

Андрей Гурдуз,
ННУ им. В. А. Сухомлинского, Николаев

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА УКРАИНСКОГО «ЖЕНСКОГО» МИСТИЧЕСКОГО ЛЮБОВНОГО РОМАНА НАЧАЛА ХХІ ВЕКА

«Женская» проза в украинской литературе конца XX – начала ХХІ вв. занимает особое место. Усиленный исследовательский интерес (в частности, В. Агеевой, Н. Зборовской, С. Филоненко, О. Забужко, А. Улюры, Г.-П. Рыжковой) содействовал решению ряда вопросов её жанровой природы, гендерного плана и пр. При этом такая знаковая составляющая этой прозы как мистический любовный роман остаётся освещённой аспектно (С. Филоненко, Г. Авксентьевой и др.), хотя, испытывая мощное влияние соответствующих западноевропейских и североамериканских художественных моделей, становится средоточием формирования оригинальной в украинском литературно-художественном процессе мифопоэтической парадигмы. Необходимость глубокого изучения современного украинского мистического любовного романа констатирует, в частности, С. Филоненко [6, с. 272–273]. Комплексный системный анализ этого художественного корпуса содействовал бы разрешению вопросов его декларируемого и реального места в современном литературном процессе, соотношения традиционного и новаторского в названной романистике, прогнозирования развития и роли её в украинской литературе. Кроме того, обсуждаемый художественный контекст напрямую подключён к глобальной проблеме поиска и формирования современного национального литературного мифотворчества в Украине.

Целью предлагаемой статьи является определение типологии мифопоэтических систем ряда заметных в украинской литературе начала ХХІ в. и высоко оценённых критикой и читателем «женских» мистических любовных романов – «Зла» Людмилы Баграт 2002 г., «Зеркала единорога» Людмилы Таран 2008 г. и «Гонителя туч» Дары Корний (Мирославы Замойской) 2010 г. (дебютного и матричного для неё произведения) – как репрезентативных относительно отдельных разновидностей и тенденций развития жанра. Соответственно ключевыми в нашей штудии являются а) определение природы мифопоэтики и б) принципов построения мифопоэтической системы названных произведений, а также в) выявление черт родства и своеобразия их мифопоэтических парадигм. В сопоставлении указанные романы ранее не изучались; автору данной статьи принадлежат первые системные исследования «Зеркала единорога»

[5], мифопоэтики и тенденций её развития в прозе Дары Корний ([4], [2] и др.), попытка определения места «Гонителя туч» в художественном контексте с точки зрения традиции и новаторства [4]. Комплексное рассмотрение мифопоэтической парадигмы романа Л. Баграт «Зло» также предлагаем впервые (в основном исследователи указывают / комментируют отдельные аспекты этого произведения как контекстного [напр., см.: 6, с. 259]).

Итак, названные романы Л. Баграт, Л. Таран и Дары Корний – оформленные в мистико-фэнтезийном ключе истории о стремлении украинской женщины найти счастье в современном городе. Героини книг – творческие, волевые, сильные и, по большому счёту, одинокие натуры, которые в поисках судьбы проходят специфические символические препятствия (определенные инициации) и пребывают при этом словно между двумя мирами (что и предусматривает соответствующий художественный канон): действительностью и иррациональным пространством – фольклорной традиции (у Дары Корний), сна (у Л. Баграт), специфического авторского мифа (у Л. Таран) (в соотносимой с этими произведениями «Мантре-иллюзии» В. Гранецкой полюсами аналогичного двоемирья становятся жизнь и временное существование Евпраксии за её пределами). Речь идёт, в частности, о типе героини-борца, спасательнице, которой дано выступить в традиционно мужской роли. Алина в «Гонителе туч» освобождает душу избранника Сашка и сама приобретает чрезвычайную сверхъестественную силу (женская ипостась характерности), в «Зле» Марго сходит в параллельный реальности мир любимого Яна, борясь за своё чувство (вспоминается здесь и героиня «Мистического вальса» Н. Шевченко). В «Зеркале единорога» Снежана, возвышаясь над обстоятельствами, в результате находит равного себе партнера, насколько это возможно в феминистически ориентированном произведении; её сила здесь осмысливается, в первую очередь, как духовная чистота [5, с. 157].

