономірності». Дослідниця узагальнює, що фантастика не визнає таких законів, а фентезі дотримується їх точнісінько навпаки.

Фантастикознавцями визначено: українська наукова фантастика і фентезі – зовсім різні напрямки фантастики. Якщо в основу наукової фантастики покладено теоретично можливі події, то фентезі оперує магією та міфологією і більше схоже до казки. Крім того, твори фентезі інколи нагадують історико-пригодницький роман, дія якого відбувається у вигаданому світі, близькому до реального, його герої стикаються з надприродними явищами й істотами. Часто фентезі побудоване на основі архетипічних сюжетів. На відміну від наукової фантастики, фентезі не прагне пояснити світ, у якому відбувається дія твору, з погляду науки. У такому світі може бути реальним існування богів, чаклунства, міфічних істот, привидів і будь-якої іншої фантастичної суті. Водночас принципова відмінність «чудес» фентезі від їх казкових аналогів полягає в тому, що вони є нормою описуваного світу і діють системно, як закони природи.

Сучасна українська фантастика має кілька виявів: таймпанк, фентезі, соціальна фантастика, наукова фантастика, бойова і пригодницька фантастика, апокаліпсис і постапокаліпсис, альтернативна історія і географія, готика.

Поняття «українське фентезі», на нашу думку, доречно вживати до творів і Дари Корній, оскільки воно набуло суто національних рис, потрапивши із європейської та американської літератур.

1.4. Рецепція художньої прози Дари Корній в сучасному літературознавстві

Дебютувавши в 2010 р. у «великій» прозі «Гонихмарником», Дара Корній є автором 14 художніх книг, серед яких: «Тому, що ти є» (2011), «Зворотний бік світла» (2012), «Зірка для тебе» (2013), «Зворотний бік темряви» (2013), «Зозулята зими» (2014, у співавторстві з Талою Владмировою), «Щоденник Мавки» (2015), «Крила кольору хмар» (2015, у співавторстві з Талою Владмировою), «Петрусь-химородник» (2015), «Зворотний бік сутіні» (2016), «Зворотний бік світів» (2016), «Місячне насіння» (2017), «Сузір'я Дів» (2018), «Місяцівна» (2019) та дві культурологічні розвідки («Чарівні істоти українського міфу. Духи природи» (2017), «Чарівні істоти українського міфу. Домашні духи» (2019), у яких допитливий читач може відстежити історію, культуру, світогляд, правління українського народу. Незважаючи на те, що в своїх творах Дара Корній дуже уважна до деталей, історичних фактів в одному з останніх інтерв'ю наголошує: «пишу художню літературу, це вигадка з історичними елементами на основі української міфології» [58]. Творчість Дари Корній засвідчує звернення до духовних джерел, витоків менталітету рідної нації. Разом із тим письменниця майстерно поєднує давноминуле із сьогоденням, висвітлює вічні теми і сучасні проблеми суспільства.

Перший її великий твір було опубліковано видавництвом «Клуб сімейного дозвілля» у 2010 році. Це був роман «Гонихмарник», написаний у жанрі міського фентезі. Роман приніс авторці третю премію літературного конкурсу «Коронація слова» 2010 року в номінації «роман», удостоєний відзнаки «Дебют року» від видання «Друг читача» та став лауреатом премії

асамблеї фантастики «ПОРТАЛ-2011» – «Відкриття себе» імені Володимира Савченка. Після публікації першого роману Дара Корній отримала неофіційне звання «української Стефані Маєр». Другий великий твір письменниці «Тому, що ти є» – «Вибір видавців» у конкурсі. Третій роман – «Зворотний бік світла» («Коронація слова – 2011»).

Він теж написаний у жанрі міського фентезі. Відповідно до наведеної вище класифікації фентезі, романи Дари Корній трактуємо як зразки міфологічного фентезі. У творчості письменниці вдало поєднується реальність і містика. Вона змальовує звичайних реальних людей, яким пощастило пережити найсильніші почуття – палке взаємне кохання, але це почуття не до людини, а істоти з іншого паралельного людському світу [35]. Захоплення старовиною є провідною рисою сучасної української літератури. До того ж звернення до міфології, на думку Дари Корній, наразі є актуальним, оскільки сучасна молодь має надзвичайний інтерес до чужоземної культури, зовсім не орієнтуючись у своїй. Тому твір «Гонихмарник» можна назвати викликом, який кинула письменниця читачеві. У вищезгаданому романі переплітається реальність і карпатська міфологія. І тому цей твір належить до української фентезійної спадщини [35]. Романи Дари Корній – хитросплетіння кохання та загадковості, де любовна лінія уміло обрамлена магією. «Гонихмарник» – це історія кохання між людиною та істотою з паралельного світу (гонихмарником), який уміє керувати хмарами, викликати дощ, бурю та град. У творі вдало поєднані реальність та карпатська міфологія. Основні події розгортаються у сповненому легенд і таємниць Львові, Карпатах, волинському селі, Лондоні. Центральним образом роману є постать чарівника, тип якого широко представлений в українській міфології.

У чотирикнижжі «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів» виписано містичні і сакральні пригоди в різних світах, де люди і боги перетинаються. Боги мають цілком буденні проблеми, а звичайна школярка виявляється донькою найтемнішого і найжорстокішого Бога, який навіть не здогадується про її існування. У

чотирикнижжі головними героями є всім відомі прадавні боги, які за допомогою фантазії письменниці набули нових рис і можливостей. Дара Корній інтерпретувала долі богів, а щось залишила незмінним. Письменниця мала за мету показати сучасній молоді, що українська міфологія нічим не гірша від зарубіжної, а навіть ще й більш захоплююча. Усі чотири книжки поєднані спільними героями і задумом показати, що усе в світі має зворотний бік: світло, темрява, сутінь і навіть світи. Подивившись в очі темного безсмертного, читач бачить там палке кохання до найсвітлішої безсмертної. Колись Стрибог ледве не вбив маленьку Птаха і знищив усе, що їй було важливо, а зараз вона не уявляє життя без нього.

У чотирикнижжі боги кохають, ревнують, переживають непрости стосунки із дітьми, зраджують, рятують, відчувають провину і прощають. У кожного із них є зворотний бік: у темного Стрибога душа наповнена коханням, сильна і могутня Птаха, кохаючи темного, пробачає йому всі зради, але тікає від нього, а володарка гармонії Лада через ревності порушує те, за що відповідальна, і бажає смерті Птасі. Усе в житті має зворотний бік, навіть боги, яких наші предки вважали уособленням ідеалу із легкої подачі письменниці набувають цілком людських почуттів, вони плачуть і сміються, кохають і зраджують, вбивають невинних і воскрешають тих, хто цього не вартий.

Аналізуючи творчість Дари Корній, Г. Пагутяк зазначає: «Природність, невимушеність – це дуже великий плюс для фантастичного твору. Письменниця після вдалого дебюту романом «Гонихмарник» іще раз підтвердила мою підозру, що її покликання в літературі – це фантастика на міцній етнографічній основі: Волинь і Карпати, а також слов'янське язичництво... Проза Дари Корній пахне польовими квітами і полином, вітром свободи, для якого не існує перешкод у вигляді літературних канонів і штампів» [35].

Роман «Щоденник Мавки», виформовано за допомогою міфопоетичної традиції. Численні сюжети її твору будуються, здавалося б, на звичайних життєвих ситуаціях, однак після детального розгляду події прочитуються

значно глибше. Головні герої кожної історії є не міфічними створіннями, а звичайними людьми, які шукають свій шлях у житті та борються за своє щастя. За жанром це велика романна форма, що має ознаки жіночого роману, де вдало поєднано фантастичні та філософські елементи. У творі вбачається значна інтертекстуальність: авторка не раз цитує Григорія Сковороду, Лесю Українку, дає алюзії на відомі притчі та перекази. Стильовою особливістю художнього твору Дари Корній є потужний шар інтертексту, в який майстерно вплетено численні алюзії та ремінісценції зі слов'янського дохристиянського фольклору. Наприклад, головну героїню книги Магдалену автор називає Мавкою. Ця власна назва від початку закодує твір та апелює до слов'янської міфології.

У фантастичному романі «Крила кольору хмар», який Дара Корній написала в співавторстві з Талою Владмировою, фундаментальним образом-символом є крила. Це символ мандрівний, але письменниці неодноразово використовували його в інших творах. Багато уваги приділено забарвленню янгольських крил, а саме: білі крила, темні крила та сірі крила. Саме сірі крила – головні: «...загадкові сірі... Ті, які не стали ні набік світла, ані на бік темряви... Сірі янголи. Вони зараз між людьми не з доброї волі. Усе вирішили за них, і їх нема куди повертатися. На небо не візьмуть, а в пекло – завжди остигнеться так низько впасти...» [42]. Головним символом роману є головна героїня Аделаїда – сірий янгол, який має в собі всі символи твору і одразу розтлумачує їх.

Вище йшлося про художній доробок Дари Корній, далі вважаємо за потрібне здійснити огляд праць, цікавих насамперед у аспекті теоретичного аналізу доробку письменниці.

Перший комплексний аналіз міфопоетики романів Дари Корній здійснив А. Гурдуз [16]. Літературознавець дійшов висновку, що «проекція докорінно зміненої моделі відносин фольклорно-міфологічних істот на стосунки сучасних чоловіка та жінки є основним прийомом міфопоетичного змалювання описуваних у книзі подій» [16]. Науковець звертає увагу на

міфічне походження персонажів романів Дари Корній. Крім того, розвідки А. Гурдуза присвячено висвітленню природи міфопоетики, міфотворчості, зокрема, авторського міфу, визначенню характеру міфопоетичної парадигми певної художньої формації в системі літературного процесу [12–18].

У науковій статті О. Тищенко «Міфопоетика роману Дари Корній «Гонихмарник» розглянуто особливості міфопоетики твору, презентовано власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів, акцентовано на специфіці поєднання у творі української та інших національних міфологій, що дозволяє письменниці осучаснити «вічні» питання людського життя. Авторка розвідки висновкує, що «... використані Дарою Корній міфологічні мотиви, сюжети, образи сприяють увиразненню складного й багаторівневого символічно-філософського ідейного змісту твору. Письменниця презентує власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Завдяки поєднанню у творі елементів української та інших національних міфологій, «вічні» питання людського життя набувають сучасного змісту» [72, с. 147].

Науковиця Пінчук Т. у статті «Художня майстерність творення образної системи у романі Дари Корній «Гонихмарник» зазначає, що образна система роману є небагатою кількісно, але різноманітною якісно: у творі ми бачимо абсолютно різних за характером героїв, причому далеко не кожен із них є звичайною людиною, більшість персонажів перебувають або на межі реальне/фантастичне, або цілковито на стороні фантастичного; кожного персонажа, навіть другорядних героїв, письменниця виписує дуже детально, у найменших подробицях. Літературознавиця розподіляє образи на реальних, напівфантастичних та фантастичних, зазначає, що письменниця використовує такі засоби характеротворення як авторська характеристика та взаємохарактеристика персонажів [60, с. 71].

У статті Романенко Л. «Українські фентезійні романи Дари Корній «Зворотний бік світла» і «Зворотний бік темряви»: сутність і витоки» [64]

констатує, що названі романи, маючи у собі міфологічну основу, характеризуються філософічністю, оскільки героїні твору – Мальві – доводиться робити життєвий вибір (як і кожній людині щоденно). Вона повинна вибрати між світлом та темрявою – це питання, на яке не просто так звернула увагу письменниця, оскільки люди збайдужіли до своїх дій та навколишнього світу. Більшість з них живе у темряві, втративши своє справжнє обличчя: «Найліпше, що можеш вигадати, коли збираєшся загидити і занепасти світ, це заселити його смертними нікчемами, тобто людьми. Бо де є смертні, там обов'язково з'являються і заздрість, і ненависть, і манія накопичування чогось матеріального, не завжди конче необхідного. Для того існує цілий арсенал зброї: грабіжництво, злодійство, вбивства, зради, обдурювання, приниження, холуйство, скнарість, шалене бажання карати, а не милувати, мститися, а не прощати...» [40, с. 46]. Як і світ темних, так і світ сірих дає зрозуміти читачеві, що істоти, які населяють цей світ – це проекція на реальне дійсність. Авторка акцентує на тому, що всі людські вади зрештою призводять до катастрофи. Розповідаючи про народження Остапа, коханого Мальви, вона розповідає про його світ, який зрештою перетворився у штучний порожній, не придатний до життя. Усе це в завуальованій формі вказує на ті проблеми, з якими стикається людство: гонитва за наживою «власність імущих» цього світу призводить до економічних та екологічних катастроф.

У науковій розвідці Землянської А. «Особливості часопростору містичного роману Дари Корній і Тали Владмирової «Зозулята зими» зазначено, що твір є яскравим прикладом містичного роману, зразком міського фентезі, а розуміння жанру, на думку науковиці, багато в чому залежить від часопросторових особливостей художнього тексту. А. Землянська стверджує, що «... у самому романі немає чіткої вказівки на час і місце дії – вони окреслені досить схематично: провінційне містечко напередодні Нового року. Саме там головні персонажі твору починають бачити – напівпрозорих дітей, які щезають одразу після загадкових – нещасних випадків із – сильними світу цього, що завершувались загибеллю останніх. У цьому місті на межі старого й

нового року (на чому неодноразово наголошується в тексті) одночасно опиняються і намагаються врятувати його жителів непростя Руслана, що має надприродні здібності, спадкова відьма Тетяна та її тітка, вампірка Інна, а також директор детективного агентства – М.А.Г., Арсен, – спеціаліст по чортівні. На противагу їм діють потерчата, що спілкуються з живими дітьми й дорослими, як реальні істоти, та, власне, головна винуватиця всього, що відбувається, – володарка різнокольорових очей, Георгіна-Марина, якій вдалося за допомогою чорної магії воскресити померлу сестру та дозволити душам загиблих дітей – мститися дорослим за жорстокість і байдужість» [24, с. 55]. Авторка статті, робить висновок, що часопростір роману є одним із чинників його жанрової характеристики, ураховуючи його умовність і типову для жанру фентезі анатомію світобудови.

Науковиця Сазонова О. у статті «Особливості міфопоетики слов'янського фентезі в авторській інтерпретації Дари Корній і Тали Владмирової» розглянула особливості прояву авторської міфології Дари Корній і Тали Владмирової у творі «Крила кольору хмар» із урахуванням слов'янської національної традиції й зарубіжного досвіду літературного жанру фентезі; простежила, як дотримано у фентезійному тексті канонів та структурних елементів давньоукраїнської міфології й фольклору, як вплетені у художній простір фентезі міфологічні уявлення, архетипні образи, символи, сюжети; дослідила основну проблематику твору, здійснила пошук праобразів до основних образів в українській міфології, виділила функції дійових осіб. У науковій розвідці зазначено: «В основі сюжету роману є протистояння двох начал: Добра та Зла, а також важливе місце відводиться змалюванню пригод. ... Символи у фентезійному романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар» є фундаментами певних міфів, на основі яких автори створили унікальну міфопоетику, а головна героїня Аделаїда є тим центром, який утримує навколо себе всі символи твору й одночасно своїми роздумами тлумачить їх. У романі продовжено тенденцію «жіночої» прози про сильних

жінок, де з появою головної героїні пов'язується магічна таємниця, через що дівчина стає джерелом самого поняття «фентезі» у романі» [66, с. 165].

У науковій розвідці Мізінкіної О., Кари А. «Фольклорний наратив у контексті роману «Щоденник Мавки» Дари Корній: до проблеми текст у тексті» зазначено, що «У романі «Щоденник Мавки» наявні такі фольклорні тексти як прислів'я, приказки, народні пісні, притчі. Їх Дара Корній залучає до роману, щоб зробити мовлення героїв більш живим, образним. Звернення до етнографічного матеріалу постає засобом характеротворення образів. Більше того, часто саме завдячуючи фольклорному матеріалу відбувається розкриття світогляду героїв твору, їх психологічна характеристика» [53].

