

## «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ ЯК ОБРАЗНО-СЮЖЕТНА МАТРИЦЯ УКРАЇНСЬКО-РОСІЙСЬКОЇ «ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ» ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Серед актуальних питань вивчення спектру інтерпретацій легендарно-міфологічних структур у сучасній літературі чи не найменш висвітлена внутрішня взаємодія творів окремих інтерпретаційних метатекстів і таких метатекстів між собою, що особливо важливо для ситуацій, коли варіант інтерпретації заміщує в процесі культурологічної міфологізації інваріант. Приклад такого феномену в українській літературі – еволюція образу мавки. У статті вперше розглянуто своєрідність фактичної «заміни» в репрезентативних українському й російському творах «жіночої прози» початку ХХІ ст. фольк-лорно-міфологічної семантики образу мавки семантикою авторської (Лесі Українки) версії цього образу. Доведено комбінаторний характер міфопоетичної організації роману Дари Корній «Щоденник Мавки» і повісті Ф. Гримберг «Мавка», висвітлено механізми реінтерпретації образу мавки в цих творах і подібність та своєрідність їх міфопоетики.*

**Ключові слова:** міфопоетика; комбінаторика; «жіноча проза»; інтерпретація; стереотип; гендерний акцент.

Актуальність і продуктивність досліджень спектру й амплітуди інтерпретацій різнорівневих легендарно-міфологічних структур у сучасному літературно-мистецькому процесі беззаперечні. Окремим і чи не найменш висвітленим при цьому залишається питання внутрішньої взаємодії творів окремих інтерпретаційних метатекстів і таких метатекстів між собою, що особливо важливо для ситуацій, коли через певні фактори варіант інтерпретації заміщує в процесі культурологічної міфологізації свій інваріант (прототип), отримуючи в подальшому роль матриці. Подібна «заміна» семантики історичного на семантику гетевського образу Фауста з однойменної трагедії відбувається в німецькому мистецькому просторі.

Приклад означеного феномену в українській літературі становить еволюція образу мавки: семантика авторської версії цього образу з «Лісової пісні» Лесі Українки практично «замінила» у вітчизняному культурному просторі основну матричну (фольклорно-міфологічну) семантику образу мавки. Водночас рівень вивченості вказаного питання діаметрально протилежний ступеню дослідженості власне тексту модерністської драми-феєрії «Лісова пісня» (чи не найгрунтовніша праця в цій площині за останній час запропонована Л. Скупейком – «Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки» 2006 р.).

Уперше спробу виявити способи переосмислення образу мавки в літературі вже ХХІ ст. робимо в нашій статті, залучаючи показові тут роман українки Дари Корній (Мирослави Замойської) «Щоденник Мавки» 2013–2014 рр. і повість росіянки Фаїни Гримберг «Мавка» 2001 р. (жанрово «врівноважує» твори авторське «визначення» Ф. Гримберг своєї «Мавки» як роману [4]). Обидва названі твори малодосліджені (єдина поки комплексна розвідка «Щоденника Мавки» належить автору запропонованої статті [7]; до росій-

ської повісті звертаються частіше в оглядовій аналітиці [13]), хоча, зважаючи на важливість для творчості авторів, потребують детального аналізу. Крім того, вказані твори становлять інтерес і як такі, що певно відображають об'єктивні тенденції розвитку (зокрема, в гендерному плані) української й російської «жіночої прози» кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Отже, метою нашої статті бачиться встановлення спільностей і специфіки механізмів реінтерпретації образу мавки в названих українському й російському творах ХХІ ст., які діалогізують, у першу чергу, з драмою-феєрією Лесі Українки «Лісова пісня» (під час аналізу, природно, зважаємо на досвід аспектних розвідок, присвячених інтерпретаціям образу мавки попередніх мистецьких періодів [1]). Ключовими в процесі дослідження стають а) визначення особливостей міфопоетики роману і повісті; б) з'ясування специфіки роботи сучасних авторів із локально-культурними і національно-літературними стереотипами; в) виявлення можливих гендерних акцентів аналізованих творів ХХІ ст.

