

Трибуна молодих

УДК 82-312.9:82343

ББК 83.3 (4 Укр)2

**МІФ У ФАНТАСТИЦІ (на матеріалі роману
Марини і Сергія Дяченків «Дика енергія. Лана»)**

С. С. Хороб

*Прикарпатський національний університет імені В. Стефаника;
Інститут філології, кафедра української літератури;
м. Івано-Франківськ, вул. Сорохтея, 57; тел: +380 (342) 59-60-74;
e-mail: khorob@ukr.net*

У статті досліджено концепцію твору “Дика енергія. Лана” і доведено, як на його художність “працює” жанровий різновид роману – роман-ритм: починаючи від заголовку, через центральний образ-характер Лани й інших персонажів та завершуючи міфологічним підґрунтям героїв, символів, деталей.

***Ключові слова:** міфопоетика, міфологічні образи-герої, образи-символи, образи-деталі, календарні міфи, Марина і Сергій Дяченки, фантастичний роман-ритм.*

Актуальність теми. Фантастика як різновид літератури в українському літературознавстві малодосліджена, тому, по суті, кожна стаття чи наукова розвідка вкрай потрібні. А цьому й сприяє постійне збільшення відповідних книг, що активізує науковців до розгляду цього питання.

Стан розробки проблеми. Проблему впливу міфу на фантастику вивчали багато науковців, здебільшого зарубіжних: від твердження про міфологічну основу наукової фантастики (Н. Осипов) аж до того, що «фантастика – це нова міфологія» (Frederics Casey). Роман подружжя-фантастів Марини і Сергія Дяченків «Дика енергія. Лана» в обраному аспекті ще не досліджувався, хоч їхня творчість ставала об’єктом осмислення М. Назаренка, О. Покальчука, С. Філоненко.

Завдання цієї статті. Здійснити аналіз найбільш яскравих поетикальних елементів фантастичного роману «Дика енергія. Лана», що мають міфологічне підґрунтя.

Виклад основного матеріалу. Композиційно твір «Дика енергія. Лана» можна розділити на декілька частин, залежно від місця, де відбуваються події: в ірреальному місті синтетиків, на дивних руїнах височенних хмарочосів серед «диких», на таємничому Заводі, що несе смерть і, нарешті, у горах, де люди живуть за своїми первісно-древніми законами, традиціями, ритуалами. Все це вказує на те, що Марина і Сергій Дяченки творять свої специфічні світи, можливі тільки в їхньому художньому просторі. Це і є найголовнішою ознакою фентезі – різновиду фантастики як метажанру.

Головна героїня Лана у пошуку власної ідентичності (енергії) діє у різних просторах, які об'єднуються то чітко вираженим, то дещо прихованим ритмом. Власне, ритм відчутний упродовж усього твору, і він дає можливість жанрово означити його як роман-ритм (у чому вбачаємо новаторство й оригінальність), що має і свою символіку.

За твердженням теоретика літератури А. Ткаченка, «символом може стати, в принципі, кожен елемент художньої тканини – метафора, порівняння, художня деталь (...), заголовок, персонаж, портрет (...), пейзаж (...), зрештою – весь художній твір...» [13, с. 265]. Правда, при цьому варто пам'ятати, що символ «невіддільний од структури образу, його зміст полісемічний» [13, с. 265]. У фантастично-фентезійному романі Марини і Сергія Дяченків – письменників, що здатні піднести образ до символу, міцно злютовані воедино три поняття: барабан, який спочатку виступає як вагома предметна деталь, що з розвитком сюжетних перипетій обростає і доповнюється щоразу новими сутнісними відтінками значень; згадуваний уже ритм, який із чуттєвого та відчуттєвого сприйняття рівномірного «чергування впорядкованих елементів» [13, с. 265], як правило, звукових, переростає в образ-лейтмотив, а загалом – у символ-лейтмотив. І, нарешті, енергія як остання поєднувальна ланка цих понять, що не може існувати без двох попередніх, будучи органічно і безпосередньо пов'язана з ними. Але майстерність творення художньої аури тексту безпосередньо йде від центрального образу-героя, який у письменників-фантастів невіддільний від цих трьох понять. Більше того, Лана сама виступає творцем цієї життєвої енергії, яка, за тлумаченням цього поняття, наче передає центральне ядро характеру героїні: «Діяльна сила, поєднана з наполегливістю, рішучістю у досягненні поставленої мети» [12, с. 542].