У науковій статті «Літературний етнообраз Мамає в сучасному романі («Щоденник Мавки» Дари Корній)» літературознавиця Мізінкіна О. висновкує: «Загалом у «Щоденнику Мавки» реінтерпретовано національний міф про козака-характерника, в якому зосереджено етнічні риси характеру та систему цінностей української культури. Мамає як «суто українське художнє явище» в романі тісно пов'язаний із образом Олексія. Художник постає сучасним втіленням самотності та самовираження народного героя. Своєрідна ініціація, яка виражається в перевтіленні Олексія в Мамає, відбувається завдяки усвідомленню митцем нерозривного зв'язку зі світом природи, втіленню творчих задумів, сповідувannya філософії Сковороди. Допомагають розкрити образ чоловіка характеристики персонажів, описи зовнішності, тематика картин, семантика імені, стосунки з жінками (дружиною Іриною та коханою Магдаленою), природний і впорядкований простір. Із розвитком сюжетної лінії про сучасного характерника висвітлюються такі «ідентифікаційні» коди національної ідентичності як волелюбність, працездатність, прагнення до родинного оточення, відкритість до зовнішнього світу, організованість мікросвіту, обожнення природи, самопізнання, незалежність, естетизм, чуттєвість і ліризм, емоційність, сентиментальність, самовираження» [53].

Отже, романи Дари Корній – твори цікаві й водночас глибоко філософські, оскільки ті питання, які у ньому порушені формують людську свідомість. Спроба письменниці ввести в українську сучасну літературу художню інтерпретацію образів з української міфології спрямована на вирішення суто національних питань, а також на конструювання власної міфологічної традиції нової доби. До того ж доцільним є динаміка рівня майстерності авторки у контексті доби, а також розвитку фентезійного напрямку в українській літературі зокрема.

РОЗДІЛ II. ЕСТЕТИЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ В РОМАНАХ-ФЕНТЕЗИ ДАРИ КОРНІЙ

2.1. Стильова своєрідність художньої прози

Саме з творчістю Дари Корній асоціюється літературний процес в Україні першого десятиліття ХХ століття. Перший комплексний аналіз творчості мисткині здійснив А. Гурдуз [15].

Літературознавець вперше довів наявність образу метагероїні в романах Дари Корній, а також проаналізував особливості характеристики цього образу [14]. Також А. Гурдуз досліджував міфопоетику романів. Аналізуючи один з них, прийшов до висновку, що «проекція докорінно зміненої моделі відносин фольклорно-міфологічних істот на стосунки сучасних чоловіка та жінки є основним прийомом міфопоетичного змалювання описуваних у книзі подій» [16, с. 310]. Літературознавець звертає увагу на міфічне походження персонажів романів Дари Корній, також А. Гурдуз написав розвитку «Метагероїня романів Дари Корній».

Важливий етап в її творчості – перехід від малої прози до великої романної форми, однак мало хто з науковців розглядають її творчість. Її творчість розглядають в аспекті – особливості стилю письменниці (Т. Белімова, Л. Романенко). Багато письменників схвалюють її велику прозу, безліч відгуків написала Люко Дашвар та Галина Пагутяк та інші відомі постаті в українському письменстві.

Комплексним явищем майстерності письменника є художній текст. Це, мов розмова між автором та читачем, що здійснюється за допомогою тексту (слова). Кожний письменник має свій, індивідуальний, стиль письма, який відрізняє його з-поміж інших.

Як було написано вище, Дара Корній часто вдається у своїй творчості до мотивів міфологічних та історичних. Це і зумовлює її своєрідний стиль написання романів, адже вона використовує безліч образів-символів.

Письменниця послуговується міфологічними уявленнями давньої історії України. І, як сказав, А. М. Василенко: «міфологічні уявлення давніх українців виступають протягом значного відтинку домінантою життя народу і є ґрунтом для розвитку духовної національної культури» [5, с. 55].

Дара Корній майстерно пише, використовуючи міфоперсонажів головними героями романів. Традиційно, поділяючи їх на три рівня – вищий, середній та нижній. Простежуючи творчий добуток, ми виокремлюємо таких героїв:

1. Персонажі вищого рівня – Перун, Стрибог, Дажбог.
2. Персонажі середнього рівня – Мара, Дзевонія, Лада.

Дара Корній використовує безліч Богів, яким поклоняються герої, а саме: Сварог, Род, Велес, Білобог, Чорнобог, Морок (Мор). Своїх міфологічних богів письменниця змалювала з традиційних уявлень, однак з особливим індивідуально-авторським сприйняттям.

Звичайно, Дара Корній не могла залишити без уваги образ Птаха – центральний образ художнього світу. Це досконалий образ, безсмертний. Часто письменниця використовує предмети, які мають священну функцію в міфосвіті – це так звані «амулети», «обереги», «молитвениці», «ладанки», «персні» та «мушлі».

Одною з головних особливостей стильової своєрідності Дари Корній є те, що вона не лише наділяє свої фентезійних героїв ім'ям, відомого Бога, а й додає до його образу всі необхідні атрибути, які є за міфом чи віруванням. І, звичайно, наділяє великою, магічною, силою.

Другою з головних особливостей творчої манери письменниці є те, що вона наділяє всіх божественних, демонічних і міфологічних істот людськими чеснотами та почуттями. Всі боги, незважаючи на свою могутність та безсмертя, кохають, страждають, співпереживають та постають перед важким вибором у своєму божественному житті.

Також мисткиня часто використовує зменшено-пестливі форми імен: Маронько, бозя, Ягілка, Аделаїдочка, Зорянка та інші.

Отже, міфологічні персонажі в романах є індивідуально-авторською інтерпретацією.

У фантастичому романі «Крила кольору хмар», який Дара Корній написала у співавторстві з Талою Владиміровою, фундаментальним образом-символом є крила. Це символ мандрівний, але письменниця неодноразово використовувала його в інших творах. Багато уваги приділено забарвленню янгольських крил, а саме: білі крила, темні крила та сірі крила. Саме сірі крила – головні: «...загадкові сірі... Ті, які не стали ні набік світла, ані на бік темряви... Сірі янголи. Вони зараз між людьми не з доброї волі. Усе вирішили за них, і їх нема куди повертатися. На небо не візьмуть, а в пекло – завжди остигнеться так низько впасти...» [30].

Ще одним символом, який часто використовує письменниця є Світло та Темрява. Ці символи ми знаходимо в двох роман Дари Корній – «Гонихмарник» та «Крила кольору хмар». У «Гонихмарнику» автор пише: «...чорне – це лишень відсутність потоку світла...», а у іншому романі головний образ Аделаїди міркувала: «...що таке темрява? Невже лише відсутність світла?... А як щодо світлих чи сірих янголів? Це відсутність чи присутність когось або чогось?» [30]. Тож, ми можемо стверджувати, що під символами Світла і Темряви мається на увазі можливість любити, піклуватися про когось і ненависть, зло, яким наділені люди. Образ-символ душі також має місце в творчому доробку письменниці.

Душа – безсмертна частина людини, яка дає умовну характеристику вчинкам, тобто чиста душа – гарні вчинки, вміння співпереживати та кохати, і, відповідно, навпаки душа – зла. Душа за міфологічними та релігійними віруваннями – внутрішня сутність людини, це і відрізняє нас від тварин, до прикладу: «Квіти. Он одна велика найтепліших кольорів дуже схожа на орхідею фаленопсіс. Правда, я не люблю орхідей, бо знаю, що попри свою красу, вони звичайнісінькі паразити, ладні висмоктати всі соки з тропічних дерев. Може, я трохи перебільшую, бо науковці лагідно називають такий спосіб життя орхідей у тропічному лісі епіфіт ним. Начебто насправді орхідеї

не забирають у рослин-носіїв ні води, ні поживних речовин, а отримують їх за допомогою особливо сформованих коренів із вологого тропічного повітря, а також із тонкого рослинного шару ґрунту, який накопичується на гілках і корі дерев. Тоді так званім епіфіт ним способом життя можна виправдати і те, як живуть деякі людські й не зовсім особини. Та все одно від таких роздумів квітка не стає гіршою і вражає красою. Поруч, у сусідньому контейнері, – фіалка, яка збентежено розтуляє блакитно-жовті пелюстки.

Мені здається, що я навіть можу вловити її тонкий аромат Троянда. Ну, тут і пояснень не треба. Справжнісінька королева. Полум'яна красуня...» [30, с. 97], інший приклад «Змійка. Ніколи не боялася змій. Для декого це переконливе свідчення моєї ненормальності. Як на мене, значно більше варто боятися двоногих. Змії хоч сичать, попереджаючи перед тим, як вкусити. І ніколи не нападають просто так. Вони бороняться. А в тому, як стрімко і водночас плавно перелискує жива смужка, є відголосок давньої магії. От тільки... Певно, мене підводить зір, бо бути такого не може. Мені здається, що над зміїною спиною іскрами спалахують прозорі сяючі крильця. І раптово зникають...» [30, с. 98]. Також є ще один приклад із неймовірної колекції: «Пташка. Гарненька, з акуратно розфарбованими різнокольоровими пір'їнками. Завмерла, схиливши голівку, дивиться наче просто на мене. Але якось байдуже, мовби давно вже не сподівається на допомогу. Здається, одне крило підбите? Чи то вона так втомилася в темниці, що аж волочить його?» [30, с. 98].

Отже, фантасти здебільшого запозичують біблійні чи міфологічні елементи, а не переписують все, що і так відомо. Вони прикрашають, переробляють в своїй творчій манері і тому виникає зовсім інша, неповторна історія, яка захоплює з перших сторінок роману. В основі сюжету твору завжди є протистояння між темним та світлим, між добром та злом, і звичайно на переможне місце безперечно відносять добро. Звичайно, прототипом головного героя є людина – яка наділена кращими якостями, однак життя якимось чудесним образом суміжне з магічними, нереальним світом. Це і

притаманне жанру фентезі. Головних герой бореться зі злом, маючи надможливості, так звані «суперздібності», і йому допомагають нереальні істоти з легенд чи міфів (ельфи, янголи, чарівники, гноми та інші).

2.2. Гендерні моделі персонажів циклу романів «Зворотний бік світла»

Літературознавча енциклопедія Ю. Коваліва розглядає поняття гендер «як рольові, зумовлені впливом соціуму особливості поведінки представників обох статей, зафіксовані у поняттях «фемінність» (жіночість) і «маскулінність» (чоловічість), тлумачення яких відрізняється від біологічного трактування статі» [48, с. 215]. А гендерний аналіз в літературі, як підкреслює В. Агеева, «дає змогу відчитувати різні рівні художнього тексту, враховувати різні ціннісні орієнтації, зміщуючи акценти на індивідуально-психологічну проблематику, враховуючи часто не визнані суспільством чи панівною патріархальною ідеологією погляди» [2, с. 426].

Т. Гундорова наголошує, що літературна традиція – це не нейтральний культурний простір, а поле, де активно діє гендерна влада, і де стать письменника значною мірою визначає його місце в культурній ієрархії. Літературна традиція співвідноситься з авторами-чоловіками і критиками-чоловіками та їхніми уявленнями про суть творчості, авторство, стилі й типи образності. Жінка-письменниця займає в такій, переважно патріархальній культурній традиції місце «іншого», маргінального, не органічного й загрозливого [11, с. 29]. Для спростування цієї думки варто звертати увагу на стан і статус жінки, відтворений у сучасній українській літературі саме письменницями, жінками-авторами. Також, з огляду на ситуацію соціально економічних змін в Україні, починаючи з останнього десятиріччя ХХ ст, необхідно розглядати проблему жінки-автора в сучасній українській літературі саме як літературі постколоніальній.

Л. Таран доводить, що на сучасному етапі літературного процесу існує два умовні типи жінок-авторів: перший – ті письменниці, що пишуть у

традиційному руслі патріархального дискурсу, не усвідомлюючи його недоліків. Другий тип – жінки-автори, які вириваються із загального традиційного потоку, намагаючись створити нове бачення, що й передають у жіночому письмі [70, с. 6].

Серед українських авторів до другого типу належать чимало письменниць: М. Гримич, О. Забужко, Є. Кононенко, І. Роздобудько, С. Талан та інші, з-поміж яких є і Дара Корній. У таких письменниць центральним персонажем є зазвичай також жінка, а головні її риси – велика сила духу, мужність, відчуття власної гідності, спроможність відстоювати свої права.

Щодо моделі фемінності, у прозі Дари Корній, як стверджує А. Гурдуз, наявний образ метагероїні – «постаті, яка, переходячи з твору в твір, зберігає своє художнє надзавдання, ключові, пов'язані з нею ідеї» [14, с. 62]. Перед читачами постає не типовий соціально характерний персонаж, а сильна творча молода особистість, жінка, яка протистоїть буденності та є вищою за неї духовно, – бунтівна, вольова, сильніша за чоловічу натура.

Науковець доводить, що таке бачення жіночої ролі у суспільстві формувалося у Дари Корній поступово, а першоосновою є оповідання письменниці «Муза плакала», що є своєрідною художньою декларацією, де закладені проблемно-тематичні й міфопоетичні вектори, ключові для її подальшої гендерно орієнтованої романної творчості. Авторка саме в цьому оповіданні починає відходити від класичної міфологічної традиції та звертається до комбінованої міфології авторського типу, вивільнює героїню з традиційного патріархального канону, вдається до послідовного зображення життя-протистояння героїні-митця в умовах реально-ірреального двосвіту. При цьому боротьба жінки за себе в оповіданні «Муза плакала» переростає в наступних романах у боротьбу або рятування чоловіка як частини власне «жіночого» світу. Так, метагероїня письменниці може рятувати чоловіка як слабшого («Гонимарник», «Крила кольору хмар», «Зозулята зими»), своєрідно вивчати його світ (цикл «Безсмертні»), усвідомлювати як відносно рівного собі («Щоденник Мавки») тощо [12, с. 75].

У центрі тетралогії «Зворотний бік світла» – «Зворотний бік темряви» – «Зворотний бік сутіні» – «Зворотний бік світів» є дві яскраві постаті жінок: Птаха (Магура, Птаха-Слава, Перуниця) та Мальва, які є одна для одної учителем та учнем відповідно. Вважаємо, що метагероїня Птаха умовно готує молодшу за себе та менш досвідчену Мальву прийняти це звання, і після смерті Магури метагероїнею стає Мальва. Щоб краще усвідомити гендерну інтерпретацію образів, з'ясуємо історію їх рецепції.

Образ Магури свої початки бере в язичницьких віруваннях і згадується у «Велесовій книзі», де має різні імена: Перуниця, Птиця Слава, Матір Сва, Берегиня, Птиця Віща тощо. У фольклорно-міфологічній традиції це велика богиня війни та перемоги, матір сонця та слов'ян-русів, богиня Ірію (раю) та вічного життя, зображають її в образі вродливої крилатої вогняної діви. У текстах «Велесової книги» богиня-мати досить часто персоніфікується у вигляді птиці, яка постійно знаходиться у тісному зв'язку з племенами слов'ян на землі. В. Шаян зазначає: «Ця постать була невідома в дотеперішньому нашому знанні про міфологію слов'ян, зокрема її місце в небесах Сварога і в житті народу» [82, с. 38]. Про існування в українському фольклорі птахи як божества свідчать також прадавні відтворення на полотнах рушників Великої Богині. Г. Таранець доводить, що ця богиня вважається «першопричиною життя», адже зображена у вигляді «Першоптахи» [69, с.40]. Такі зображення є священними і володіють надприродними силами. Л. Андрушко, виконавши аналіз орнітоморфних мотивів на українських рушниках, наголошує: «Птахи у міфології – це істоти верхнього царства, вони є творцями Всесвіту» [3, с. 4]. Зазначені ознаки Птахи ріднять її з богинею Магурою із «Велесової книги».

В українській літературі до образу богині зверталися М. Горностаєв в історичній повісті «Блискавиця Перунова» та О. Митренко у містико-реалістичній повісті «Магура. Переродження». Тут акцент зроблено на міфологічній сутності образу в той час, як у Дари Корній широко розкрита його фемінна складова.

Між образом Мальви та його фольклорною основою також можна провести паралелі, хоч і досить умовно. У слов'ян, зокрема, українців, здавна було особливе ставлення до квітів, чимало з них, з-поміж яких є і мальви, оспівані у піснях. Квітка в українському фольклорі використовується різноманітних обрядах, зокрема, весільних, а саме мальва – це давня і надійна берегиня будинку. Народні повір'я свідчать, що добрі душі предків поселяються на мальві і охороняють мешканців оселі. Також у фольклорній традиції ця квітка асоціюється із вродливою дівчиною. Усна народна творчість донесла до нас численні легенди, казки, перекази про квітучі рослини. Зокрема, на Полтавщині існує легенда про сміливу і безстрашну дівчину Мальву, яка любила свій рідний край, народ і віддала за нього своє життя.