Загалом про системний аналіз активно поповнюваного художнього корпусу прози Дари Корній поки не йдеться. Уперше фентезійний роман авторки комплексно проаналізовано А. Гурдузом [8], яким згодом простежено динаміку і тенденції розвитку творчості письменниці на цій ниві [6], у першу чергу, в плані міфопоетики. Підхоплено розмову про особливості стилю Дари Корній було в розвідках Л. Романенко, Т. Белімової й деяких інших дослідників і критиків. Панорамно розглядаючи доробок цієї письменниці, – помітного явища в сучасному вітчизняному літературному процесі, – й ураховуючи тенденції еволюції її міфопоетичного світу, появу роману «Щоденник Мавки» варто розцінювати як закономірну й очікувану. На відміну від попередніх творів Дари Корній («Гонимар-

ник» 2010 р., «Зворотний бік світла» 2012 р., «Зворотний бік темряви» 2013 р. й ін.), «Щоденник Мавки» відносимо до містичної любовної романістики дещо умовно, як любовний квазімістичний твір. Традиційний для містичної прози діалог реальності й ірреальності в «Щоденнику Мавки» – метафора вже на рівні тексту. Визначення героїнею Магдаленою (Магдою) чоловіків-донжуанів і жінок відповідно як Чугайстрів і Мавок так само умовне, як і друге «народження» Магди після розриву її шлюбу з Романом, як повторювана в тексті думка про паралельні світи Магди і Романа [11, с. 176] чи про різні виміри життя [11, с. 237].

Події «Мавки» Ф. Гримберг також розігруються в сучасному місті, й ідея діалогу різних світів тут, у реалістично орієнтованому творі відверто ігрового характеру, також виразна, при цьому гра в російській повісті сприяє підкресленню філософічності роздумів наратора. Так, для батька героїні Тати (Тетяни), Миколи Колісниченка, «...самої реальної реальністю оказывалась... наиболее эфемерная, казалось бы, – реальность книг и фильмов» [3, с. 19], яка захищала його психіку від брутальності життя другої половини ХХ ст. в СРСР. Сама ж Тата робить нелегкий вибір між провінцією й столицею, згодом не скорившись нав'язуваній дійсності й гинучи в Москві.

Якщо в романі Дари Корній ефект своєрідної вібрації основних у творі образів – Мавки, Чугайстра, а також козака Мамає (і, частково, Магдалени) – виникає завдяки асоціативним переходам у розповіданні від однієї до іншої смислової площини цих у цьому випадку полісемантичних імен (до подібного типу опрацювання національно-культурного матеріалу Дара Корній уже вдавалася в «Гонимарнику», міфопоетика якого відбулася значною мірою завдяки звертанням авторки до «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського і «Лісової пісні» Лесі Українки [8, с. 231–232]), то в російському творі частіше вібрує описувана реальність як тло життєвої трагедії героїні. Тут тільки книжковий світ здатен «захистити» людину від сірої дійсності столиці імперії, «империи зла...» [3, с. 25]: Микола Колісниченко «...умел, как никто другой, оставаться в «своей», единственно возможной для него действительности, реальности человеческой легкой книжной доброты» [3, с. 20].