Оскільки «...певним ключем до розуміння естетичного коду стає первісний смисл образу» [10, с. 295], то варто звернутися спочатку до такої художньої деталі, як барабан, що присутній в усіх частинах роману, нашаровуючи на себе «інші смисли». Відомо, що в первісному суспільстві барабан служив насамперед «засобом зв'язку», вже тоді він виступав символом і способом, з допомогою якого замінював «слово, традицію і магію» [5, с. 91]. Не випадково шамани використовували його «ритм і тембр» для того, щоб «викликати стан екстазу», а тому, що його

виготовляли із матеріалу «Світового Дерева», барабан мав здатність «набувати його містичного змісту» [5, с. 91].

У романі Марини і Сергія Дяченків уже на початку твору Лана внутрішньо відчуває, що їй потрібен барабан, з якого твориться ритм, котрий вона б змогла використати при зміні кольорів під час енергетичного шоу. Вже це бажання, навіть глибинне відчуття, засвідчує її прагнення жити інакше, цікавіше, розумніше, ніж живуть пікселі, а також потребу бути активною, а не пасивною, як та суцільна маса синтетиків, серед яких вона існує. Це можна трактувати і як «міфологічну інтуїцію», адже «базою первісної культури, – слушно зауважує Ольга Фрейденберг, – слугує ритм» [14, с. 71], бо він «необхідний первісній людині, доступний і безкінечно приємний» [14, с. 70]. І саме тому реципієнт може пояснити, чому так важливо головній героїні дістати барабан, з якого утворюється ритм. Бо він постає як першоджерело, як природний первісний протест (проти того зтехнізованого невідомого середовища, що присутній у першій, умовно виділеній, частині твору); і водночас захист від стихій навколишнього світу, що згодом виявиться порятунком з безвиході.

Згадаймо епізод, коли Лана опинилася самотня у незрозумілому дивному і небезпечному просторі, де її рятує, по суті, дерево, що, маючи відчутну міфологічну основу, стає Деревом життя. Через ритм вона одержує простір, свободу, енергію – а це все для неї рівноцінне життю: «Беру Сонце, визволяю його з гілок. І воно сходить, заливаючи мене теплом – із середини» [2, с. 402]. Потрапивши в магазин Римуса і побачивши тисячі барабанів, вона розуміє, що в «кожного свій голос», а ще чутно, який «глибокий, низький, таємничий» витворений нею звук. Власне, звук і ритм нібито примітивного, а насправді міфологічно-магічного барабана супроводжуватиме її впродовж усього художнього часу. Не випадково «різновидом символу є звуко-символізм, що вказує на зв'язок між звучанням і значенням слова» [7, с. 389]. Уже з першої випадкової зустрічі загадковий продавець барабанів відчув, що перед ним особа, яка здатна через барабан відчути ритм свого серця і «ритм цілого міста», тобто вона не така, як інші, бо володіє енергією власною, а не штучною, як пікселі. Вона може стати генератором ритмів. Підтвердженням цього стане епізод, у якому напрочуд красиво, художньо неповторно передано народження ритму, створення «дикої енергії» самою Ланою в колі таких же сильних, інших, ніж синтетики, «диких» молодих людей, які зможуть прожити без синтетичної їжі, без енергетичної години, загалом без цієї рабської системи.

Таким чином, ця ланцюгова реакція переходу барабан – ритм – енергія постане як відображення їх внутрішнього світу, осердя їхнього характеру, врешті, глибинної символіки. Адже, за «Словником символів» Х. Керлота, барабан ще асоціюється з серцем, а за П. Рікером, «багатозначність символу зумовлена будь-якою структурою значення, де

один первинний, буквальний, прямий сенс спроектований на опосередкований, вторинний, інакомовний, але осягнений тільки через перший» [7, с. 389].