Образ мальви згадується у піснях Б. Гури, В. Івасюка, у поезіях Л. Костенко, Д. Павличка та ін. Проте в романах Дари Корній цей образ також набуває суттєво нових ознак: поданий персоніфіковано та репрезентує жіночу роль у суспільстві.

Образи жінок з циклу романів «Зворотний бік» подані не статично, вони еволюціонують у своїх переконаннях та духовних цінностях, долаючи душевні потрясіння та життєві перипетії. Із першої книги тетралогії дізнаємося, що центральні персонажі тетралогії Птаха та Стриб (Стрибог) – безсмертні боги, але в той же час закохані, які переживають важку кризу в тисячолітніх стосунках. На перший план виходить зрада чоловіка. Він намагається переконати і себе, і жінку, що це лише тілесна невірність, проте не духовна: «Вона того не розуміла, його тілесні зради – тільки тілесні і не більше, одна з глупуватих спроб мати життя без неї, без її тіла. Ненавидів себе за таку аж нестерпну залежність від жінки. А Птаха? Вона йому цього не простить» [36, с. 282]. І дійсно, жінка йому не пробачила, адже зрада є зрада, без жодних виправдань. На нашу думку, це перша найважливіша риса сильної жінки – мати мужність перестати терпіти те, що принижує гідність.

Важливо, що сюжетна лінія еволюції богині Птахи тісно переплітається із сюжетною лінією становлення Мальви як безсмертної. Дівчина мандрує

світами – світлими, темними, сірими, нейтральними – і все одно зберігає свою істину сутність доброї людини та вольової жінки. Устами її служки автор говорить: «Найбільше на світі щастя, Мальво, це вміти любити» [37, с.189]. І дівчина таки вміє – кохає і поважає своїх смертних батьків, друзів, могутніх учителів. Наприклад, Мальва завжди намагається захистити честь Птахи під час свого навчання у світі темних, бо світла безсмертна Магура тут через свою досконалість та могутність здобула недоброї слави. Коли її згадували недобрим словом, вона казала: «Це моя Учителька зі світу світлих. І я пишаюся такою Учителькою... Не смійте ображати Птаху. Ви неварті навіть згадувати її ім'я» [39, с.39].

Дійсно, Птаха була чудовим учителем, адже віддавала учням усю себе. На нашу думку, добровільна пожертва своїм часом, силами, досвідом заради розвитку та блага інших – це найважливіша частина душевного зростання метагероїні, її становлення як сильної, впевненої в собі, незалежної від лихих чоловічих вчинків жінки, такої, яка має велике призначення і гідно його виконує. Письменниця наділяє героїню розумом та мудрістю, Птаха розмірковує: «Навчитися бути богом завжди важко. Стати ним – то вже досконалість. Бо ними не народжуються, ними стають. І стають тільки ті, хто заслуговує на це» [38,с.165]. У цих словах вбачаємо глибокий підтекст: Перуниця – богиня, але душа її така ж тендітна, як у звичайної людини. Певно, автор намагається передати читачам думку, що для того, щоб стати гідною особистістю, треба докладати чимало зусиль.

Цікаво, що вже у другій книзі «Зворотний бік темряви» Птаха постає настільки сильною, що здатна переконати Оракула та змінити саму долю, героїня пояснює це так: «Просто справжня жінка завжди може переконати чоловіка в своїй правоті, якщо дуже цього захоче» [39,с.61], навіть якщо переконувати доведеться верховного пророка, який знає майбутнє цілих світів. Цим Дара Корній остаточно руйнує упередження про жіночу слабкість, проте еволюція метагероїні не завершується.

Пік духовного зростання Птахи спостерігаємо в останньому романі тетралогії «Зворотний бік світів». Вона пробачає свого коханого-зрадника Стрибога, який у цей час навпаки скаженіє від ненависті до жінки, усвідомлює своє кохання до нього, намагається поговорити та порозумітися з чоловіком. Але стається непоправне: «Стрибог вистрілив підступно, без попереджень» [35, с. 257].

Так, він із люті вбиває жінку, і лише після такого невідворотного кроку починає усвідомлювати фатальність злочину. Птаха ж перед смертю зазнає катарсису та усвідомлює найбільшу істину: «Любов – то початок, але ніколи не кінець. Коли любиш, то прощаєш все. Бо твоє серце завжди обирає її чи його, обирає ту любов, якої ти гідна. Отже, я не достатньо була гідна твоєї любові, Стрибоже. Прости мені за все: за Мальву і за мою любов до тебе» [35, с. 255]. Всепрощаюча любов Діви-Слави також рятує змарнілу від ненависті душу Стрибога.

На нашу думку, смерть Птахи – це умовна ініціація Мальви в когорту образів метагероїні. На плечі дівчини лягла надважлива місія: порятунок усіх світів. Вона згадує філософські слова Учительки, які додають сил: «Смерть – це не завжди кінець історії, це шанс для того, щоб повернутися ще раз та спробувати все змінити. Повертатися можна безкінечно, а можна і не вертатися. Усе залежить від твого бажання – виправляти помилки, щоб більше їх не робити, чи не виправляти» [35, с. 261]. І Мальві дійсно вдається усе виправити, адже вона також сильна, могутня та розумна – дівчина-квітка, берегиня добробуту і злагоди.

Також важливо, що метагероїні Птасі допомагає зцілювати душевні рани чоловік. Птасі незримо, спочатку приховуючи навіть своє ім'я, завжди допомагає Перун. Лише у третій книзі «Зворотний бік сутіні» він перестає ховати себе, після цього Магура «нікого не боялася, нічого не боялася. Бо він поруч, завжди поруч – мужній, сильний, великий, могутній, і він не дасть їй упасти» [38, с. 102]. Як бачимо, модель фемінності подається невідривно від моделі маскулінності.

Вважаємо, що таким чином Дара Корній вдається до реабілітації поглядів на чоловічу доброту: наряду з антистереотипною сильною, вольовою жінкою у прозі Дари Корній стоїть образ «справжнього чоловіка», який свої витоки також бере із фольклорно-міфологічної традиції. У міфології Перун – бог наймогутніших божественних сил неба і землі, блискавки і грому, захисник воїнів на полі бою. Першим своїм весняним громом він воскрешає землю, повертає їй життя проганяючи богиню смерті Мару і холод. В давньоукраїнській літературі та фольклорі існує багато згадок про Перуна. Давні слов'яни вірили, що грім – то його мова, а блискавка – погляд, також вони сприймали грім і блискавку, як небесне орання та сівбу. Вважалось, що перший грім і дощ володіють очищувальною силою та повертають землі життєдайність. Таким чином, бог грому, що дає родючість, став і покровителем шлюбів.

За деякими легендами, Перун мав дев'ятеро синів, троє з яких вражали злі сили стрілами, троє розбивали хмари, творячи грім, решта правила золотогривими кінями, а також одну доньку – крилату Діву Магуру, слов'янську Валькірію, яка надихала воїнів битися за батьківщину та супроводжувала їх у Вирій. Бог воїнів і князів, що символізує їхню владу, є також покровителем самоповаги, сміливості, мужності людей разом із його дочкою. Зображають Перуна у подібні мужнього, але сивого чоловіка з довгим волоссям та бородою [82, с. 160].

Цікаво, що Перун Дари Корній зовні дуже нагадує образ фольклорно-міфологічного прототипа: «Біле полотно сорочки так пасувало до його тепер білого волосся. Навіть богів час не жалує. Русяві кучері бога він красиво посріблив. Вдивлялася уважно в обличчя чоловіка. Зморшки довкола очей, чоло пооране часом. І тільки очі – живі, молоді, досі юні й палкі» [82, с.103].

У романах письменниці Перун часто постає перед читачами не як божество, а як звичайний чоловік, адже має чимало людських рис: він вразливий до життєвих негараздів, може робити помилки, проте вміє любити свою власну родину. Так, Перун неодноразово допомагає донці Птасі у біді,

навіть рятує її від смерті: «Міцні сильні руки вихоплюють її. Куля зачіпає тільки красчок рукава та ліву руку. Тріщить у вухах, несамовито захлинається плачем птаха Магура, і враз все закінчується. Тиша. «Не помирай, Пташко!..» – чийсь шепіт над вухом. Відкрити очі несила. Птаха тільки слухає, як калатає його серце біля вуха, як сильні руки пригортають її і несуть кудись. Так затишно в тих обіймах» [36, с. 309].

Вчинки Перуна характеризують його як надійного та турботливого батька, на якого можна покластися, який допоможе, навіть, якщо про це не просять. Автор устами метагероїні запитує: «Чоловік чи Бог – чи не байдуже зараз? Мужній і справжній воїн. Чесний, могутній, вірний» [38, с. 41]. Дара Корній таким чином демонструє ідеал доброчесності та мужності.

Також Перун є вірним чоловіком своїй дружині Ладі, богині краси і любові. Доля героя в тетралогії Дари Корній склалася так, що перша його дружина Перуницю (у колишньому житті – це Птаха) загинула від рук ворога. Це стало великим потрясінням для чоловіка, але він знайшов сили жити далі. Більш того, Перун зміг впустити у серце іншу жінку, яка його щиро кохала, та берегти їй свою вірність. Під час сварки з Ладією він вкотре це доводить: «Магура – моя перша дружина, давно мертва. Ти ревнуєш до мертвої? Чи ти при своєму розумі? Ти – моя дружина перед Сварогом. Ти – мати моїх дітей. Птаха – моя донька, і це геть інша історія» [35, с. 176].

Щира та віддана любов після смерті першої коханої демонструє неабияку силу духу чоловіка, відповідальність за власний вибір, повагу до своїх близьких. Вважаємо, автор закликає читачів навіть при найстрашніших обставинах знаходити в собі мужність подолати душевну кризу і далі жити повноцінним життям, а також та не втрачати головну мету. У Перуна такою метою є служіння на благо всесвіту, підтримка миру у світах.

Отже, вагома роль у розкритті образів належить фольклорно-міфологічній основі, завдяки чому автор ще більше вводить жінку та чоловіка у глибокий народний контекст. Такі риси доводять, що масова література репрезентує суспільну думку та реальні гендерні ролі.

2.3. Фантастика як складова жанрово-стильової організації (на матеріалі романів «Зірка для тебе» та «Тому, що ти є»)

Кохання – вічна тема, яка подобається всім читачам, адже така тема торкається серця. Кожний письменник, який пише романтичні твори, вміє підібрати потрібні слова, наче психолог.

Дара Корній – майстер слова, яка нещодавно стала популярною, проте захопила всіх читачів. Вона відкрила світ кохання та розлуки, радості та болю, життя та смерті. Все це є у двох романах «Зірка для тебе» та «Тому, що ти є» [45].

Романи «Тому, що ти є» та «Зірка для тебе» літературознавці вважають містичними мелодрамами.

«Зірка для тебе» – один з найпопулярніших романів Дари Корній, призначений для дорослої, свідомої аудиторії. Книга написана в каноні класичного роману. Безліч героїв: вона і він, Зоряна та Сергій – нещасливі герої, які не втратили людяності та простоти, незважаючи на важкі випробовування на їхньому життєвому шляху. Також в романі є такі герої: друг Сергія – Арсен, подруга Зоряни – Лерка, бабуся та тітка, розумний професор та щира прибиральниця. Присутні загадкові мандри у часі та просторі, справедливість та підступна брехня, все як в класичному романтичному романі, але з нотками фантастики.

У романі любов межує із смертю. Після прочитання перших сторінок «Зірки для тебе» ми дізнаємося про смерть однієї з головних героїв – Зоряни, будучи вагітною вона помирає через недосвідченого лікаря. Сергій вирішує вбити причетного до смерті своєї дружини. Пізніше ми дізнаємося, що насправді це все наснилося Сергію, адже він був у комі понад рік. Щоб коханий швидше одужав, Зоряна читала йому свої записки. У щоденнику розповідалося про все життя дівчини: від дитинства – до зустрічі з Сергієм. Кохання перемагає і Сергійко одужує.

Основна проблема, яка порушується в романі, – це проблема життя та смерті, а також проблема щирого кохання. У романі є ще одна сюжетна лінія, яка стосується любові, і деякою мірою ненависті. Меценат Василь Григорович, захоплений жінкою, вбиває її чоловіка. З таким горем та відчаєм вона вирішує покінчити з собою, незважаючи на те, що має сина. Пізніше виявляється, що її звать також Зоряною, а її син – головний герой роману Сергій: «Її звали Зоряна Крук. Маму твого Сергія звали Зоряна. Батька – В'ячеслав. А Сергія – Леонідом. І я допоможу, бо він – її син» [41, с. 296–297].

Які ж фантастичні елементи присутні в романі «Зірка для тебе». Перш за все, життя і смерть переплітається між собою, другою ознакою є – час і простір, яким майстерно грається письменниця. Будучи в комі, Сергій бачив сон, в якому змінювалася місцевість (Львів, Крим), друзі (Арсен, Рая (справжнє ім'я – Руфіна)). Головною загадкою стало те, що коли Сергій прийшов у свідомість, все те, що він бачив у снів було реальністю: «О, так! Сергій довго після свого чарівного пробудження приходив до тями. Те, що Віталій Станіславович, його лікар, називав реабілітаційним періодом, розтягнулося на довгих три місяці, хоча... Фахівці дивувалися: цей пацієнт одужує надто швидко. Лікарі чи не зі всієї країни приїжджали подивитися на чоловіка, який після річного перебування в комі раптово отямився. Але не це було дивовижною, феноменом вважали інше. Правда, про це «більше» він поки нікому не розповідав. Про його вигадане життя на горі Кішка. У голові нав'язливою платівкою крутилася думка: «Ти не божевільний. Ти рівно рік спав у комі й тому бачив майже реальні сни». Мабуть, то вони і врятували його від «стану овоча», яким називають животіння тих, хто пережив тривалу кому. Аварії Сергій не пригадував. Минав час, і поволі шматки з пазлів-розповідей дружини, бабусі Ніни, Арсена, Лерки та Віталія Станіславовича склалися в картину» [41, с. 282].

Ще одним фантастичним елементом в романі є те що фантастичне місто Кацевелі та реальне місто Львів. У кримському місті Кацевелі Сергій був лише один раз, однак, перебуваючи у комі, він там жив. Це місто, наче

чистилище для тимчасового перебування його духу. Сергій марив повернутися в своє рідне місто Львів: «А вночі йому наснився Львів. Нічний Високий Замок із його освітленим шпилем. Чисто вимита бруківка після весняного дощу, другий номер трамвая по вулиці Личаківській, ботанічний сад на Кирила та Мефодія... А на площі Ринок, на тому самому балконі, де колись король Владислав IV Ваза побачив красиву дівчину і закохався в неї з першого погляду, стояла його Зоряна» [41, с. 254]. Місто Львів, наче Едем, втрачений Рай, і чи одужає Сергій залежить лише від нього, якщо віднайде дорогу до Львова – буде жити.

Роман «Тому, що ти є» написаний із реального життя. Ідея написати цей роман з'явилася у Дари Корній після зустрічі з чоловіком-вдівцем, який втратив дружину, яка хворіла. Однак, його життя було, наче марево де він поруч із нею. Письменниця описала безліч моральних дилем, які постали перед героями роману. Вона наділила їх коханням, однак розділила смертю, яку потрібно було прийняти головному герою, незважаючи на біль і смуток в серці.

У романі «Тому, що ти є» порушена проблема нерозділеного кохання. Віддане, сильне кохання Сашка до Оксани, яке загорілося в його серці ще в шкільні роки і палало до самої смерті. Всі думки лише про неї. В їхньому житті була лише одна ніч, яка вартувала всього життя Олександра. Це було пізньої осені, коли Оксана змушена була приїхати на похорон свого батька. Це була не просто ніч, то було справжнє кохання: «Сашко ніжно бере Оксану за руку. Пізній ранок після ночі кохання, і вони танцюють вальс посеред тісної кухні, посеред просторої планети, яка також разом із ними пливе в казковому мелодійному вальсі Скорика. І той вальс не сумний, а трішки терпкуватий, мов тернове вино. Вальс – танець для двох, він і вона, сніг за вікном, віхола в головах дерев, і його пальці, чутливі та наполегливі. Повільно опускаються руки все нижче та нижче, з рамен – на талію й ще нижче. І тоді їх огортає тим вальсом зі всіх боків» [44, с. 153].