Художественное пространство анализируемых романов выражено мифопоэтично, хотя способы организации его несколько отличны. Так, в идейно-смысловом центре произведения Л. Таран – органическая тенденциям современного литературно-художественного процесса интерпретация легендарно-мифологической структуры – античного образа (единорога) с параллельной актуализацией противоположных символических смыслов последнего [детальнее см.: 5, с. 159–160]. Под выразительным влиянием (клише сюжета, системы образов и т. д.) романного цикла С. Майер «Сумерки» 2005–2010 гг. написан «Гонитель туч» Дары Корний, из массива подобного рода прозы в современной литературы (сопоставим с российскими творениями типа «Влечения» Е. Усачёвой 2009 р.) этот роман выгодно

отличает адаптированность идеино-тематического ядра к украинской фольклорно-мифологической и литературной традиции [4]. Наконец, сюжет «Зла» Л. Баграт реализован преимущественно через вибрацию в сознании героини оппозиции «реальность – сон» с последующими взаимозамещением этих полюсов и нивелиацией грани между ними.

Различая ряд основных типов мифопоэтической организации художественного произведения [детальнее см.: 3, с. 27–28], мифопоэтические системы «Зла», «Зеркала единорога» и «Гонителя туч» можем квалифицировать как комбинированные (линейно-мозаичные). Когда в этих системах романов Л. Баграт и Дари Корний так называемый линейный компонент служит и определённой схемой-прототипом для выстраивания сюжета, то в «Зеркале единорога» эта линейность сформирована собственно писательницей, а мифопоэтическая парадигма её романа качественно приближается к авторскому мифу.

Как видим, в романе Л. Таран образ единорога служит ключом к раскрытию мировоззренческой позиции автора и получает оригинальную и показательную относительно временного контекста интерпретацию. Переживая психологический кризис, главная героиня произведения, Снежана, берёт в руки себя и ситуацию путём самоуглубления и выявления и преодоления своих страхов; своеобразным толчком к такому спасительному шагу становится образ единорога, которого видит девушка в своём воображении (вариации подобной концепции в литературе известны: «Шлем ужаса: Миф о Тесее и Минотавре» В. Пелевина, «Троянский конь» С. Павлоу и др.). Образ чудо-кона связан с образом Снежаны, иногда отождествляется с ней и одновременно символизирует поворотный для её судьбы выбор; рассказывает о встрече с единорогом и представляемая матерью героини Ольга Кобылянская. Освобождение Снежаны от душевных страданий связано с осознанием своей сущности, и в этот решающий для неё момент героиня видит единорога. Поскольку жизнь кажется героине разрушенной, и её сознание сравнивается с водой, только поверхности которой до сих пор касались, а теперь проникли в глубину, то очевидна здесь параллель к поданной в начале романа «легенде» об очищении единорогом послечернобыльской Припяти. Хотя в нынешней культурной традиции единорог символизирует, прежде всего, чистоту, благородство, Л. Таран акцентирует соединение в его образе противоположных начал, то есть тяготеет к традиции трактовок скорее другой группы мифических существ – кентавра, Минотавра, химеры. Имеет место в «Зеркале единорога» и переосмысление определённых социальных стереотипов. По легенде, приблизиться к единорогу может только девственница, и когда в романе Ольгу

Кобылянскую – человека высоких духовных идеалов – единорог спасает от замужества, то он же является и Снежане, преданной любимым, но сохранившей чистоту души. Обозначенная интенция логична для Л. Таран – писательницы-феминистки. В романе превалирует мотив дороги преимущественно как духовного ученичества; основными составляющими мифопоэтического мотива дороги становятся концепты памяти и мифа.