Отже, в художній трансформації Марини і Сергія Дяченків барабан постає магічним оберегом Лани. В найтяжчі моменти її життя, коли воно висить на волосині, на допомогу приходить цей перевірений у різних ситуаціях предмет, і, опинившись в чужому, такому, що лякає своєю абсолютною невідомістю й загрозливістю, місці, він знову дарує їй можливість вижити, створивши ритм і, народивши енергію, спонукає до життя, а не до повільної смерті. Врешті, як довго страждала Лана в ролі молодої Цар-Матері, не знаючи, як вона має провістити початок весни, коли довкола люта зима. І тільки ритм барабана із намальованим на ньому вовком (а це теж постійний міфологічний образ-лейтмотив, що набуває значення тотему-оберега, як і барабан) допоможе новій хранительці роду вказати на початок весни, початок нового життя. Власне, тут автори оригінально вплели в свій карпатсько-гуцульський міф календарні міфи, що моделюють річний цикл, смерть і весняне воскресіння природи.

Топос гуцульських Карпат язичницької доби, що водночас розкладається на окремі складові-міфи – лісу, гір, води, які тут же в синтезі творять неповторний світ Гуцульщини, – цілісний і органічний, котрий оригінально постає в сучасних прозаїків Марини та Сергія Дяченків, особливо у другій частині роману «Дика енергія. Лана». За кадром проступає виснажлива робота Руслани Лижичко в Карпатах (вона й стане прототипом у творі), де були зняті картини прекрасних ландшафтів і небезпечних трюків, що правили за тло до цілого циклу-платівки пісень «Диких танців», за виконання однієї з яких і здобула перемогу українська співачка на пісенному конкурсі («Євробачення», 2004). А письменники-фантасти стали переможцями міжнародного конкурсу у Глазго (Шотландія, 2005), власне, за цей твір.

У романі Дяченків жодного разу (зрозуміло, згідно із жанровою специфікою твору) не спостерігається конкретної вказівки на власну назву, де відбуваються події, але реципієнт, як і сама героїня, одразу ж потрапляє у простір карпатських зимових лісів із гуцульським побутом (овечий одяг, трембіта, громовиця, дудочка-фляра), їжею (бануш, бринза, білі гриби), дивовижно-ритмічним арканом (танцем гірських легінів, що через рвйні рухи, жести передає їхню стійкість, витривалість, жагучу пристрасність), доволі простим, первісним інтер'єром, добою прапредків.

Потрапивши у незнайомий дівчині світ, по суті, й справді звалившись із неба після антиутопічного простору пікселів-синтетиків, смертельно-загрозливого й таємниче-незнаного Заводу, вона відчуває свою органічну близькість-єднання з міфологічно-присутніми тут головними стихіями буття: насамперед землі (ліс, гори), повітря, а також води, вог-

ню, чого раніше ніколи не було в її житті. Найперше – це рятівне дерево, без якого вона б загинула і яке безпосередньо постає як Дерево життя («...під шерехатою корою у нього є жили й нерви. І воно живе серед снігу, стоїть і не здається, то чому маю здаватись я?! Притискаюся до стовбура щільніше – як до друга. Майже одразу знаходиться гілка. Товста, дуже зручна. Я підтягаюся, стаю на неї коліном, тоді ногами, тоді... (...)...просто над головою – бачу величезне, як хмарочос, дерево з тисячами м'яких, укритих снігом лап») [2, с. 138].

У контексті сюжетно-фабульних подій твору воно й справді сприймається, як вісь, «що з'єднує різні світи», як символ «невичерпних життєвих сил», врешті, як вічне «оновлення та відродження» [11, с. 43]. Звідси одразу ж відчутна бінарна опозиція – штучне, мертво/ живе, природне, змодельоване яскраве енергетичне шоу, що триває дуже коротко, щоб створити ілюзію краси в наскрізь контрольованому світі синтетиків і вічна краса лісів та гір, якої досі не бачила дівчина. Отож, потворний і герметично закритий світ/суспільство штучних людей-пікселів і справді величний природний карпатський простір, у якому легко дихається «диким», таким як центральна героїня, які виживають завдяки своїй енергій-риту у вільному просторі, а не чекають на систематичну підзарядку-підживлення, щоб принаймні існувати .