Це був найщасливіший момент в житті Сашка. Однак, у реальному житті їм більше не судилося бути разом. Що не скажеш про марево Сашка, де вони були разом, щасливі та закохані.

Олександр – лікар, але він не зміг врятувати Оксану від важкої хвороби, в неї вияви онкозахворювання. Життя головної герої згасло, наче свічка: «Ноги самі зупиняються на мосту Скупого кохання. От куди він забрів у своєму болісному полоні. Сашко чіпляється теплими роками за холодні перила й дивиться вниз, на воду. Білі мухи сніжини спокійно сідають на чорну її гладінь, розпливаючись сірим маревом. Ось так згасає і його Оксана.

І тут він безсилий, здається, безсилий тут навіть сам Бог, бо прогавив, прогледів, був зайнятий іншими, дістаючи загублені-заблудні душі з пастки, упевнений, що такі, як Оксана, самі собі дають раду» [44, с. 215].

Після її смерті Сашко збожеволів, заgrimівши в психлікарню, де він був з нею. Він не міг розмежувати своє життя: де реальність, а де божевілля: «Звати його Олександр, у минулому досить успішний лікар-хірург. Одного зимового ранку його знайшли на горищі дев'ятиповерхівки в непритомному стані. Так, можна сказати, і не прийшов до тями. Діагноз невтішний – синдром Корсакова. Уже два роки він такий. І все це наслідки пережитого стресу. Та загалом дуже сумирний пацієнт. Часто всміхається, навіть у сні.

Чемно виконує всі приписи. У нас із ним цілковита гармонія, якщо можна так сказати про взаємини лікаря та божевільного пацієнта» [44, с. 237].

Сашко хотів знайти кімнату безкінечності, щоб завжди бути щасливим з своєю коханою Оксанкою. І, таки він її знайшов: «Загавкав собака, Сашко повернув голову на голос. Пес наче кликав його кудись... Першого разу він правильно його привів. Чоловік, навіть не струшуючи зі своїх рамен сніг, чемно побрів слідом. Пес біг попереду, показуючи дорогу, назирцем за ним – людина. От і будинок його Оксани, але собака завернув не до нього, а до будинку навпроти, з отим електронним годинником на фасаді. Сашко задер голову. Годинник справно показував час – 23:45. Довкола порожньо, тому що ніч, тому що зараз ліпше бути вдома, їсти кутю та запивати узваром... Пес

загавкав, показуючи на двері будинку з годинником. Олександр потягнув дверну ручку на себе, упевнений, що там замкнено. Як не дивно, двері легко відчинилися, і чоловік ледве втримався на ногах від несподіванки. У темряві холу знову ледве не впав, перечепившись за поріг. Рухався навмання, услід за собакою, який, здається, добре знав дорогу. Звісно, будинок порожній, ліфт не працює, і лише сходи нагору вільні для пересування. Важко дихаючи, минув дев'ятий поверх. Зупинився перед східцями, що вели на дах. Намацав на тині вимикач – моргнуло ледь-ледь тьмяне світло. Собака стояв перед дверима, зліва від сходів. На дверях якийсь жартун вивів крейдою: «Кімната ∞. Чистобог» [44, с. 223–224].

У нього все вийшло, він так гадав: «23:59 – показували цифри, навіть зі зворотного боку легко читався напис. Годинник із середини здавався дзеркальним, як оті вікна: зсередини бачиш, що відбувається назовні, а от тебе ніхто не бачить. Сашко бачив лапаті сніжинки, які густо мерехтіли під голубими софітами циферблата годинника. Кімната була майже порожньою.

Якщо не рахувати стола перед табло, стільчика та праворуч від столу на стіні репродукція картин Моне, де пастельне сонце, як надія, вилазило з-за горизонту, повідомляючи, що, попри все, воно таки є. Підійшов до столу. На ньому лежали недбало розсіпані кимось сірники. Та це тільки так здалося, тому що коли придивитися, то побачив, що хтось акуратно й обережно виклав з них рік, місяць і сьогоднішню дату. Сашко провів рукою по сірниках, майже не торкаючись їх. За стінами шумів вітер, у годиннику щось ледь чутно муркотіло. Зненацька у годинниковому механізмі лунко ляснуло, і цифри змінилися на нулі – 00:00, перестрибнувши в безчасся. Від того ляскоту рука чоловіка, що лежала на столі, ураз стрепенулася й зачепила цифро-сірнички, котрі показували дату та рік. Вони змішалися. Зупинка... Це відчув не тільки внутрішньо: раптом стих вітер, через вікно годинника побачив, що й сніжинки перестали мигтіти, а просто зависли в повітрі.

Жодного звуку, тиша. Здавалося, що планета зупинилася, і зробив це власною необережністю. Тому першою думкою було повернути все назад,

скласти із сірників цифри. І раптом пригадав слова старого зі сну чи не зі сну – про можливість усе виправити, бо «янголи не сплять ніколи» [44, с. 225–226]. На жаль, Сашко не розумів, що він збожеволів. В той момент він був щасливий, адже побачив свою кохану та дорогу Оксанку, однак щось було не так, вона здалася янголом: «Він стоїть посеред білої кімнати, біло-сірий, наче припорошений попелом, сумний та зажурений. Сніжні крила складені докупи, ледь-ледь торкаючись підлоги. Оксана трохи наполохано підходить до зажуреного янгола. – Чому ти відрізала крила, дівчино? – сумно запитує він. Оксана не знає, що відповісти. Лише розгублено кліпає очима. Янгол підносить руку до її щоки, торкається. Рука тепла й легка, справді дотик янгола. Жінка заплющує очі. Хочеться платати й сміятися, так добре. – Навіщо ти відрізала крила?! – наче докір і ствердження теж. – Коханню крила не заважають – пам'ятай про це» [44, с. 226].

У цьому і простежуються фантастичні елементи романів «Тому, що ти є» та «Зірка для тебе», а саме подорож в часі та просторі. Така фантастика називається «темпоральною фантастикою» або ж «хронофантастикою».

Темпоральна фантастика, або хронофантастика – жанр фантастики, що розповідає про подорожі в часі. Іноді твори цього жанру, в якій подорож у часі не просто дає поштовх сюжетом, але є двигуном подій, називають «хронооперою» [71].

Звичайно ж, у кожному романі Дари Корній є символіка. У романах «Тому, що ти є» і «Зірка для тебе» також є свої символічні образи. Наприклад, у романі «Зірка для тебе» одним з символічних образів є образ головних героїв. Вона зірка – Зоряна, а він – Лічозір, не дивно, що вони так сильно один-одного кохали. Слово «лічозір» також має свою символіку, бо це не лише загублене зоряне небо, так ще й називали безхатченків. Сергій – хлопчик з дитбудинку, сирота.

Образ птаха, а саме крука також символічний: «От Сергій і мешкає в хаті пані Раї. Звикає. Звик і до самотності, а вона до нього, схоже, не дуже прикипіла. Бо раптом знайшовся в нього на чужині незвичайний друг. Уже

тиждень Сергієві здається, наче його зустрічає чорний крук. Спочатку думав: випадковість, ввижається. Але... У птаха на правому крилі – біле перо. І у вчорашнього, і в позавчорашнього, і в сьогоднішнього. Він зустрічає його вранці, коли Сергій виходить із воріт обсерваторії. Потім летить за ним назирці, час від часу зупиняючись то на дереві, то на горбику, то на стовпі.

Коли ж чоловік заходить на подвір'я, крук всідається на дашок криниці й уважно спостерігає за тим, як Сергій переступає поріг будинку. А коли за кілька хвилин той визирає у вікно, крука на криниці вже немає. Провів і полетів. Зате ввечері, коли він іде на роботу, птах чемно жде його на дашку криниці. На сьомий день таких от переслідувань Сергій зробив те, чого не очікував від себе. Відчинив двері хати і сказав, вкладаючи у слова якнайбільшої щирості: – Ласкаво прошу до оселі, друже!» [41, с. 161–162]. З давніх вірувань – це символ смерті, горя, негараздів. Так, як у нас фантастичний роман, то у «Зірки для тебе» крук – образ дружби, втіхи. Одинокий, знедолений чоловік та чорний крук – це символ як і самотності, так і справжньої дружби [41].

У романі «Тому, що ти є» також символ дружби присутній. Ним стає дворова собака: «Стояв із піднятою догори головою, наче старався розпізнати серед тисячі інших дві казкові сніжинки. Раптом хтось сильно штовхнув його. Мало не впав від несподіванки. Поруч стояв пес, обіпершись на його ногу, той самий, якого нещодавно підгодовував бутербродами, і жалібно скавулів. – Чому не спиш, друже, коли ніч на вулиці? – доброзичливо озвався Сашко й погладив собаку по голові. – У мене робота така – не спати час від часу: чергування, пацієнти. А ти ж чому? Собака відбіг убік та, присівши на задні лапи, уважно дивився на чоловіка» [44, с. 176]. Він завжди супроводжує Олександра, а також Оксану. Собака, побачивши тіло, яке замерзло біля місту Скупого кохання, привів лікаря-хірурга, аби той врятував жінку. Це була Оксана та Сашко, таким чином пес подарував надію на життя.

Символіка романів споріднена. Головним збігом є – образи тварин-друзів. І, здавалося, нещасливого кохання. Романи про кохання, про несправедливість долі, які хвилюють серце.

Отже, романи Дари Корній «Зірка для тебе» та «Тому, що ти є» написані в жанрі фентезі. Мають фантастичні ознаки, які притаманні лише для фантастичної літератури, а саме: головні герої між двома світами; вони розуміють тварин; романи мають свою символіку; присутність міфологічну та язичницького вірування.

РОЗДІЛ III. ПОЕТИКАЛЬНІ ДОМІНАНТИ РОМАНУ «ГОНИХМАРНИК» ДАРИ КОРНІЙ

3.1. Міжмистецька поліфонія в аспекті жанрових трансформацій

У романі «Гонихмарник» Дари Корній спостерігаємо взаємодію літератури й живопису. Насамперед, цей роман оповідає про художницю, яка закохується у повелителя грози й дощу – Гонихмарника. У творі наявні також описи картин юної Аліни, згадки про її навчання в Художній академії та батька-художника. Відсилання до історії мистецтва, зокрема переліки живописних стилів, імена художників, а також лексика, пов'язана з живописом, – усе це маркери експліцитної інтермедіальної референції. Те, що головна героїня – художниця, вирізняє її з-поміж решти дівчат, адже художників «вважає цей світ» диваками, ба більше Аліна вирізнялася й з кола художників, «вона залишалася дивовижею, білою вороною» [30, с. 11]. Протиставлення ідеальної героїні й звичайних людей, мистецтва як найвищої царини діяльності та повсякденного життя, нецікавого юній художниці, вказують на романтичну поетику твору. Аліна зневажає сірість та посередність, її око художника вправно відшукує незвичайне, таємниче, вона, хоч і має аналітичний розум, однак живе, покладаючись на інтуїцію. Дівчина вірить у реальність дива, розмовляє з Місяцем і зорями, сприймає природу як живу істоту, дощ у неї асоційований з музикою, а людські емоції розфарбовані в різні кольори: «Все має свою барву, все – сльози, сміх, біль, журба, навіть гріх» [30, с. 14]. Увесь світ для юної художниці – то витвір мистецтва, а «Творець – художник, геніальний митець» [30, с. 14].

Виняткова роль митця для світу посилюється й епіграфом до другого розділу. Рядки «Чудний народ – художники, поети / Усе їм сниться те, чого нема», взяті з поезії Ліни Костенко, наведені у романі для передбачення подальших подій. Ця поезія підштовхує читача до думки, що світ улаштовано значно складніше, ніж може видатися на перший погляд, що мапу світоладу

мають тільки митці, які прозирають минуле й відчувають майбутнє. Кому ж як не художниці, що вдивляється у кожную клітинку буття, здатен відкрити свої таємниці світ. Тож читач завмирає в очікуванні дива, а під пензлем Аліни народжується правда про життя й смерть, протистояння людини й стихії: «Аліна, мов навіжена, кинулася до полотна – і вже нічого та нікого не помічала, йдучи дорогою, якою вело її провидіння. Дівчина прислухалась до своїх пальців, які грали на струнах полотна. Музика та, натхненна й чарівна, викликала якийсь острах, однак без неї було б нестерпно [...] Її душа зараз так далеко! Там тепер вирує гроза і променисті леза блискавок розрізають небо, нещадно його шматуючи» [30, с. 27–28].

Творче натхнення дало можливість художниці побачити минуле, підглядіти історію життя власної матері та доторкнутись до таємниці, що висить над жінками її роду. А ще через свої картини Аліна здатна проникати в інші світи, наприклад, на Вершину світу, на гору Кайлас. Картини, написані Аліною, стають поворотними пунктами роману. Після картини «Пошматоване небо» читач знайомиться з історією Аліниної мами й бабусі, які зазнали тяжких випробувань через Гонихмарника, або Градобура, – людину, що поєднує дві душі в одному тілі, людську й надприродної істоти, здатної повелівати стихією: «Усередині тіла одної людини живе дві душі, одна з яких зайда, і не мислю, що створена Богом. [...] Боронь, Боже, побачити того другого. Можна до смерті спудитисі. [...] Та друга душа провадить стихіями – вітром, дощем, ляскавицями, мигунками» [30, с. 74]. Саме написання картини підштовхує рух подій у творі й змушує Аліну замислитися над витокami власного таланту й інтуїції. Згодом виявляється, що дівчина характерниця й має серйозне покликання – стояти на сторожі світоладу. Інша картина «Двері», написана за підсвідомим покликом, прислужилася для порятунку коханого художниці, Сашка, від Гонихмарника («Він у пастці. Це її картина і її двері. Це – таємниця!» [30, с. 280]).

Наявна у творі й ще одна картина, однак написана не Аліною, а цілком знайома читачу – народна картина, що зображає козака Мамаю. Юна

художниця, намагаючись порятувати заблукалу душу коханого, потрапляє у Вирій, де й знайомиться з власним предком – старим характерником, що став бранцем вічного дуба через гріх прокляття: «Старий сидить у позі Будди і дивиться на Аліну, ховаючи у вусах посмішку. [...] Голова поголена, оселедець за вухом, довгі вуса. Зодягнений у багряну лискучу куртку із золотим позументом і китицями, і в «широких, як море, шароварах». За плечима стоїть припнута до дуба рушниця. Дід схожий, мов дві каплі води, на міфічного козака Мамає з картин. Біля козака на траві пляшка і склянка. У руках кобза, у кутику вуст люлька. За деревом пасеться чорний кінь, прив'язаний до запханого в землю списа...» [30, с. 301]. Завдяки апеляції до образу козака Мамає у творі постає відчуття неперервності української історії, древності її вірувань. І водночас українська міфологія сплітається зі світовою, адже від дуба з Мамаєм шлях дівчини лежить у Долину смерті біля підніжжя Кайласу.

Поряд із інкорпоруванням живописних тем та образів, у творі наявні відсилання й до музичного мистецтва. Крім згадок про творчість Вівальді та Альбіні, численних пісень, наприклад, гуртів «Океан Ельзи» чи «Плач Єремії», гри флюяри тощо, у творі зустрічаємо використання музичних понять для моделювання окремих образів. Так, у згадуваній цитаті про створення картини «Пошматоване небо» пальці Аліни «грали на струнах полотна», а загалом процес написання полотна ототожнений із музикою, натхненною й такою, що «викликала якийсь острах». Дош – теж музика, яка залежно від настрою Гонихмарника може бути різною. Навіть охоронець і душа Львова Юрко теж породжує музику – Аліна при зустрічі з ним чує переспів дзвіночків.

Приділено увагу в творі й кінематографу, зокрема наведено міркування щодо універсальності літератури й обмеженості масового кіно, а також переживання Аліни при перегляді фільму «Скафандр і метелик». Однак зв'язок із кінематографом простежується й на імпліцитному рівні, а саме роману властивий кінематографічний характер часу. Так, оповідь то прискорюється, то уповільнюється (розлоге знайомство з Аліною та її життям

і динамічні події протистояння з Гонихмарником), Аліна спостерігає за собою одночасно в двох світах (Вирій та Ява), а також в трьох часових вимірах (минулому, коли знайомиться з історією власного роду, теперішньому, де зустрічає кохання, та майбутньому, яке їй віщують сни). У творі наявні неочікувані повороти, випадок – вагомий елемент оповідної стратегії роману (випадково Ірина бачить картину доньки, випадково Аліна бачить дворушництво Кажана тощо). «Фрагмент реальності вклинюється у текст у вигляді низки візуальних картинок, які серійно породжують одна одну» [79, с. 386–387]. Снам Аліни притаманна серійність: кожен наступний повторюється із додаванням якогось нового фрагмента. Також текст твору позначений кінематографічністю простору – відбувається візуальне впізнавання якогось місця (Львів, Вершина світу, Вирій у вигляді картини з козаком Мамаєм, навіть Долина смерті, змодельована з уламків фільмів жахів).