Если в «Зеркале единорога» Л. Таран составляющие мифопоэтической системы сочетаются гармонично (чернобыльская нить как часть авторского переосмысления мифа о единороге, связанная с ним «партия» Ольги Кобылянской как персонажа и т. д.), то в романе Л. Баграт «Зло» видим поиск мифопоэтического ключа, так и остающийся поиском. В мифопоэтической системе «Зла» диалогизируют не вполне прописанные линии разной природы: доминантная булгаковская нить («Мастер и Маргарита») со вспомогательными мотивом преследования героини мистическим Чёрным Незнакомцем (в романе В. Гранецкой «Мантра-иллюзия» соотносимым иррациональным преследователем Евпраксии, а позже – её матери становится Ловец Снов), элементами поэтики классической волшебной сказки, сна и рядом «технических» мифопоэтических мотивов (например, модель Золушки).

«Приближение» к булгаковскому тексту обыграно у Л. Баграт и своеобразным отказом её героини от Солнца и соглашением с Луной – условным переходом на сторону ночи, сна. В результате героиню находят любовь – во сне (Ян) и противоположная ей разрушительная страсть – в реальности (Константин). Подчёркиваемая двойственность символики Луны органично вписывается в бинарнооппозиционную систему романа Л. Баграт, центром которой является традиционный коррелят «добро – зло».

Тип развития событий в «Гонителе туч» Дары Корний напоминает видоизменённую сюжетную канву «Сумерек», образы же главных героев по ряду характеристик отличны от ключевых образов творения С. Майер. По сравнению с «американской Джоан Роулинг» Дара Корний перипетии прописывает проще, большее внимание уделяет образам обычных людей и не унижает их мир относительно мира сверхъестественных существ, предпринимает попытку ренаррации украинского языческого мифа с аранжировкой элементов других национальных мифологий, привносит свойственное украинской душе пантеистическое переживание мира. Возможно, с последним связан и выбор ключевого для произведения мистического образа – гонителя туч, двудушника, части живой природы (а не, скажем, вампира). О пребывании «Гонителя туч» в русле украинской литературной традиции свидетельствуют наличествующие в его

тексте системные художественные решения, свойственные ряду украинских классических и новейших произведений. Природа мифопоэтики «Гонителя туч» соотносима с аналогичной характеристикой «Теней забытых предков» М. Коцюбинского и «Лесной песни» Леси Украинки; в романе сочетаются аспекты обоих этих произведений. Так, с повестью М. Коцюбинского роман роднит, прежде всего, схожесть ряда элементов сюжета: это, в частности, история отношений в карпатском селе двух родов, которая получает продолжение во Львове и так определённо осовременивается по сравнению с «Тенями забытых предков». Оригинально вплетена в канву романа и линия «Лесной песни» – на уровне мотивно-сюжетных моментов и прямых упоминаний реалий драмы-феерии. Можем говорить о своеобразном переакцентировании относительно модернистской драмы: сильная духом Алина борется за душу Сашка-гонителя туч (у Леси Украинки же – Мавка, стремящаяся к человеческому, и более слабый духом Лукаш).

Очерченный в «Гонителе туч» принцип формирования комбинаторной мифопоэтики стал в прозе Дары Корний «матричным» и прослеживается в её последующих романах «Обратная сторона света», «Обратная сторона тьмы», «Дневник Мавки», в написанных в соавторстве с Талой Владмировой «Кукушатах зимы» и «Крыльях цвета облаков».