Тож можна говорити про такий зріз твору – фантастичне/реальне, реальність/міф, фантастичне/міфологічне. В останньому більше спільного, як відмінного, бо межа протистояння тут надто неглибока, нечітка, прозора. Адже, за І. Качуровським, «фантастика – це вихід поза межі реального»¹. Остання думка практично дуже близька до міфу, бо більшість міфів містить у собі чимало вигаданого і казкового, не реального, а умовного й навіть фантастичного, хоч, за визначенням учених (а їх є дуже багато, бо скільки дослідників, стільки й визначень), утвердилось цитоване далі, хоч воно все ж і не відбиває усіх змістових складових цього неоднозначного поняття (міф – це «прадавні сказання, що являють собою неусвідомлено-художні оповідання про важливі, часто загадкові для первісної людини природні, фізіологічні і соціальні явища (...), про подвиги (...) героїв, про їх битви і трагедії» [3, с. 257], що врешті-решт не може не сприйматися як цілісна система первісної духовної культури. Все це узгоджується композиційно у наскрізь фантастичному романі Дяченків у світлі сприйняття реципієнтом карпатських частин-епізодів твору. Вони якраз творять органічність карпатсько-гуцульської світобудови часів далеких пращурів.

Бо ж згадаймо почуття поки що безіменної дівчини з незнайомого світу (згодом їй дадуть ім'я Лана) і Ярого з племені людей-вовків, які не розвиваються довго, скажімо, від дитинства й до періоду дорослості, а набагато швидше, динамічніше. Насамперед тому, що в сучасних проза-

¹ Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн.ІІ/ І. Качуровський. – К., 2008.

іків карпатсько-гуцульський міф про кохання триває тільки протягом однієї частини роману із чотирьох. Крім того, у художньому світі Дяченків вони зустрічаються за драматичних загадкових обставин у тому періоді життя, юності, коли їй приходить це перше, до того ще не відчуте ними прекрасне почуття. Ось чому міфологічний час тут особливо згущений: від першого погляду «одне на одного», в якому стосовно неї у Ярого відсутня ненависть, а наявна насамперед цікавість (хто ця незнайомка, яка ніколи не жила в первісних общинах-родах?) до кохання, на відміну від Цар-матері як першообразу (за Лосєвим) [8, с. 110], якій дано бачити майбутнє (незнайомка принесе смерть трьом їхнім родам).

Ярий – «білявий», поки що «безбородий» гуцул-язичник, молодий представник трьох родів, якими десяток років керує Цар-мати, яскраво виражена «родова мати – дополітеїстичний образ-тотем часів матриархату» [9, с. 156]. Він, як і всі інші з його ж оточення, свято дотримується вірувань, обрядів, ритуалів. Вони живуть тут давно, складається враження, що вічно – серед гір, що «не мають кінця і краю», де «повно звірів і птахів», а в «річках та озерах – риби» [2, с. 149].

На первісність умов проживання в творі Марини і Сергія Дяченків указує спосіб життя/виживання мешканців роду, їхнє ставлення до навколишнього світу, один до одного, підпорядкованість усіх родоначальнику об'єднаних родів – прапредку. А ще – час: події відбуваються в добу існування людей-вовків. Не випадково С. Аверінцев у міркуваннях про язичество писав: «Діалектика єдності та множинності постає в язичестві як двійництво та перетворюваність, як принципова нерозрізненість особистості і того, що лежить за її межами, у всезачинаючому і всепоглинаючому лоні природного буття» [1, с. 263]. Адже найперше, з ким зустрілася головна героїня твору, потрапивши в невідомий їй простір, були вовки, серед яких – «істота, яка лише віддалено нагадує вовка. Вовча шерсть, вовча постава, вовчий хвіст і дуже велика, непропорційно велика голова (...).