Як бачимо, поряд із читачевим досвідом інтерпретації мистецьких текстів, що його актуалізують досліджувані твори, уводячи теми, мотиви й образи суміжних з літературою мистецтв, в просторі текстів наявні мистецькі образи й описи псевдоартефактів, породжені уявою письменників відповідно до законів фентезійного світу. Отже, інтермедіальність у текстах репрезентована в залученні іномистецьких мотивів, імітації літературою засобів та прийомів зображення решти мистецтв, що розширює діалогічний потенціал літературних текстів, розмикаючи їх у простір культури, поглиблює зазначені твори на усіх структурних рівнях, а також сприяє появі особливих жанрових варіантів фентезі.

3.2. Українська міфологія як передумова символічно-філософського звучання

Роман Дари Корній «Гонихмарник» (2010) став літературним дебютом письменниці. Написаний у жанрі міського фентезі, твір приніс авторці третю премію літературного конкурсу «Коронація слова» в номінації «роман», удостоєний відзнаки «Дебют року» від видання «Друг читача» та став лауреатом премії асамблеї фантастики «ПОРТАЛ-2011» – «Відкриття себе» імені Володимира Савченка. Після публікації першого роману Дара Корній отримала неофіційне звання «української Стефані Маєр». У творі вдало поєднані реальність та карпатська міфологія. В центрі сюжету – історія кохання між людиною та істотою з паралельного світу (гонихмарником). Основні події розгортаються у сповненому легенд і таємниць Львові, Карпатах, волинському селі, Лондоні. Центральним образом роману є постать чарівника, тип якого широко представлений в українській міфології. У праці «Українська міфологія» Валерій Войтович подає таке народне бачення образу чарівника: «Чарівник (чаклун, чародійник, кавник) – персонаж нижчої міфології, реальна особа, яка наділена демонічними властивостями і здатна впливати надприродним чином на долю інших людей. Розрізняють шкідливе чаклунство і таке, що приносить користь Вони вміють передбачати майбутнє, відвертати або насилати хвороби на людей і шкодити худобі; відвертати чи викликати дощ. Залежно від стосунків з природою чарівник постає як ворожбит, чорнокнижник, хмарник, градівник» [8, с. 392].

Гонихмарник, градівник – людина, яка вміє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник знає мову тварин і птахів [7, с. 116]. У романі Дари Корній «Гонихмарник» гонихмарник-дводушник має надзвичайні сили, бо в ньому не лише людська душа: «Дводушник, унученько, то напівлюдина, напівнечистий. Часто він допомагає, приганяючи під час посухи хмари, як ото тепер, але буває, що принаджує град і грози, навіть смерчі. Та коли його розсердити, – веде неквапом бабуся, перебираючи навпомацки в'язальні

спиці» [32, с. 34]. У творі гонимарник-градобур (Сашко) не є повністю демонічною істотою, навпаки поняття дводушник набирає у авторки філософсько символічного значення: він, як і кожна людина поєднує в собі добро і зло, він здатний до добра.

Вміти розрізнити ці речі, визначити свою життєву дорогу в напрямку добра чи зла – завдання кожної людини: «Аліна не погодилась із матір'ю. розуміла, що не все так однозначно. Коли Бог дарував людству веселку, він нібі натякав – світ не чорно-білий, він має барви, має відтінки. І сонце народжує тіні, а ніч найтемніша завжди перед світанком» [32, с. 45]. Бабуся Орина, добре розуміючи сутність оточуючого світу, ділиться з онукою своєю мудрістю: «Світ, дитиночко, не чорно-білий. То, що вчора здавалося добром, легко може стати нині злом, і наоборот тоже буває... До церкви дводушник із легкістю заходить, тіко не хрестиці. Ніхто йому того не боронить. Часи такі. Бог із лозою з неба не злізе» [32, с. 48]. Аліна, кохана Кажана, також має незвичайну природу. Вона – нащадок Діда-характерника (химородника), знахарка, спадкова травниця, яка має на своїй долі відчути родове прокляття.

Можливо, належність до такого роду визначає вміння дівчини інакше, ніж усі, дивитися на світ: «О, так! Творець – художник, геніальний митець. Як ти думаєш, що отримаєш, коли змішаєш усі барви веселки? Вірно, білий колір. Напевне, Богові стало нудно, і він взяв і розділив білий колір на спектри. Тобто подарував людям веселку. Хороший задум, справді божественний. Проте люди, як завжди, зуміли і тут напартачити: взялися змішувати фарби, не завжди вміло. Змішали червоний, зелений та синій – зродилося сіре марево. Так, лише сіре, бо чорне – це лишень відсутність потоку світла, тобто немає що псувати» [32, с. 67]. Дівчина – цілісна, самодостатня особистість, яка на все має власну думку. На перший погляд, її вчинки здаються незвичними, адже вона справді не така, як інші: «Телевізор Аліна майже не дивилася. Її дратував навіть сам вигляд цього технічного пристрою. Оскільки вона мала свій власний погляд на всі речі, то думка інших, у штучному відтворенні того, що хотів сказати автор казки чи книжки, її не цікавила, подекуди навіть нервувала.

А що казати про світ політики та розважальний жанр для мас – суцільний острів Невезіння чи Країна Дурнів» [32, с. 54]. Обидва персонажі живуть звичайним, на перший погляд, життям. Вони – студенти-художники, закохані одне в одного. Проте, мають давнє магичне коріння, тісно пов'язані з традиціями своїх пращурів. Так авторка наголошує на можливості розуміння магичного, міфологічного як такого, що не лише існує поряд із нами, але й є нормою.

Розповіді про Блуда, легенди про Перелесників, Полісунів, Щезників, Мавок у творі природно побутують серед людей і не викликають у них здивування. Для Ірини ліс є живим, простором гармонії та свободи, що природно вміщує чарівних істот із бабусиних казок: «Добрий вірний приятель! Він галайкотів, щебетав, джерготів, сердився, шаленів, хвилювався, рдів, тішився, ридав, побивався, реготав, глузував, жартував, створюючи власний настрій, залежно від пори року, доби, погоди Іринка слухала і розмовляла з лісом. Лишень тут відчувала себе вільною» [32, с. 87]. Живою є природа і для бабусі Орини. Вона вдячна землі за цілющі сили, траві за можливості вилікувати людей і сприймає це як великий дар, який не можна розміняти на матеріальні речі. Живучи у єдності з силами природи, бабуся розуміє закони всесвіту: «Боронь мене, Боже, за зілле заплату брати. Якщо почну так робете, то тоті ліки анініц не допоможут, тіко нашкодят. Коли я беру в землі трави, я ж не закопую туди грошики чи золото. Не. Я вкланюся й подякую, стараючись не шкодити, не маючи злих намірів. Гроші? Мені добре слово дяки й таке ото ставлене щедротне набагато коштовитіше, ніж то ті ваші маєтности» [32, с. 43].

Готуючи цілюще зілля, бабуся завжди співала, «переливаючи з народної пісні у своє вариво щось значно більше, аніж набір звуків А заплетене в косу пісні слово віночком спадало в бабусині руки, і вже час пісні вкупі із зелом зцілював» [32, с. 86]. Аліна, як всі жінки її роду, по-особливому сприймає навколишній світ, її відчуття – загалом пантеїстичні. У кожній частині природи вона бачить живу душу: «Краса Карпат завжди вражала Аліну. Їй

здавалося, що тільки тут вона може дихати на повну силу. Це так, ніби у твоїх легенях відкриваються до пір незвідані шлюзи і туди щедро, разом з ароматом сосен, вливаються ці гори – сильні й величні, красиві й неповторні. І ти відчуваєш, що ти тут не лише гість чи не просто гість... Ти – частина того, що люди називають природою, і гори вже давно жили в тобі, снили, марили тобою чи ти ними. Ти можеш тільки прийняти їх щедрі обійми, навчитися жити в них. Але в жодному разі не пручатися – бо тоді вони тебе задушать в обіймах» [32, с. 122].

Дівчина настільки гармонійно відчуває себе на лоні природи, що оточуючим вона здається частиною краєвиду, неба, сонця, вітру. Таке єднання з навколишнім світом характерне для язичницького світовідчуття, яке є наскрізним і у аналізованому творі: «Вітер скинув з її голови бандану, і волосся ореолом кружляє над головою, мерехтливо створюючи зеленорусявий вінок. Блакитні очі юнки тут під небом зливаються з ним, і такий простір і глибина в них, що так і кортить пірнути в це небо й більше не вертати. Бо хіба є у неба дно? Хлопці стоять збентежені, повідкривавши від здивування роти, приголомшені побаченням та почутим. Дівчина була ніби чужа і разом із тим така рідна, невід’ємна частика сонці, неба, вітру, заплутаного в її волоссі» [32, с. 133].

Також важливою у творі є думка про те, що справжня любов здатна перебороти все. Подолавши зло, яке містилося в коханому, Аліна дізнається, що повернути душу чоловікові можна, лише відмовившись від майбутнього щастя з ним (опритомнівши, він про забуде і не впізнає кохану дівчину). Тільки так можна врятувати колишнього Гонимарника. Дівчина готова пожертвувати власним коханням заради життя Сашка. Безмірно люблячи Кажана, Аліна приносить свою любов у жертву, бо любов – це вміння жертвувати собою заради іншого. Авторка будує сюжет так, що Сашко і Аліна все-таки зустрічаються пізніше.

Різниця лише в тому, що Аліна знає, хто перед нею, а Сашко – ні. Він вважає, що знайомиться з дівчиною вперше. Так письменниця утверджує

думку про невідворотність долі людини та всеперемагаючу силу кохання: «Кохання – це Сонце. Народжена нова зірка, наднова. Сонце починає свою впевнену ходу небом. Внизу зелені вишиванки лісів, ланів, різнобарв'я трав, блакить води.

Стежками-мережками збігають додолу сонячні промінці, ніжно пестячи ту вишивку, весь білий світ. Я тобі вірю Бо кохання – то Сонце!»; «Хіба є щось сильніше від любові? Так, любов прощає і бореться до кінця. Зазвичай вона перемагає, коли ти впевнений у ній і в собі теж» [32, с. 135]. Назва твору є символічною: гонихмарник уособлює не лише здатність до надлюдських учинків, але й уміння розігнати сірі хмари, які закривають сонце в твоєму житті в метафоричному сенсі. Так само багатозначним є поняття роздвоєння душі (««Нема ніц гіршого від роздвоєнне душі»). У романі утверджується думка про необхідність збереження людиною цілісності власної особистості, вміння розпізнавати в собі та інших добре і зле, високе і низьке. Твір учить не бути категоричними в оцінках, не слідувати стереотипним уявленням. Перш, ніж засуджувати когось, слід подивитися на себе, власні вчинки; спробувати зрозуміти іншого: «Не гірше від Гонихмарників вміємо обдурювати, зраджувати, вбивати. І не в кожному з нас щось сидить, бо коли б таке було, то легко можна було б списувати на покруча власні гріхи! Ми, люди, маємо право вибору» [32, с. 146]. Ідейний зміст роману – глибокий і багатогранний. Він виходить далеко за межі лише засудження зла і утвердження добра.

Твір закликає читача осмислити складність і неоднозначність цих понять, стати уважним до оточуючого світу, повірити у можливість дива. У романі поєднані елементи української на інших національних міфологій, що свідчить про наявність у ньому інтертекстуальних рівнів розуміння цілісності світової культури та глибини природи людини. Важливим також є сміливе й оригінальне прагнення авторки звернутися до демонологічних образів національної міфології. При цьому Дара Корній наділяє їх здатністю до добра. Події в романі відбуваються на тлі буяння фольклорної традиції.

Авторка залучає міфологічні, апокрифічні, топонімічні легенди, перекази, народні пісні, замовляння. Фольклорна стихія твору є значним і рушійним чинником розвитку сюжету. Персонажі роману-фентезі – переважно диваки. Вони не живуть, не мріють, не чинять, як усі. На думку авторки, саме диваки є справжніми людьми, не зіпсованими сучасними поняттями «норми». Саме вони є надією світу на подальше існування: «ті, кого той світ називає диваками, вони і рухають землю, не даючи їй затхнути, як старе болото, що заросло ряскою й перетворилося на суцільний сморід. Диваки, люди без масок, без личини. Вони, мов ті живі струмочки, що наповнюють драговину з моралістики, марноти і маргінесу, вдаваного гламуру цілющою водою» [32, с. 173].

Провідна ідея твору висловлена вустами Юрія (янгола-охоронця міста, Юрія-змієборця): «Людина – то храм божий. Можна напустити в нього крамарів і шарлатанів, можна вимостити долівку соломною та розвести свиней або перетворити в болото. А можна в храмі поставити віттар і впускати до нього всіх стражденних. Хоча то може бути і бібліотека, киди за водою пізнання прийдуть спрагли, чи картинна галерея, яка шокуватиме, вражатиме, тішитиме, веселитиме. Все у твоїх руках, що ти створиш – храм чи прихмисток для стражденних, дім розпусти чи корчму. Хоча ви, люди, так любите нарікати на Бога, переводячи стрілки, типу: Все в руках божих. Тож той вибір, який ти робиш щодня, щохвилини, впливає не тільки на твою долю, він впливає на долю цілого Всесвіту. Бо кожна жива істота є найціннішим гвинтиком в отій складній машині світу, важливо все – слова, думки, мрії, сни...Знаю, що кажу» [32, с. 183].

Отже, використані авторкою міфологічні мотиви, сюжети, образи сприяють увиразненню складного символічно-філософського ідейного змісту твору. Письменниця презентує власну міфопоетичну модель сучасного світу, реалізовану в системі міфологічних образів, символів та архетипів. Завдяки поєднанню у творі елементів української та інших національних міфологій, «вічні» питання людського життя набувають сучасного змісту.

3.3. Часопросторові параметри

Дебютний і ключовий для художнього поступу Дари Корній «Гонихмарник» окреслює програму її творчості. Ідейно-художня концепція цієї книги, як і більшості романів авторки, органічна концепціям численних творів жіночої фентезійної прози в Україні початку ХХІ ст. і визначає прогнозоване для відповідної логіки протиставлення двох начал (добро – зло) не тільки на сюжетному чи образному рівнях. Сюжетний стрижень сформовано тут як своєрідний квест, де ключову роль відіграє сильна духом героїня-творець.

Важливою для розуміння художньої природи «Гонихмарника» є структура його часопростору, яка, з одного боку, відбиває особливе фентезійне начало твору, а з іншого – визначає низку його базових характеристик. Думку про жанротвірну функцію хронотопу пізніше послідовно розвинено Н. Копистянською, Л. Овдійчук та ін. Спираючись на формулу Н. Копистянської про існування в межах хронотопної моделі твору локального (зовнішнього) і психологічного (внутрішнього) просторів [28, с. 85], розглянемо відповідні аспекти в тексті «Гонихмарника».

Художній час роману Дари Корній уповні не конкретизований, однак, відповідно до бінарно-опозиційної організації простору (природа (світ Карпат) – місто (Львів)), постає в чіткому триєдиному протиставленні: давній час легенд – час батьків – час дітей. Локальний і психологічний простори в художній системі твору переплелися. Героїня Аліна, навчаючись у Художній академії Львова, не дарма для всіх «залишалася дивовижею, білою вороною. Ні, чорного вороною серед білих ворон» [32, с. 11], адже втілювала парадокс зустрічі двох начал: техногенної цивілізації (зразка одного з найвідоміших міст України) і природного світу, лісу Карпат (нащадок характерників і характерниця у фіналі). Таким маркером «природності» стає в романі вплетена в його канву лінія «Лісової пісні» Лесі Українки (поряд з лінією «Тіней

забутих предків» М. Коцюбинського), це улюблена книжка Аліни в дитинстві, і батько її називає Мавкою [32, с. 205].