У «Щоденнику Мавки» спосіб опрацювання класичного літературного, легендарно-історичного й фольклорно-міфологічного матеріалу досить складний. Образ Мавки осмислений як умовна постать жінки, зраженої чоловіком (Чугайстром), і водночас як власне особа основного оповідача, Магди, що остання себе ідентифікує з особливою крилатою Мавкою – месницею за образи всіх жінок-«Мавок». За матричні в романі приймаються кардинально переосмислені письменницею «відносини» міфологічних лісових дів і чугайстра: відоме з фольклору нищення чугайстром мавок у книзі Дари Корній піднесено як убивство Чугайстром кохання, що рівнозначно смерті Мавки; при цьому кожний Чугайстер – звабник Мавок – побоюється зустріти «фатальну» Мавку, яка в нього «вихопить душу» [11, с. 148]. Отже, проекція докорінно зміненої моделі відносин фольклорно-міфологічних істот на стосунки сучасних чоловіка і жінки є основним прийомом міфопоетичного змалювання

описуваних у книзі подій. Появу самої Магди в іпостасі Мавки пояснено переродженням героїні в результаті її символічної смерті через руйнування сім'ї (за повір'ям, народженню мавки передую специфічна смерть людини) й вишукано «підкріплено» попередньо вміщеною легендою про здатність людини змінити долю («Про долю, яку конем не об'їдеш», у розділі 1). Помста Магди-«Мавки» донжуанам асоціюється з буквальними діями міфологічних мавок: заманювання чоловіка-зрадника в сіті підступної коханки, де він втрачає себе, дійсно, схоже на згубне заманювання людини в лісову хащу.

З образом Мавки з драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» асоціюється постать Тати в повісті Ф. Гримберг, причому в творі виражені декілька рівнів такого асоціювання:

А. В асоціативній характеристиці Тати підкреслено: вона – «...«что» – явление природы, краса, очарование очам» [3, с. 15], «особенное существо» [3, с. 22]. Прикметне бачення її очима поета Аркадія Ш.: «...он не в состоянии влюбиться в плескучий ручей, в солнечный яркий весенний свет, в картину, в статую, в Тату Колісниченко» [3, с. 22], але для нього «...она... сходна с одной из кор – архаических девушек, статуями вставших на Акрополе...» [3, с. 22]; не випадково з Татою асоційовано в поета, як «...мощные дубы-деды грезят памятью древесной о прошедшем Геродоте... а Борисфен Славянчич идет мощной водой...» [3, с. 22].

Б. Окремі, але ключові в житті вчинки Тати Ф. Гримберг нагадують про поворотні моменти сюжетної канви «Лісової пісні» Лесі Українки. Так, обираючи від'їзд до столиці, Тата каже: «Можно ведь в болоте быть счастливой от неведения и верить, будто бы Тот, кто в скале сидит, никогда тебя не достанет. Но я уже все понимаю, все-все; я не буду счастливой в лесу, на болоте, в доме у матери Лукаша. Эти все места – не для меня! А других мест, другого на Земле я никогда не увижу. Я просто верю, что ничего больше нет, ничего нет. Приходи, Тот, кто в скале. Я не боюсь...» [3, с. 33–34]. Прикметно, що російська письменниця нижче пояснює читачу (зі зрозумілих причин) сюжет «Лісової пісні» (а в іншому фрагменті тексту – і повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського [3, с. 38]), і в українському романі такий коментар виглядав би неприродним (обігрувані митцями в різний спосіб «історичні довідки» про описуваних у художніх творах легендарно-міфологічних істот – звичайна світова практика).

Водночас фольклорний («Сум в очах Мавки, правічний сум» [11, с. 237] – порівняймо з текстом Ф. Гримберг: «...её темные карие глаза смотрели необыкновенно, неизбывно вдумчиво, и серьезно, и радостно – радужно, счастливо, даря счастье» [3, с. 14]) та оригінально переосмислений образ мавки у Дари Корній доповнюється (і часом заміщений) семантикою постаті Мавки з «Лісової пісні» Лесі Українки: драма-феєрія чи окремі факти її змісту неодноразово згадуються в романі – Магдою [11, с. 25], Олексієм [11, с. 194] та ін., – чим забезпечується певна «присутність» класичного твору в тексті новішого, своєрідний другий план звучання «Щоденника Мавки», осмислюваного і як квазіпродовження (квазісиквел) модерністської феєрії. Отже, первісно негативний у ставленні до людей