У нього зовсім людський погляд, і водночас нелюдський (...). Чекаю, що він заговорить, та він мовчить. Він усе-таки вовк» [2, с. 146]. Маючи добре розвинуту інтуїцію, дівчина подумки називає дивного вовка Голованем, і, як виявиться згодом, вона не помилилась. Міфологічне й фантастичне, по суті, злилось воедино. Власне, у цьому творі, зважаючи на прапервісність доби, в якій відбуваються події, це той випадок, коли «вовк був символом доблесті, честі, мужності» не лише «у римлян і єгиптян» [11, с. 28], але й у слов'янській міфології, як, врешті, і міг бути й родоначальником племені. І справді, Головань виявиться чоловіком Цар-Матері, з якою й започаткував новий рід. Крім того, за Сергієм Плачиндою, вовки – це давньоукраїнське плем'я, що проживало приблизно в XII столітті до н.е [9, с. 64]. Таким чином, будучи інтелектуально підготовленими до написання епізодів-картин з давньої прадоби, автори зуміли художньо переконливо передати цей колорит як через

простір і час, так і через проблему кохання, життя центральних і другорядних персонажів, через обряди-ритуали.

Головна героїня, потрапивши у «вовче селище» до людей-вовків, майже одразу ж входить у їхній світ-простір із існуючими тут законами і традиціями. Вона мусить вступити в двобій з найкращою й найсильнішою суперницею, яка повинна отримати ім'я саме цієї зими, власне після цієї знакової битви, якщо переможе, проте у якій обов'язково хтось із них двох мусить загинути. Таке веління Цар-матері, бо вона «найстарша чи наймудріша жінка, яка очолювала рід, чинила суд» [9, с. 157], адже такий закон їхнього племені. Вона захищає всі три роди, як своїх дітей, від біди, яку здатна бачити як ясновидиця на обличчі зайшлої незнайомки. І тут ніхто не в змозі допомогти їй, безіменній чужинці: ні Головань, теж із колишніх пікселів, який симпатизує юній незнайомці, будучи дуже добрим і теж маючи певний дар передбачення, ні Ярий, який за такий короткий час (а, може, і з першого погляду) уже встиг закохатися в неї. Міфи-традиції сильніші за них.

Творці сучасної фантастичної прози талановито акцентують на природності зародження красивого й чистого почуття. Для Ярого Лана – особливо цікава й притягальна незнайомка з іншого, зовсім незрозумілого йому, світу. А головне – в ній відчувається якась специфічна сила, особлива енергія, уміння перемагати у, здавалось би, безвихідних ситуаціях. А ще їй як чужинці властива нежіноча мужність у поєднанні із безпосередністю, адже там, у прадавніх племенах, жінки в сміливості не відстають від чоловіків (досить згадати юну суперницю із першого двобою чи саму ж родову-матір, яка передала генетично, навчивши свою доньку всього того, чого й вона уміла, щоб боротись).

Ім'я Лана центральна героїня отримає після несподіваної для всіх перемоги не тільки над найсильнішою ученицею-донькою Цар-матері, а й над самою родоначальницею. Лана непередбачувана, діє за своїм розумінням добра і милосердя, порушуючи закони-співжиття людей-вовків, що нечувано тут (адже здобула перемогу), вона пожаліє свою жертву, подарує їй життя, що, за ритуалом-традицією, є не мислимим, не можливим. Вона ще раз боротиметься на грані життя і смерті з не менш міфічною істотою, з Мисливицею, страшною за зовнішнім виглядом і холодною, безжалісною за сутністю, яку ще ніхто не перемагав, бо йти на черговий двобій із нею, означало іти на вірну загибель, як, врешті, і в останній битві-двобою, як уже згадувалось, із самою Цар-матір'ю.