Розповідаючи про побачену силу гонимарника, Аліна каже матері: «... я зустріла Того, що Греблі Рве, чи В Скалі Сидить, Перелесника. Я не знаю, як воно називається насправді» [32, с. 206]. Прикметний протягом довгого часу зелений колір Аліниного волосся, те, що її мати «виросла в глухому волинському поліському селі» [32, с. 58] і що сама героїня ніби створює казку навколо себе. Останнє вабить Сашка: «Вона вигадує казки і дарує охоче всім, хто бажає чути, найвдячнішим слухачам - навіть місяцеві й горам... Вигаданий світ, у якому хочеться залишитися назавжди, бути поруч, щоб стати частинкою її казки» [32, с. 227]. Так виникає ефект «казки в казці».

Знайомство з хлопцем у чорному, Кажаном, символізує кардинальну зміну уявлень героїні про світ і власне її світу, коли магія, таємниця роду й неочікувана місія стають частиною життя Аліни. Спілкування із Сашком (і мимовільне закохування в нього) позитивно впливає на внутрішній простір Аліни: останній набуває особливої вібрації. Символічно, що ключові зміни в її душі тривають у Карпатах, отже, гармонію в життя дівчини привносить кохання як дар самої природи. «Нічне небо рясно всіяне зорями. Тут, у горах, воно видається і близьким, і далеким водночас, а ти – зерниною в чорному полі вічності чи порошокною. Але важливою, такою потрібного, без якої вся ця безкінечність – лишень пустка, ні, не пустка – вакуум» [32, с. 168], – ці роздуми героїні свідчать про прагнення очищення, свободи й надії на краще майбутнє. Вона виривається з внутрішнього замкнутого простору, в якому раніше не було місця цим категоріям; їй необхідна свобода. Вона ніби Мавка, котру «закрили» в місті. Можемо говорити про своєрідне переакцентування порівняно з драмою-феєрією: сильна духом Аліна бореться за душу Сашка-гонимарника (у Лесі Українки ж - Мавка, яка прагне людського, і слабший духом Лукаш). Вольова, бунтівна, сильніша за чоловічу натуру героїні роману доповнює галерею жіночих образів сучасної української прози, зокрема фентезійної, що відповідає й письменницькій концепції [17].

Захопливому та динамічному розвитку подій роману сприяє широко використовувані Дарою Корній прийоми ретроспекції й інтроспекції: герої (Аліна та Сашко) і ключові персонажі твору (батьки й бабуся Аліни, її подруга Марта й ін.), міркуючи про світ чи витаючи у мріях, пригадують своє минуле чи й навіть переймаються розповідями про легендарний час. У мальовничій природі Карпат вони намагаються знайти гармонію, розраду та примирення зі світом і з собою; цей «чистий» простір інсталюється в текст роману вже як своєрідна матриця, закономірно асоціюючись у реципієнта з відповідними картинками з вищеназваної повісті М. Коцюбинського й у такий спосіб якісно доповнює сучасну фентезійну модель. Топоси полонини, лісу, села, міста поєднуються з внутрішнім світом персонажів роману Дари Корній, які проходять специфічні ініціації на обширах часу і простору.

Утіленням сили природної стихії виступає в романі Сашко-Гонихмарник, який, подібно до Аліни в її сім'ї й місті, перебуває в конфлікті зі світом (володіючи водночас дивовижним даром і покарою роду як людина, на душу якої претендує темна ірраціональна сутність Градобура). Прикметно, що зближення підточуваних внутрішніми конфліктами героїв приносить їм у результаті оптимальний для внутрішнього світу й контактів із навколишнім балансом. Сашко в такий спосіб урятований Аліною, і вона також знаходить із ним рівновагу в житті.

Певним контрастом до Аліниного змальованого світу її матері. Так, зі спогадів Ірини знайомимося з її простором до й після знайомства з Ігорем-Гонихмарником. Людина, яка підкорена страху і знайшла порятунком у місті, Ірина перебуває в просторі, насиченому пільмою та Гонихмарниками з потойбіччя, які поколіннями «забирали» дівчат, щоб ті народжували їм хлопчиків і помирали під час пологів. Дисонує з внутрішнім простором Аліни і психологічний простір Марти, яка випадково осліпла; це також несе символічну, підтекстову форму «хронотопу кризи і життєвого зламу»: Марта на певний час (до порятунку) опиняється з матір'ю в новому для неї світі, де панують трагедія, розлучення й зневіра.

Приклад критичної ситуації Марти демонструє майстерність зображення письменницею стану людини в момент екзистенційної кризи; реалізовано названий пороговий «хронотоп кризи і життєвого зламу» також в окремих сценах з іншими персонажами «Гонихмарника». Варто додати, що на розкриття закладеного в аналізованому романі ідейного конфлікту з дидактичною розв'язкою орієнтовано також поетикальний шар тексту, зокрема специфічну колористичну систему. Прикметна ключова роль у контексті фентезійної логіки роману сірого кольору – посередництво «між світлом і темрявою»; поєднуючи ці протилежності, він символізує, зокрема, виснаженість і втому, самотність, які так характерні для міського життя ХХІ ст. Високий відсоток у «Гонихмарнику» кольороназв сірого підтверджує тенденції «згладжування» в сучасному фентезі конфлікту добра і зла, для чого тут висувається третя сторона. Так, специфіка модельованого Дарою Корній світу полягає, зокрема, у своєрідності морально-етичних акцентів за «нівелювання» бінарності «добро – зло».

Система часових і просторових параметрів роману Дари Корній «Гонихмарник» підкорена фентезійній логіці, водночас визначаючи її, а отже, виконує важливу сюжетотвірну функцію, сприяє переосмисленню рамок зображених у творі подій до масштабів універсальних, позачасових і циклічних, що, у свою чергу, відповідає законам міфопоетичного моделювання. Завдяки динамічному зміщенню зовнішнього і внутрішнього хронотопів персонажі аналізованого роману перебувають одночасно в декількох локусах: у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, спогадів, пам'яті нації тощо.

Письменницька продуктивність Дари Корній, еволюція її індивідуального стилю, помітні в творах системні перегуки [14], нарешті, важливе місце авторки в національному літературному процесі свідчать про потребу перспективного, передусім компаративного й міфопоетичного, подальшого аналізу текстів «Гонихмарника» й пізніших романів на тлі української класики та фентезійної традиції новітнього часу.

3.4. Проблеми любові

Категорія «любові» є одною базових у людинознавстві. Філософський словник роз'яснює: «ЛЮБОВ – екзистенціал людського буття, який окреслює найглибше відчуття повноти особистісного буття і переживання цілісності у з'єднанні з іншою особистістю та світом. Саме в любові найбільшою мірою проявляється принципова відкритість буття людини, що знаменує вихід за межі буденних та граничних ситуацій у метаграничне буття.

В українській мові є декілька слів, які означають любов: кохання, любові, милість, власне любов» [80, с. 3]. Проблема кохання є чи не найпоширенішою в художній літературі, її порушують чимало письменників упродовж багатьох століть. З плином часу змінювалося як саме поняття «кохання», так і розуміння взаємин між людьми.

У романі «Гонимарник» проблема кохання постає одною з основних, відображаючи різні її прояви в житті персонажів. Головною сюжетною лінією у творі Дари Корній є стосунки Аліни та Сашка. Це вияв справжнього та щирого кохання людей, які були здатні на самопожертву для одне одного.

Сашко ніс на собі важку місію Гонимарника або Двудушника. У його тілі жила ще одна істота, яка давала людині силу керувати хмарами і притягувати дощ, коли це було потрібно. Однак юнак знав, що дівчина не примириться з його «двудушництвом». Освідчившись Аліні в любові одного вечора, Сашко відразу запрягнувся коханій у серйозності своїх намірів: «– Я готовий заради тебе на все! На все, Алінко! Кохана! Навіть померти. Готовий зректись того, хто сидить у мені, назавжди. Присягаюсь всім, що є у мене, присягаюсь своїм життям: якщо буде нагода, не замислюючись, зречуся свого двудушництва» [31, с. 201].

Така обіцянка дорого коштувала хлопцю. Адже, даючи клятву Аліні, він порушував клятву, дану Гонимарнику. Сашко, вибираючи між коханням та обов'язком, обрав кохану та поплатився за це, бо загубив душу. На це вказує Аліні Юрко: «Я тебе попереджав про небезпеку. Душа твого Сашка

розривалася між двома клятвами: даною Гонихмарнику і тобі. Біда з чесними людьми. Душа заблукала чи, проходячи очищення, заблукала. Уже й сам не знаю. Думаю, що не випадково» [31, с. 239]. Міфічний Юрко постає покровителем Львова, і водночас посередником між світом людей і світом духів. Він знав кожного мешканця міста і тому з'являвся у скрутні моменти їхнього життя. З Сашком він познайомився тоді, коли той перейняв від батька дар Гонихмарника, а з Аліною лише тоді, коли зрозумів, що без його допомоги дівчина не зможе врятувати коханого. До цього він тільки спостерігав за дівчиною аби виявити чи є в ній щось особливе.

Сюжет твору розгортається динамічно. Аліна намагається врятувати Сашка, зустрічається зі своїм померлим предком, якого всі називали Дід. Він сидів під «Вічним дубом», стежачи за Сонцем. «Його душа більш не буде забредати сюди, усі страшні місцини, то можна легко утяти. Та чи ти готова, дочко, в обмін на життя коханого відмовитися від коханого?» [31, с. 261]. – сказав Аліні Дід, поставивши її перед серйозним вибором: життя Сашка чи їхнє кохання. У ході подальшого діалогу Дід змушує Аліну замислитись над ціною власних вчинків та їх наслідків і вирішити, що є важливішим для неї. Він питає її: «А так зване кохання? Усе ж має свою ціну, чи ти забула про це? Ти готова заради порятунку життя та чистої вже душі, кх, кх, свого друга, відректись від нього? Така ціна. Всього. Можеш верещати та плакати – то не допоможе» [31, с. 263].

Врешті героїня жертвує власним щастям і робить для себе певний висновок. Це можна простежити у внутрішньому мовленні героїні: «Хто найдужче заслуговує на щастя? Так, ті, кого ми найбільше любимо, лише вони. Навіть коли те ЩАСТЯ ВОНИ Не можуть розділити з нами» [31, с. 264].

Аліна попрощалась з непритомним Сашком, відчуваючи неймовірний біль, адже, коли він прокинеться не буде пам'ятати ні її, ні своїх почуттів до неї. У дівчини залишились лише щасливі спогади про минулі дні проведенні разом. Тож, створюючи в романі ситуації вибору, письменниця наголошує, що історія кохання цієї пари насамперед показує здатність людини до

самопожертви як найвищого вияву кохання.. Ще одним прикладом щирого кохання є стосунки персонажів Петра та Марти. Хлопця не зупиняє навіть те, що дівчина втратила зір, адже він покохав дівчину за внутрішній світ. Так, у розмові з Аліною Петро постійно цікавиться її подругою Мартою, а на запитання, чи не бентежить його, що Марта сліпа, відповідає: «– Аніскілечки. Вона душею й серцем бачить краще, ніж найзрячіші. Вона – класна!!» [31, с. 127].

З розвитку подій у творі стає зрозуміло, що Петро був поряд з Мартою в найважчий період її життя і саме кохання хлопця дало їй мотивацію для подальшого життя. Адже можна бути незрячою і щасливою, головне бути з людиною, яка тебе щиро кохає та підтримує у будь-якій ситуації. На противагу цьому можна спостерігати у творі й інше кохання, яке здатне завдавати болю. Стосунки Ірини та Ігоря могли бути цілком щасливими, проте через «дводушність» юнака цього не сталося. Інше його єство, сповнене люті і жорстокості, лякало Ірину, тому в її душі була суцільна суперечка.

Простежити це можна у внутрішньому мовленні героїні: «Того другого вона ненавиділа настільки сильно, наскільки шалено кохала Ігоря, усе ще кохала, можна перестати дихати, але хіба після смерті» [31, с. 79]. Ірина не могла відмовитись від своїх почуттів до чоловіка. Проте вона дізнається правду про те, що у смерті її рідних винний саме Градобур. Тоді дівчина остаточно зрозуміла, що від цього кохання більше болю, аніж щастя: «Ірина тільки тепер відчуває, як вона втомилася від усього цього. Уже наперед знає, що прийняти дводушність не зможе, тим паче простити, бо не годна забути маму, тата, дідуся і скількох ще в родині?» [31, с. 80]. Найбільше ж Ірину насторожувало маніакальне і хворобливе бажання Гонихмарника забрати її до себе. Гонихмарник біля її будинку кричав: «Якщо не моя – то нічия» [31, с. 74]. Після цього Ірина прийняла важке рішення – залишити дім аби розірвати коло смертей. Також у романі зображено батьків Аліни. Їх стосунки були побудовані на взаємній повазі одне до одного. Василь всіляко підтримував дружину, влаштував на роботу та допоміг освоїтися з життям у місті.

Навіть через двадцять років подружнього життя його почуття не згасли. Одного вечора можна спостерігати таку картину: «Вчора чоловік приніс додому величезний букет польових квітів, які терпкопахли полем, став на коліна, взяв її долоні у свої й ніжно прошепотів: «Я так люблю мою Іринку, як ніби й не любив ще ніколи за двадцять два роки родинного з нею життя. Я безупинно говорю їй найніжніші слова. Милуюсь нею, весь переповнений до неї глибокою ніжністю... Так, я люблю її, мою Іринку, і з того щасливий!»» [31, с.40]. Однак у Ірини ставлення до Василя трохи інше. Можливо, це через те, що їй швидко довелося відцуратися першого кохання та замінити іншим задля безпеки. Жінка не впевнена чи це є те саме кохання, яке вона хотіла. Це можна простежити у внутрішньому мовленні жінки:

«Кохання! Чи любила вона свого Василечка? Поважала, шанувала, піклувалася, він був батьком її дитини – але чи то є правдивим, таке кохання? Між ними ніколи не палав шалений вогонь ватри. Лишень помірно стабільне багаття, біля якого можна зігрітися, відігріти зашкарублу душу, солодко подрімати й не спопелитися...» [31, с.41].

Міркування героїні свідчать про те, що кохання у цій парі не є взаємним. З боку жінки демонструється більше повага до чоловіка, ставлення як до друга, а не як до коханого.

Звичайно, в романі на другому плані спостерігаються й інші пари, між якими простежується зародження почуття закоханості. Варто відзначити, що розглянуті варіанти сакрального почуття в романі Дари Корній виявляються між персонажами, які є звичайними людьми (Аліна, Марта, Петро, Ірина, Василь) та представника язичницького вірування (Градобури).

Поєднавши міфічний та реальний світи, письменниця засвідчує невмирущість проблеми кохання. Разом з тим поведінка персонажів, які демонструють це почуття, засвідчує різні його прояви в стосунках пар.

Відтворення проблеми кохання у романі допомагає показати межові ситуації в житті персонажів та вміння вирішувати завдання, що в результаті впливає на зміну поглядів.

3.5. Головні персонажі як центр світобудови

Головним героєм роману «Гонихмарник» є дводушник, він же гонихмарник. Також у романі його називають Градобуром. В. Войтович у праці «Українська міфологія» подає таке тлумачення: «Дводушник – людина, яка вміщує у собі «дві душі»: людську і демонічну (або з двома серцями)» [8, с. 128]. У романі Дари Корній також знаходимо подібне тлумачення в епізоді, коли бабуся Орина розповідає про родину Сокірків і про Ігоря своїй онучці Ірині (матері головної героїні Аліни), яка була в нього закохана: «Гонихмарники, донцю, або Градобури, дуже потрібні насправді створінне ... Найстрашніше друге. Усередині тіла одної людини живе дві душі, одна з яких зайда, і не мислю, що створена Богом. Нема ніц гіршого від роздвоєнне душі... Родина Сокірків – давнійша родина дводушників, майже така давня, як наш ліс» [32, с. 43]. В. Войтович також наголошує на цифрі два у визначенні дводушника. Він пише, що це двійка (на противагу одиниці або трійці) вважалася бісівською, «нечистою» або ж наділеною надприродною силою цифрою [8, с. 128]. Дослідник також зазначав, що дводушник удень поводить як звичайна людина. «Люди, у яких живе відразу дві душі – дана Богом при вродженні, правдива душа, і взета доброхітно від темних чи не темних сил» [32, с. 36], – розповідає одна із героїнь роману Дари Корній. Градобур, або Гонихмарник, вдень майже не показує себе, він прихований у тілі людини, але іноді його можна впізнати через погляд: «Сашко різким рухом сідає, стискає своїми руками аж до болю зап'ястки дівчини і просто впивається в неї очима. Але то не Сашко, вірніше, то не тільки Сашко, то Гонихмарник» [32, с. 68].