образ мавки, яку справедливо карає чугайстер [2, с. 281], у романі Дари Корній піднесений як позитивний і жертвний, причому немала заслуга в такій інтерпретації належить «Лісовій пісні». Так, у думках Олексія Мавка – «...ніжна, добра, вразлива, яку зраджували, якій виривали з грудей серце, топтали душу, а вона... Вона народжувалася знову, бо дуже хотіла жити і в серці мала те, що не вмирає» [11, с. 267] (варто додати, однак, що в контексті гуцульської міфології – а життя Дари Корній напружено пов'язане з Західною Україною – у трактуванні взаємин мавок з людьми «переважають позитивні риси» [9, с. 252]).

Сказане закономірне, оскільки симпатизування ворожим людині уособленням сил демонології характерне для літературно-мистецького процесу і модернізму, і II половини XX–XXI ст., зокрема, їх «одухотворення», презентування в жертвному ореолі і под. [5, с. 65]. Негативний же показ надприродних істот, які, за віруваннями, добре ставляться до людей, мистецтву другого вказаного періоду також властивий, і в «Щоденнику Мавки» в такий спосіб змальовано чугайстра [9, с. 254] – класичного «охоронця людини далеко від дому» [2, с. 593].

Традиційне протиставлення (чи дистанційованість) у містичній або містично орієнтованій прозі героїв та (чи) їх одноплемінників, приналежних до різних світів, цивілізацій, рас, родів тощо (люди – нелюди, вампіри – перевертні і под.), у романі «Щоденник Мавки» також витримане і пояснене тим, що Мавки і Чугайстри – творіння різних стихій: Мавки – «діти вітру, діти волі, діти любові, діти життя вічного...» [11, с. 98], «Чугайстри – діти землі» [11, с. 98].

Про максимально можливий ступінь протилежного первісного осмислення образу Мавки в творі Дари Корній свідчить наділення її крилами («Ти крилата Мавка» [11, с. 98]) – атрибутом переважно представників «вищої міфології». Закоханий Олексій торкається до Магди «...так трепетно, мов до святої води...» [11, с. 234], в його очах її руки – «то крила підбитої чайки» [11, с. 214], а сама героїня «крилато» посміхається [11, с. 294]; Магда не раз говорить про свої (поламани) крила [наприклад, див.: 11, с. 267; 296] (до слова, у драмі Олександра Олеса «Ніч на полонині» 1941 р. на пропозицію Івана жити з Мавкою і серед людей та відповідає: «Мавка на селі! / Та я б там квіткою зів'яла, / Посіклись крила б там мої!»).

Узагалі мотив крилатості душі, окриленості почуття кохання в романі – один з головних. Пригадаймо, що постать героїні «Гонимарника» теж овіяна ореолом вищості [10, с. 228], тут героїня бачить себе крилатою уві сні [10, с. 262–263]. Отже, у постатях як Аліни з «Гонимарника», так і Магди із «Щоденника Мавки» спостерігаємо поєднання рис язичництва (Мавки) і християнства (ангела) – певний символічний оксюморон, який посилює своєрідну вібрацію образів героїнь у цих творах. Не дарма в «Гонимарнику» в очах Сашка Аліна – ангел, а в очах Градобура – відьма [10, с. 278]; у «Щоденнику Мавки» Магда – і благочестива жінка, «Єва» (для Олексія: «Жінка з мого ребра» [11, с. 236]), і дама-вамп для чоловіків-«чугайстрів» (після її вимушеного переродження); багатозначно тут звучить репліка Олексія при його знайомстві з героїнею: «Марія з Магди?» [11, с. 190] (чистота і гріхов-

ність – категорії, що одночасно окреслюють і через які також певно вібрує образ Тати в повісті Ф. Гримберг). Варто порівняти описаний ефект вібрації образу героїні в названих творах Дари Корній і специфічну вібрацію, хоча й іншої природи, постаті нявки-Марічки в «Тінях забутих предків» М. Коцюбинського [8, с. 233].