Та в цьому сакралізованому міфічному просторі Лані все-таки вдасться вижити, домогтися своєї чергової перемоги, але, головне, не шляхом убивства жертви, як заведено за ритуалом-обрядом, а завдяки витримці й сміливості, здатності через власний ритм-життя-енергію прорахувати наступні ритми-дії противника і довести його самого до несподіваного фіналу-падіння, у прірву (як у випадку з Мисливицею). Нарешті знакова перемога-ритуал на Вогненному Кону, на який вихо-

дять тільки рівні за силою супротивники (майстерно передано авторами міфологічно-ритуальний космос боротьби особистостей з надлюдськими можливостями: Цар-матері та її наступниці, де ритм-пісня, а не зброя, визначають переможця, який зуміє «подолати бар'єр, вийти за межі, за власні рамці» [2, с. 184], забираючи поступово силу переможеного. Ритуальний вогонь, у якому згоряє Цар-мати, котра відбула свій термін родової матері, передаючи свої обов'язки молодій, новій родоначальниці Лані (перед своїм відходом не забувши дати, за традицією, безіменній незнайомці знакове ім'я) цілком пов'язано з фольклорно-міфологічними обрядами, де опозиція старе/нове, зміна пір року (зима/весна) чи передавання всіх своїх знань старою відункою молодій (згадаймо і «Голос трави» Валерія Шевчука, літературна основа і її екранізація) має глибокий сакралізовано-філософський підтекст.

Вагомість цієї битви і чистота перемоги гранично прозора і навіть із міфологічно-філософським підтекстом, попри наскрізь пронизуючий фантастичний струмінь. Біла довга сорочка, зодягнена хранителькою роду, підкреслює значимість і урочистість цієї події-битви, а в разі поразки вона стає деталлю поминального обряду. І справді, опинившись в ролі переможеної, відбувається магічне дійство самоспалення-переходу в інші виміри, адже «діяльність» Цар-Матері закінчується в міфічну добу, що якимось нагадує і символіку первісних людей, бо «вогонь означав визволення душі, а дим – вознесення» [6, с. 159]: «Раптом вона починає палати вся – ніби облита оливою. Сніп вогню – стовп диму – і тіло розпадається попелом, і вітер підхоплює його, забирає – смерчем – у небо» [2, с. 182]. Так і хочеться порівняти цей епізод з фінальним монологом Мавки у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» («О, не журися за тіло! Ясним вогнем засвітилось воно, чистим, палючим, як добре вино, вільними іскрами вгору злетіло. (...) стане початком тоді мій кінець»).

Врешті, Лана теж поступово, але в чітких межах міфологічного (не земного) часу, закохується в Ярого, знаючи, що він голими руками поборов вепра, заслужив таке символічно-міфологічне ім'я, що він завжди з нею, готовий бути поруч, при потребі підтримати, вказати вихід... Сцени кохання двох люблячих одне одного молодих людей талановито виписані письменниками, аж ніяк не схожими до натуралістичних сцен-актів окремих сучасних авторів. Адже Дяченки зуміли передати кохання у прадавню добу, взаємопов'язавши його з міфічним часом, календарно-обрядовим циклом, з космічною гармонією людини й природи, коли Лана як нова Цар-мати інтуїтивно відчуває після чималих сумнівів, як їй уже час викликати весну. Тоді все довкола пробуджується і оживає після зимових, лютих холодів, снігів, вітровіїв-смерчів, тоді ж природно і вибухає їхнє справжнє почуття.

Циклічність у природі взаємопов'язана і з їхніми іменами, навіть мотивується ними. То ж мимоволі виникає така собі «філософія імені»

(О. Лосев). Бо ж Ярий етимологічно походить із того ж семантичного ряду, що й Ярило – «бог весняних робіт, плотської любові й статевих пристрастей» [9, с. 178], в чому художньо майстерно переконують реципієнта автори. А Лана має подвійний смисл і підтекст: це не тільки остання частина імені Руслани, якій присвячено твір і яка є прототипом героїні, але тут існує внутрішній і текстовий зв'язок із давньоукраїнською міфологією. Адже Лана не тільки етимологічно близька до імені Лада, але й за сутністю образу-характеру в творі й за символікою органічно переплітається з існуванням великої давньоукраїнської богині весни [9, с. 121]. Власне, як і в творі, свято Лади наставало тоді, коли починав танути сніг, коли молода Цар-мати уже закликала весну. Крім того, існує міф про кохання Лади і Яра, якого богиня весни повернула до життя після його загибелі в сутичці з ведмедем; це знайомство переросло в кохання, яке згодом матиме драматично-трагедійний фінал, що зазнає перетворень у зв'язку з календарно-обрядовим циклом: «...Яр повертатиметься щовесни й лише на три місяці, (...) а Лада з вирію» [9, с. 75].