Иновация Дары Корний в интерпретации украинской мифологии – изображение характерницы, а также гонительницы туч – согласуется с логикой украинской натуры; образ повелителя туч у автора претерпевает двойную демифологизацию: вместе с женским полом получает кардинально изменённую в перспективе функционально-символическую характеристику. Разноуровнево роман Дары Корний подобен «Дому на горе» В. Шевчука, «Дозорам» С. Лукьяненко и некоторым другим произведениям. Особой для «Гонителя туч» является линия С. Кинга [детальнее см.: 4, с. 234] (как и для ряда других украинских «женских» мистических романов – например, Л. Баграт, В. Гранецкой [1]). Традиционны в литературе активно используемые Дарой Корний приёмы стирания границ между действительностью, сном и потусторонним, использование картины (аналогично – зеркала) как прохода в параллельный мир и т. д. Двойная жизнь Алины (ночью – в «снах»-переходах в другое измерение) соответствует образу существования современного супергероя американской и западноевропейской литературы и кино. Намерение героини выбороть у Градобура душу любимого, сочувствие гонителю туч, попытка взглянуть на мир его глазами обусловливают сближение в книге полюсов доброго и злого, что вписывает роман в корпус распространённых в последней трети XX –

первых десятилетиях ХХI вв. произведений, где подчёркнута размытость грани понятий добра и зла либо их относительность, где часто функции добро- и злодеяния перенимаются одним мистическим персонажем с традиционно однозначной символической семантикой или же – представителями противоположных относительно этих функций сверхъестественных сил (Минотавр из одноимённой пьесы Л. Кавериной обретает черты Христа и Прометея; за правое дело борется Хеллбой из одноимённой кинодилогии реж. Г. дель Торо).

По ряду факторов анализируемые произведения Л. Баграт, Л. Таран и Дары Корний близки: это психологические драмы, где мистико-фэнтезийный элемент скорее игрового характера. Героини здесь проходят путь самопознания, а соответствующие легендарно-мифологические структуры при этом играют вспомогательную роль культурных символьических ориентиров. Особое внимание уделено творческой деятельности героинь, а их самопознание подано сквозь условное раздвоение их личности и согласно мифopoэтическим установкам произведений. Хронотоп романов специфичен. Как правило, поворотные события сюжета происходят в особое в фольклорно-мифологическом понимании время: в «Гонителе туч», «Зле» это ночь; в «Зеркале единорога» нарративная многофокусность содействует эффекту относительности времени. Преимущественно городское пространство действия преподнесено также мистифицировано – как и в «Мистическом вальсе» Н. Шевченко, «Крыльях цвета облаков» Дары Корний и Талы Владмировой.

Как видно, анализируемые произведения иллюстрируют сложное и последовательное переосмысление в «женской» прозе современности разнотипного легендарно-мифологического материала, расставляя новые социopsихологические акценты. Одновременно констатируем тяготение писательниц к комбинаторной мифopoэтике с опорой всё ещё в основном на зарубежный опыт и привлечением национального культурно-литературного материала, хотя желательным является более продуктивный путь [2, с. 68]. Рассмотрение расширенного круга украинских «женских» романов конца ХХ – первых десятилетий ХХI вв. в предложенном нами ключе, как и разработка ряда намеченных в данной статье вопросов, даст возможность объективного определения места и роли указанного национального художественного корпуса в соответствующем мировом контексте.

Литература

1. Гурдуз А.І. Комбінаторна міфopoетика роману Вікторії Гранецької «Мантрапомана» / А. І. Гурдуз // Studia methodologica. – Тернопіль: РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. – Вип. 38. – С. 138–144.

2. Гурдуз А. І. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі ХХІ століття / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаїв. держ. ун-ту імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. праць. Сер.: Філологічні науки. – Миколаїв: МНУ, 2014. – Вип. 4.14 (111). – С. 63–69.
3. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця XIX – першої третини ХХ ст.: моногр. / Андрій Гурдуз. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2008. – 216 с.
4. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонихмарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / А. Гурдуз // Українознавчий альманах / ред. кол.: М. І. Обушний (віdp. ред.) та ін. – Київ; Мелітополь. – 2012. – Вип. 9. – С. 229–235.
5. Гурдуз А. Романи Людмили Таран «Дзеркало Єдинорога» і Стела Павлоу «Троянський кінь» / А. Гурдуз // Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць. – Київ: Твім інтер, 2010. – Вип. 29. Ч. 1. – С. 151–162.
6. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: моногр. / С. О. Філоненко. – Донецьк: ЛАНДОН-ХХІ, 2011. – 432 с.