Коли настає ніч, дводушник одразу засинає глибоком сном, так що його не можна розбудити. У цей час він бродить поза своїм тілом або у своїй подобі, або у вигляді пса, зайця, коня і т. ін. [8, с. 128]. У романі «Гонихмарник» також є вказівка на міцний сон дводушника та на його

зооморфний вигляд. «Однак такий невеличкий гармидер зовсім не розбудив хропуна, той продовжував мирно спати ... Хропун і не збирався прокидатися. Ото в парубка сон!... Назустріч їм (хлопцям), люто виючи, мов скажений пес, захеканий і сердитий, біг високий ставний напівпрозорий чолов'яга» [32, с. 99].

Дводушника можна розбудити, лише розвернувши його тіло на 180 градусів. У цьому випадку він буде хворіти не менше двох тижнів [8, с. 128]. Авторка роману також додає, що розвертати треба обов'язково за Сонцем: «Вони мали розвернути тіло Градобура на 90 градусів за Сонцем. Гонихмарник тоді втрачає силу володіти людським тілом, у якому живе, і доки людину не повернуть назад у звичне становище, Градобур отак і буде стовбичити біля тіла. Після повернення в тіло йому потрібно лише пару днів, щоб відновитися» [32, с. 62]. Але у випадку, якщо тіло, в якому живе Гонихмарник, розвернути в іншому напрямку, людська душа може загубитися і людина може навіть втратити здоровий глузд: «Ігор після тої ночі так і не оклигав повністю, про це я згодом довідалась. Він став мов мала дитина. Трішки поїхав глуздом. Дводушник був ладен мене за таке вбити. Та дістати не міг. Поза тілом він довго знаходитись не може, а я – далеко, у Львові. А Ігор? Після цього випадку він собі ради без допомоги не може дати, навіть у райцентр не годен заїхати самотійно, ніби боїться чогось. Щось мені видається, коли хлопці його закрутили неправильно, то душу закинули в якесь таке місце, що тільки Градобур і виволік його звідтам. Бабуся попереджала – з таким не варто жартувати» [32, с. 73].

Градобур (або градівник) – це людина, яка вміє відвертати град, відводити хмари й дощ, як і хмарник. За «Українською міфологією» В. Войтовича, він знає мову тварин і птахів [див.: 8, с. 116]. Далі дослідник подає такий випадок: «Бувало, під час жнив насунеться темна хмара, усі кидаються складати снопи, збираються додому, а знахар, який був серед них, говорить: «Не буде дощу!» Хмара й справді пройшла. Одного разу зібралася страшна гроза, усе небо почорніло. Але знахар повідомив, що дощу не буде, і

продовжував працювати на своїй ниві. Раптом, звідкіль узявся, скаче до нього чорний чоловік на чорному коні. «Пусти!»— просить він знахаря. «Ні, не пущу!» – відповів той. – Треба було не набирати так багато!» Чорний вершник зник, грозові хмари побліднішали, і люди стали ждати граду. Несеться до знахаря другий вершник – весь білий і на білому коні: «Пусти, зроби милість!» – «Не пущу!» – «Ну, пусти, не витримаю!» Знахар глянув угору і сказав: «Та вже іди, та тільки в той байрак, що за нивою» [8, с. 116].

У цій історії варто звернути увагу на образ першого чоловіка. Із контексту розуміємо, що він приніс із собою грозову темну хмару. Слід також зазначити кольористику зовнішності цього персонажа. «Чорний чоловік на чорному коні», при якому небо почорніло. Чорний колір має символіку «нічного», «потойбічного». У романі «Гонихмарник» головний герой Сашко (Кажан) у повсякденному житті також одягається лише у чорний колір та носить чорні окуляри. Навіть одна глава роману має назву «Той, що носить чорне» [32, с. 114]. Ця деталь символізує те, що він має темний бік душі, в ньому живе друга душа, «потойбічна» істота. «Юнак, вдягнений у все чорне, стояв за кілька метрів від неї, підпираючи плечем стовбур акації. Дерево сипало на його чорне волосся, котре сягало рамен, сніжні пелюстки. ... юнак вправно ховав очі за темними скельцями окулярів... Хлопець завжди лякав її, пропікаючи гострим поглядом своїх чорнющих очей» [32, с. 153].

У романі Дари Корній Гонихмарник не просто веде за собою хмари, він ними керує через сріблясті ниточки. Обряд притягнення хмар описаний досить детально: «Посеред галявини спиною до дівчини стояв зовсім голий хлопець, широко розставивши ноги... Руки Ігор підняв догори, бурмочучи то голосніше, то тихіше незнайомі слова... І раптом Ірина зобачила в руках хлопця срібні блискучі нитки. Один кінець їх був міцно затиснутий у кулаку, а інший (о Боже!), інший піднімався вгору і губився десь у високості... Юнак притягував хмари...Починається справжнісінька злива, яка взялася нізвідки» [32, с. 152].

Дара Корній також подала яскравий опис подвійної зовнішності Гонихмарника. Уперше лик Градобура описується в епізоді, де Ірина з Ігорем разом намагаються керувати хмарами: «Раптом із трави навпроти щось підводиться. Істота з двома личинами. Один вродливий, добрий, схожий на її Ігоря, інший – страшний, зморщений, знавіснілий, огидний, мов вивертень із самого пекла. Ні, це не її Ігор. Це дводушник. Гонихмарник, Градобур. Ірина бачить, як почвара стоїть, ледве тримаючись на ногах, а все її тіло корчиться й здригається від болю... Огида, страх, нажаханість... Бабуся попереджала – від побаченого можна вмерти. Спотворене обличчя, оскал зубів і знавіснілі очі...» [32, с. 144].

Ще один опис обряду та зовнішності постає вже перед головною героїнею Аліною: «Посередині галявини стоїть зовсім голий чоловік. Стоїть, розставивши широко ноги, піднявши вгору руки та задерши голову до неба. У руках щось тримає, і те щось сріблясто мерехтить... Воно нагадує лискучі змійки, які похапцем шарпаються, ніби мріють вирватися з міцних обіймів того, хто затис їх. Другий бік зміюк губиться у високості... Бо то зовсім і не людина стоїть там, вірніше людина, та не одна. Їх двоє. Вона добре може розгледіти перекошену грізну фізіономію істоти, волохате, пооране чорними зморшками, дике, хиже, люте, знавісніле обличчя. І поруч ще один, в одному тілі – двоє... Раптом істота озивається. Голосом то не назвеш. Якись гортанні випльовуючі звуки. Але не стогін і не крики. Це мова, бо має свою, хоч і жахливу, мелодику, ритм. Але мова чужинська, незнайома... Нарешті істота вмовкає і випускає зміюк у небо. Вони губляться у високості, слідком за хмарами, які маревом розчиняються вгорі... Раптом істота люто шкірється... Почвара обертається до дівчини і... Аліна впізнає в істоті Кажана» [32, с. 173].

Аліна – янгол, але вона ж в очах Градобура є відункою. Аліна мала зелений колір волосся і розповідала про те, що її мати росла у волинському селі, а сама вона могла робити казку навкруги чим і приваблювала. Сашко говорив: «Аліна на Смотричі, мов ангел у зеленому вінку з її волосся, а за спиною крила, зіткані з південного вітру»; «Вона вигадує казки і дарує охоче

всім, хто бажає чути, найвдячнішим слухачам – навіть місяцеві й горам... Вигаданий світ, у якому хочеться залишитися назавжди, бути поруч, щоб стати частинкою її казки» [32, с. 227]. Аліна часто пригадувала своє дитинство, бо ще з нього починалося знайомство з чаклунством: «Скільки себе пам'ятала Аліна, її ніхто ніколи таблетками не лікував. Постійно різні відвари, інгаляції травні, навіть зеленки чи йоду в хаті не було. Для чого, коли мама вміє робити чудодійні мазі на всі випадки життя»; «... у десять років, коли вони їхали на Шацькі озера, дівчина вмудрилася отруїтися морозивом.

Мама вдома забула свою «травну чудо-аптечку», а дорогою щось «заварити путне неможливо» – слова мами... А так завжди мамині трави ставали у пригоді – від застуди, грипу, ангіни»; «Близькі приятелі батьків також часто-густо зверталися до мами, коли вже офіційна медицина зовсім не допомагала. Любов мами до високої моди та зілля – дивна суміш. Та то виглядало збоку лишень як невинне хобі такої собі гонорової львівської пані, надаючи Ірині природного шарму» [32, с. 120]. Поступово дівчина й сама захотіла навчитися тих маминих таємниць, увібрати в себе можливості пізнання секрету трав: «Одного разу Аліні самій закортіло навчитися підбирати трави так, як це робить мама... Тож одного разу попросила маму, – здається, Аліні тоді було літ п'ятнадцять, – щоб навчила і її отих премудростей травних. Мама саме чарувала над черговим своїм варивом» [32, с. 120].

Авторка також показує процес перевірки дару у молодій відьмі, коли мама Ірина згодилася навчити доньку своїм здібностям, але спочатку треба було відкрити Алінин дар, дати йому можливість заповнити підсвідомість дівчини, але це було не так просто, оскільки не людина обирає коли дару проявитися, а сам дар вирішує це: «З великої купи м'яти, що лежала на столі, вона вибрала дві стеблинки. І поклала Аліні по одній у кожену руку. Запитала: «Що відчуваєш?» А зо вона могла відчувати? Запах м'яти, однаковісінькі гілочки, все. Ну, хіба, одна виглядала більш реально, ніж інша, і була на дотик трішки тепліша. От і сказала, що права стеблинка виглядає трішки менш реально від лівої, змазаної. Повторили цей експеримент разів п'ять»; «Мама

кожного разу тільки кривилася. Видко, Аліна ні разу чогось там не вгадала. Згодом виявилось, що одна з двох рослинки, запропонованих мамою, була всередині хворою і в ліки не годилася. То дівчина мала б відчути руками. Мама із сумом похитала головою і сказала: «Тобі ще зарано, не час. А може то й на краще?» Що на краще? Аліна так і не зрозуміла. Можливо, зараз спробувати? А з іншого боку, вона вже має талант художника. Два таланти – то вже перебір» [32, с. 121].

Однак, усе змінюється, коли мати помічає картину, яку намалювала Аліна після сну, тобто після зустрічі з Гонихмарником: «Раптом несподівано Ірина злітає з крісла так стрімко, що те аж перевертається. Жінка підбігає до картини, хапає її та починає істерично трусити нею і верещати: – Тогди повідай мені, дитиночко, що тотовсьо значить? Чуєш? Що? То не простяцькі химерники, не. Тоді що то, дитиночко?» [32, с. 121]. Аліна тоді ще не розуміла таку реакцію своєї матері, та заспокоювала її: « – Мамо! Тихенько! Матусю! Це тільки картина...» [32, с. 121]. Згодом Ірина зізнається, що не хотіла вчити доньку своїм знанням, бо хотіла вберегти її. І стеблинки м'яти дівчина розрізнила правильно. Потім Аліна зустріла Гонихмарника, а це говорить про те, що дводушника притягує саме талант знатниці-травниці. І те, що дар неможливо приховати чи приспати: «Донька жодного разу не помилилася. Це було неймовірно! Таке відчуття до Ірини прийшло з роками. Алінка ж, не замислюючись, у п'ятнадцять років вправно читала дотиком долоні до трави її сутність. Слава Богу, що донька це сприйняла, мов вирок – вона бездарна. Але такий талант не приспати, не знищити.

Зараз дівчина заглиблена в мистецтво, у світ книг, полотен. Та Ірина інтуїтивно відчуває, що скоро дівчині стане там затісно. Річка вийде з берегів, і греблю прорве. І ще як прорве! Заховати чи стерти дане Богом неможливо» [32, с. 125]. Коли Аліна знайомиться з Кажаном, то остаточно розуміє свою приналежність до іншого ірреального світу і тоді її погляди і життя змінюються. Магія, таємниці, неочікувані доленосні завдання стають новою частиною її життя. «Та дівчина ніби гойдається в яскравому світлі, яке лине,

здається, не тільки з вікна. Світло струменіє з дівчини. То ввижається, звичайно, але те видиво таке чарівне» [32, с. 73]. Символічним є те, що усі важливі життєві моменти відбуваються саме у Карпатах, що говорить про сильний зв'язок з природою, там вона закохується у Сашка, що, ніби, дар подарований природною силою: «Нічне небо рясно всіяне зорями. Тут, у горах, воно видається і близьким, і далеким водночас, а ти – зерниною в чорному полі вічності чи порошинкою. Але важливою, такою потрібною, без якої вся ця безкінечність – лишень пустка, ні, не пустка – вакуум» [32, с. 168]. Алініні роздуми говорять про те, що її душа прагне свободи та очищення, вона хоче втекти від замкнутого простору в душі, її природна сутність прагне втекти з міста і повернутися до свого.

Так, сильна, вольова героїня та добрі білі відунки продовжують лінію сучасних жіночих образів української фентезійної прози. Літературознавець А. Гурдуз зазначає: «Прикметна ключова роль у контексті фентезійної логіки роману сірого кольору – посередництво «між світлом і темрявою»; поєднуючи ці протилежності, він символізує, зокрема, виснаженість і втому, самотність, які так характерні для міського життя XXI ст. Високий відтінок у «Гонихмарнику» кольороназв сірого, підтверджує тенденції «згладжування» в сучасному фентезі конфлікту добра і зла, для чого тут висувається третя сторона. Так, специфіка модельованого Дарою Корній світу полягає, у своєрідності морально-естетичних акцентів за «нівелювання» бінарності «добро – зло» [18, с. 13].

Отже, головні персонажі роману «Гонихмарник» – це ніби стихії природи, сильні, непередбачувані, справжні, які керувати своїми почуттями, виконувати свою місію у світі.

ВИСНОВКИ

Фентезі – піджанр фантастики, в якому магія та інші надприродні явища є головними елементами сюжету, теми чи місця дії. На відміну від наукової фантастики, фентезі рідко пояснює світ, у якому відбувається дія твору, з точки зору науки. При цьому він може бути пояснений псевдонаукою, як астрологія або алхімія. У такому світі можуть існувати боги, взяті з міфології чи вигадані, міфічні істоти. Часто вони засновані на стихіях, підпорядковуються абстрактним силам, як Порядок і Хаос. Фентезійні твори найчастіше показують вигадані світи, близькі до реального європейського Середньовіччя.

На сьогодні сформувалися три напрямки українського літературного фентезі – класичний, історичний та науковий. Вони теж мають різновиди, обумовлені тематикою твору: містичний, героїчний, авантюрно-пригодницький, філософсько-притчевий, пародійний, гумористичний, фентезі паралельних світів, фентезі про сучасність, детективне та любовне фентезі.

Сучасними україномовними письменниками фентезі є Дара Корній, Галина Пагутяк, Сергій Оксенік, Марина Павленко. Після Революції гідності спостерігається значний підйом україномовної фантастики. Найпопулярніші сучасні автори творів-фентезі: Наталя Савчук «Літописи Семисвіття», Володимир Аренев «Порох із драконових кісток», Галина Пагутяк «Слуга з Добромиля», Володимир Рутківський «Джури», Сергій Оксенік «Лісом, небом, водою», Наталія Дев'ятко «Злато сонці, синь води», Оксана Кіртога «Повелителька хаосу», Дара Корній «Гонимарник», «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви». Певний час в Україні існувала серія «Нове українське фентезі» від видавництва «Наш час». Нині в жодному видавництві аналогічної серії українського фентезі не існує, хоча започатковано декілька ліній перекладної фантастики. Українська міфологія має величезний потенціал для розвитку національної літератури фентезі.

Дара Корній – одна із найяскравіших представниць фентезійного жанру в сучасній українській літературі. Її твори відзначається тим, що письменниця не лише наділяє своїх фентезійних героїв ім'ям, відомого Бога, а й додає до його образу всі необхідні атрибути, які є за міфом, віруванням, магичною силою. Окрім того, авторка наділяє всіх божественних, демонічних і міфологічних істот людськими чеснотами та почуттями і вони, незважаючи на свою могутність та безсмертя, кохають, страждають, співпереживають та постають перед важким вибором в своєму божественному житті, а отже, міфологічні персонажі в романах є індивідуально-авторською інтерпретацією письменниці.