Таким чином, міфічний образ давньоукраїнської богині Лади трансформувалася у майстерно виписаному характері Лани сучасних творців фантастичної прози. А оскільки, «за народним повір'ям, Ярило – чоловік богині весни й кохання Лади», то «їхня шлюбна зустріч триває» [9, с. 179] лише один цикл. Насправді сучасні письменники не уточнюють у творі тривання їхнього щастя-любові, воно й справді триватиме недовго, бо збудеться віщування-передбачення колишньої Цар-матері: неспокійна, енергійна Лана поведе молодих добровольців із племені до таємниче-страхітливого Заводу, щоб розгадати таємницю його існування, пожирання ним багатьох людських жертв, а вірний язичницьким законам-традиціям їхніх племен Ярий залишиться вдома. Красиве почуття двох молодих людей прадавньої доби перейде у міф-кохання.

Отже, міфологічні образи-герої (Лана, Ярий, Цар-Мати), образи-символи (Дерево життя, Родова мати, люди-вовки), образи-деталі (барабан-ритм-енергія) увиразнюють міфопоетику фантастично-фентезійного простору роману-ритму Марини і Сергія Дяченків «Дика енергія. Лана». Концептуально твір спрямований до сучасної молоді – рвйної, активної, креативної, позбавленої пасивності й рабської філософії.

Література

1. Аверінцев С. Софія-Логос, Словник, Київ 2-е видання / Сергій Аверінцев. – К.: Дух і літера, 2004. – 640 с.
2. Дяченки М. і С. Дика енергія. Лана, Марина і Сергій Дяченки. – Вінниця: Теза, 2006. – 414 с.
3. Западное литературоведение XX века: энциклопедия. – Москва: In-trada, 2004. – 560 с. (ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения).

4. Качуровський І. Генерика і архітектоніка. Кн. II / Ігор Качуровський. – К.: Вид.дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 376 с.
5. Керлот Х. Словарь символов / Хуан Здуардо Керлот. – М.: REFL-book, 1994. – 608с
6. О'Коннелл М. Знаки и символы: Иллюстрированная энциклопедия / О Коннел, Р. Зйри; Пер. И. Крупичевой. – М.: Эксмо, 2007. – 256 с.
7. Літературознавча енциклопедія. У двох томах / Автор-укладач Ю. Ковалів. – К.: Академія, 2007. – Т.2. – 624 с.
8. Лосев А. Форма - Стиль – Выражение / Алексей Лосев; Сост. А. А. Тахо-Годи; Общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М.: Мисль, 1995. – 944 с.
9. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології / С. Плачинда. – Івано-Франківськ, 2007. – 181 с.
10. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Вид друге, доп. і переробл. / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ, 2002. – 392 с.
11. Словник символів / за заг. ред. проф. О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К., 1997.
12. Словник української мови: В 11 т. – К., 1977. – Т. 8.
13. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К., 2003.
14. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / Ольга Фрейденберг / 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. – 800с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 10.11.2016 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., професором Голодом Р.Б.,
д.ф.н., професором Мафтин Н.В.*

THE MYTH IN THE FANTASTIC

(on the material of M. and S. Diachenky's novel "Wild energy. Lana")

S. S. Khorob

*Precarpathian National University by V. Stefanyk;
76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57;
ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: khorob@ukr.net*

The genre variety of the novel – the novel-rhythm, “is working” on the conception of the work starting from the title through the central image-character of Lana and other personages and finishing by the mythological background of the heroes, symbols, details.

Key words: *mythopoeitics, mythological images-heroes, images-symbols, images-details, calendar myths, Maryna and Sergiy Diachenky, fantastic novel-rhythm.*