У романах «Зворотний бік світла», «Зворотний бік темряви», «Зворотний бік сутіні», «Зворотний бік світів» Дара Корній змальовує образну систему крізь призму гендерних колізій. Письменниця порушує означені аспекти: надає героям право представляти гендерні ролі суспільства, демонструє моделі фемінності та маскулінності. Письменниця вивільнює жінку з традиційного патріархального канону та долає стереотип щодо жіночої слабкості, майстерно вплітаючи у прозу образ сильної, вольової, вродливої метагероїні (Птаха, Мальва). Також Дара Корній прагне гендерного балансу і реабілітує образ «справжнього чоловіка» (Перун), демонструє ідеали шляхетства та людяності, руйнує архетип сильного чоловіка, влада якого затверджуються через насильство, агресію та жорстокість.

Романи «Тому, що ти є» та «Зірка для тебе» літературознавці вважають містичними мелодрамами. «Зірка для тебе» – один з найпопулярніших романів Дари Корній, призначений для дорослої, свідомої аудиторії. Книга написана в каноні класичного роману. Безліч героїв: вона і він, Зоряна та Сергій – нещасливі герої, які не втратили людяності та простоти, незважаючи на важкі випробовування на їхньому життєвому шляху.

Роман «Тому, що ти є» написаний із реального життя. Ідея написати цей роман з'явилася у Дари Корній після зустрічі з чоловіком-вдівцем, який втратив дружину, яка хворіла. Однак, його життя було, наче марево де він

поруч із нею. Письменниця описала безліч моральних дилем, які постали перед героями роману. Вона наділила їх коханням, однак розділила смертю, яку потрібно було прийняти головному герою, незважаючи на біль і смуток в серці.

Фантастичні елементи романів «Тому, що ти є» та «Зірка для тебе» полягають у тому, що події, у вирі яких перебувають головні герої, відбуваються крізь призму подорожі в часі та просторі, що дає підстави говорити про «темпоральну фантастику» або ж «хронофантастику» як про домінуючу жанрово-стильову своєрідності.

Одним із найпопулярніших творів Дари Корній є роман «Гонимарник». Його слід розглядати в аспекті між мистецьких зв'язків, де інтермедіальність функціонує у просторі фентезійної умовності, а відносини музики, театру, живопису й кінематографу з літературою значно увиразнюють текст у вимірах національного варіанту фентезі.

Назва твору є символічною: гонимарник уособлює не лише здатність до надлюдських учинків, але й уміння розігнати сірі хмари, які закривають сонце в твоєму житті в метафоричному сенсі. Назва твору є символічною: гонимарник уособлює не лише здатність до надлюдських учинків, але й уміння розігнати сірі хмари, які закривають сонце в твоєму житті в метафоричному сенсі.

У романі поєднані елементи української на інших національних міфологій, що свідчить про наявність у ньому інтертекстуальних рівнів розуміння цілісності світової культури та глибини природи людини. Важливим також є сміливе й оригінальне прагнення авторки звернутися до демонологічних образів національної міфології. При цьому Дара Корній наділяє їх здатністю до добра. Події в романі відбуваються на тлі буяння фольклорної традиції.

Художній час роману Дари Корній уповні не конкретизований, однак, відповідно до бінарно-опозиційної організації простору (природа (світ Карпат) – місто (Львів)), постає в чіткому триєдиному протиставленні: давній час

легенд – час батьків – час дітей. Локальний і психологічний простори в художній системі твору переплелися. Захопливому та динамічному розвитку подій роману сприяє широко використовувані Дарою Корній прийоми ретроспекції й інтроспекції: герої (Аліна та Сашко) і ключові персонажі твору (батьки й бабуся Аліни, її подруга Марта й ін.), міркуючи про світ чи витаючи у мріях, пригадують своє минуле чи й навіть переймаються розповідями про легендарний час. Система часових і просторових параметрів роману Дари Корній «Гонихмарник» підкорена фентезійній логіці, водночас визначаючи її, а отже, виконує важливу сюжетотвірну функцію, сприяє переосмисленню рамок зображених у творі подій до масштабів універсальних, позачасових і циклічних, що, у свою чергу, відповідає законам міфопоетичного моделювання.

Обидва персонажі живуть звичайним, на перший погляд, життям. Вони – студенти-художники, закохані одне в одного. Проте, мають давнє магичне коріння, тісно пов'язані з традиціями своїх пращурів. Так авторка наголошує на можливості розуміння магичного, міфологічного як такого, що не лише існує поряд із нами, але й є нормою.

Спілкування Аліни з Сашком (і мимовільне закохування в нього) позитивно впливає на внутрішній простір Аліни: останній набуває особливої вібрації. Символічно, що ключові зміни в її душі тривають у Карпатах, отже, гармонію в життя дівчини привносить кохання як дар самої природи.

Отже, романи-фентезі Дари Корній – це яскравий приклад українського варіанту популярного у світовій літературі жанру. А його стильова своєрідність, окреслена в аспекті аналізу проблематики, характеристики образів персонажів, хронотопного вираження, окресленого поміж реальністю й фантастикою, створює перспективи для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Погляд на фентезі. *Книжковий клуб плюс*. 2006. № 10. С. 23–24.
2. Агеєва В. Гендерна літературна теорія та критика. *Основи теорії гендеру* : навчальний посібник. Київ : К.І.С, 2004. С.426–445.
3. Андрушко Л. Орнітоморфні мотиви в орнаментиці українських рушників. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Мистецтвознавство. Архітектура. 2008. № 1. С. 3–9.
4. Бачинська К. Дара Корній : Вітчизняне фентезі видавці не дуже шанують. URL : <https://www.umoloda.kiev.ua/number/2709/164/94873>.
5. Василенко А. Українська міфологічна лексика в художній літературі XIX ст. : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Ніжин, 2003. 223 с.
6. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ : Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. 1440 с.
7. Войтович В. Міфи та легенди давньої України. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2005. 392 с.
8. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с.
9. Волинський К. Фантаст Василь Бережний. *Вибрані твори*. Науково-фантастичні повісті та оповідання. Київ : Дніпро, 1991. С. 5–16.
10. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2000. 264 с.
11. Гундорова Т. «Марліттівський стиль» : жіноче читання, масова література і Ольга Кобилянська. *Гендерна перспектива* / Упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2004. С. 19–35.
12. Гурдуз А. Велика перспектива малої прози Дари Корній : міфопоетичний аспект. *Наукові праці*. Філологія. Літературознавство. 2016. Вип. 259. С. 75–79.

13. Гурдуз А. «Крила кольору хмар» Дари Корній і Тали Владимирової: Проблеми традиції й новаторства в романі. *Літератури світу : поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг, 2015. № 6. С. 19–28.
14. Гурдуз А. Метагероїня романів Дари Корній. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. 2015. № 2(16). С. 61–67.
15. Гурдуз А. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі XXI століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського*. 2014. № 4. С. 63–69.
16. Гурдуз А. Міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник Мавки». *Studiameethodological : зб. наук. праць пам'яті д-ра філол. наук, проф., акад. Академії ВШ України Р. Гром'яка (1937–2014)*. Тернопіль, 2015. № 40. С. 307–312.
17. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонимарник» : місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства. Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Ukralm/2012_9/hurduz_a.pdf.
18. Гурдуз А. Час і простір у системі фентезійної логіки роману Дари Корній «Гонимарник». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2017 № 26. Т.1. С. 13–16.
19. Данилюк-Терещук Т. Міфокритичний дискурс демонологічної образності в літературі українського романтизму : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Івано-Франківськ, 2018. 22 с.
20. Давидюк В. Українська міфологічна легенда. Львів : Світ, 1992. 176 с.
21. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка. *Український фантастичний оглядач (УФО)*. 2009. № 1 (7). С. 59–66.
22. Жаданова Т. В. Жанр фентезі вчора, сьогодні, завтра. *Вісник ХНУ*. Серія : Філологія, 2014. № 632. С. 283–286.

23. Живиця Т. Образна парадигма тетралогії Дари Корній «Зворотний бік»: гендерні аспекти. *Збірник матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної інтернет конференції «Актуальні проблеми слов'янської філології»*. Запоріжжя: ЗНУ, 2017. С123–129.
24. Землянська А. Особливості часопростору містичного роману Дари Корній і Тали Владмирової «Зозулята зими». URL: : <file:///C:/Users/User/Desktop>.
25. Карацупа В. Українська фантастика XIX – початку XX століть. *Вісник Львівського університету*. 2011. № 6. С. 215–242.
26. Качак Т. Сучасна реалістична проза для підлітків: зміна естетичної парадигми. *Вісник Львівського університету*. Серія філологічна. 2018. Вип. 67. Ч. 2. С. 202–211.
27. Кметь В. Образ відьми у народно-демонологічних оповідях Східного Поділля: спроба реконструкції на матеріалах польових досліджень. *Міфологія і фольклор*. 2012. № 4 (12). С. 48–54.
28. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : [монографія]. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
29. Корній Дара, Владмирова Тала. Зозулята зими: роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. 350 с.
30. Корній Дара, Владмирова Тала. Крила кольору хмар: роман Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 320 с.
31. Корній Дара. Гонихмарник. Львів : Априорі, 2020. 280 с.
32. Корній Дара. Гонихмарник; передм. Люко Дашвар. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. 336 с.
33. Корній Дара. Гонихмарник. URL : <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/333821?format=read>
34. Корній Дара. Гонихмарник[Текст] : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 2336 с.: іл.

35. Корній Дара. Зворотний бік світів : роман [передмова Т. Белімової]. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 320с.
36. Корній Дара. Зворотний бік світла : роман [передмова Г. Пагутяк]. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 320 с.
37. Корній Дара. Зворотний бік світла [Текст] : роман; [передм. Г. Пагутяк]. 3-тє вид. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 317 с.
38. Корній Дара. Зворотний бік сутіні : роман [передмова Т. Белімової]. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 288 с.
39. Корній Дара. Зворотний бік темряви : роман [передмова Г. Пагутяк]. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 320 с.
40. Корній Дара. Зворотний бік темряви [Текст] : роман; [передм. Г. Пагутяк]. 2-ге вид, стереотип. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2017. 316 с.
41. Корній Дара. Зірка для тебе : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 319 с.
42. Корній Дара. Крила кольору хмар [Текст] : роман; Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2015. 320 с.
43. Корній Дара. Місяцівна : роман. Харків : «Віват», 2019. 352 с.
44. Корній Дара. Тому, що ти є : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2018. 338 с.
45. Кохання, хвороба, життя і смерть у творчості Дари Корній. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2016/03/12/105443.html>.
46. Крупка В., Віннічук А. Особливості художнього часу в оповіданні «Абонентська скринька» Вікторії Гранецької. *Волинська філологічна: текст і контекст*. Вип. 35. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2023. С. 335-343.

47. Леоненко О. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Черкаси, 2010. 20 с.
48. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. ; [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т.1. 608 с.
49. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т. 2. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
50. Логвіненко Н. Міфопоетичний світ прози сучасного українського фентезі. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (Літературознавство)*. 2016. № 1 (17). С. 139–144. 44.
51. Логвіненко Н. Сучасне українське фентезі : навчальна програма курсу за вибором 8–9 класи. Українська література в загальноосвітній школі. 2014. № 2. С. 35–39.
52. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози. Режим доступу: file:///C:/Users/User/Downloads/Ulvzsh_2014_5_12.pdf.
53. Мізінкіна О. Проблема кохання в романі-фентезі «Гонимарник» Дари Корній. Режим доступу: <file:///C:/Users/User/Desktop>.
54. Мізінкіна О., Кара А. Фольклорний наратив у контексті роману «Щоденник Мавки» Дари Корній: до проблеми текст у тексті. Режим доступу: <https://molodyivchenyi.ua/index.php/journal/article/view/106/102>.
55. Мізінкіна О. Літературний етнообраз Мамаєв в сучасному романі («Щоденник Мавки» Дари Корній). Режим доступу: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/31_2020/part_2/31-2_2020.pdf#page=154.
56. Нямцу А. Поетика фантастичного в літературному контексті. Чернівці : «Рута» 2015. С. 34–52.
57. Олійник С. Побутування фантастичного у сучасній українській прозі. URL : <file:///C:/Users/%D0%AE%D0%BB%D1%8F/Downloads>.
58. Павлечко Н. Письменниця Дара Корній: про чорного мага на кладовищі, психлікарню та особисті табу. Kalushnews.city.2019. 16 травня.

URL:<https://kalushnews.city/read/people/32292/pismennicya-dara-kornij-pro-chornogo-maga-na-kladovischi-psihlikarnyu-ta-osobisti-tabu>.

59. ПагутякГ. Україна без гоблінів. URL : <https://librolife.ru/g764840>.

60. ПінчукТ. Художня майстерність творення образної системи у романі Дари Корній «Гонихмарник». Режим доступу: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/>.

61. Примаченко А., Сазонова О. Особливості міфопоетики слов'янського фентезі в авторській інтерпретації Дари Корній і Тали Владмирової. *Філологічний дискурс* : зб. наук. праць. 2019. Вип. 9. С. 158–168. 56.

62. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Вип. 16. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2013. С. 46–53.

63. Пташка К. Письменниця Дара Корній : українцям варто навчитися любити своє (інтерв'ю). *Український інтерес*. 1 липня 2018. URL : <http://surl.li/mukerc>.

64. Романенко Л. «Українські фентезійні романи Дари Корній «Зворотний бік світла» і «Зворотний бік темряви»: сутність і витоки». Режим доступу: <https://repository.mu.edu.ua/jspui/bitstream/>.

65. Романенко О. Фольклорні мотиви та сюжети в сучасній українській літературі: кінцеві експерименти чи нові художні акценти? URL : <http://www.info-library.com.ua/books-text-10764.html>.

66. Сазонова О., Примоченко А. Особливості міфопоетики слов'янського фентезі в авторській інтерпретації Дари Корній і Тали Владмирової. URL : <http://ojs.kgpa.km.ua/index.php/phildiscourse/article/view/980>.

67. СайковськаО. Сучасна болгарська фантастика : генеза, жанрові модифікації та поетика : дис...канд. філол. наук : 10.01.03 / НАН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, Київ, 2015. 216 с.

68. СтужукО. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX-XX ст.) : дис... канд. філол. наук : 10.01.06 Київ, 2006. 176 с.
69. Таранець В. Велесова книга (історико-лінгвістичне дослідження). Частина 5. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2015. № 14. С. 38–43.
70. Таран Л. Жіноча роль : монографія. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2007. 28 с.
71. Темпоральна фантастика. URL : <https://uk.wikipedia.org>.
72. ТищенкоО. Міфопоетика роману Дари Корній «Гонихмарник». URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/>.
73. ТкаченкоР. Світ науки в інтерпретації В. Винниченка і Ю. Смолича (на матеріалі науково-фантастичного роману «Сонячна машина» і трилогії «Прекрасні катастрофи»). Київ : «Освіта України», 2015. С. 514–522.
74. ТрокайА. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. *Бібл. планета*. 2010. № 2. С. 28–30.
75. Українська міфологія : народні вірування, демонологія, космогонія. за ред. А. П. Пономарьова. URL : <https://spadok.org.ua/davniviruvannya/narodni-viruvannya-demonolohiya-kosmohoniya>.
76. Українське фентезі для книготуристів. Режим доступу: <https://svitfantasy.com.ua/articles/2017/ukrajinske-fentezi-dlya-knyhoturystiv.html>.
77. Фантастика. URL : <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.
78. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі. Рецензія на книжку Тисовської Наталі «Останній шаман». URL : <http://avtura.com.ua/review/767/>.
79. Фесенко В. Література і живопис: інтермедіальний дискурс : [навч. посібник]. Київ : Вид.центр КНЛУ, 2014. 398 с.

80. Філософський енциклопедичний словник : енциклопедія / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди ; голов. ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

81. Хороб С. Жанр слов'янського фентезі : Володимир Аренев «Бісова душа, або залятий скарб». Султанівські читання. 2016. №. 5. С. 210–221.

82. Шаян В. Віра Предків Наших. Луцьк : Терен, 2000. 904 с.

83. Шпак І. Жанрова природа фентезі. URL : <https://crust.ust.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f8db77df-ff6f-4029-b280>.