«Слід» названої повісті М. Коцюбинського в «Мавці» Ф. Гримберг сприяє певній композиційній кільцевості російського твору: так, Тата свого часу в театральній студії «...сыграла даже и двух мавок; одну – из «Лесной песни», а другую – из «Теней забытых предков» Коцюбинского» [3, с. 34]; у фіналі ж твору М. Гримберг героїня просить друга Андрія розіграти з нею сцену з повісті М. Коцюбинського, в якій Іван танцює з Чугайстром, рятуючи нявку-Марічку, і після цієї сцени Тата викидається з вікна. Символічно в цьому контексті, що Мавка в «Лісовій пісні» прагнула стати людиною – живою істотою, а нявка з «Тіней забутих предків» – нежива сутність – імітувала для Івана як міраж його загиблу кохану Марічку.

Зіставлення «Щоденника Мавки» і «Гонимарника» виявляє, що лінія «Лісової пісні» вписана в ці романи Дари Корній співвідносно. Характерно, що в «Гонимарнику» Аліну в дитинстві батько називає Мавкою [10, с. 205] – у «Щоденнику Мавки» маленьку Магду так кличе прабабуся [11, с. 194].

«Крилатість» Магди-«Мавки» як романтична піднесеність образу підтримувана в романі своєрідною вписаністю постаті героїні в природний світ. Аналогічному ефекту романтизації в російському творі (О. Чанцев говорить про «романтичні складові образу Тати» [13, с. 249] і «романтичну традицію протиставлення героя і «натовпу»» тут [13, с. 250]) сприяє системне підкреслення належності Тати світу літератури; більш того, вона – своєрідне дитя мистецтва, яке, не пристосоване до грубої буденності, приречене загинути: ім'я Тати «придумав» їй її батько, циган-поет, «...в честь пушкинської Татьяны» [3, с. 18], сама героїня також стає поетесою (Магда з роману Дари Корній – письменниця) і творить під впливом «емігрантської» М. Цветаєвої, згодом – Лесі Українки, І. Драча і Л. Костенко [3, с. 18]. Тата, крім того, грає на флейті і на піаніно (думається, в її грі на флейті відлунує відомий мотив «Лісової пісні»).

Історія життя і спогади про сім'ю Тетяни Колісниченко аранжовані прямими називаннями, цитациями, алюзіями на творчість М. де Сервантеса, Г. Флобера, Д. Г. Лоуренса, Ф. Ніцше, Т. Шевченка, М. Коцюбинського, В. Винниченка, М. Гоголя, Ф. Достоєвського, Л. Толстого, І. Бабеля, М. Кузмина, І. Буніна, В. Маяковського, М. Горького, М. Ісаковського, К. Симонова, О. Жарова, В. Шукшина, А. Вознесенського, А. і Г. Вайнерів, М. Глазкова, О. Шварц, що підкреслює думку про світ (мистецтва) у світі, про одночасно дистанційованість героїні від змальовуваної пізнобуржуйської реальності й певну захисну функцію мистецького «щита», який прикриває Тату від заземленої дійсності.

До слова, наскільки в інтертекстуальному плані «Мавка» Ф. Гримберг орієнтована на російську культурно-літературну традицію, настільки «Щоденник Мавки» – на українську. Своєрідним центром роману Дари Корній у вказаному розумінні є творчість Г. Сквороди – його вислови винесені в епіграфи частин кни-

ги, неодноразово цитовані й обігрувані її героями, особливо Олексієм, для якого думки українського філософа стають дороговказом; присутність алюзій і ремінісценцій на зарубіжний культурний контекст у романі (на твори Л. Толстого, М. Горького, А. де Сент-Екзюпері та деяких інших митців) незначна, що різко відрізняє «Щоденник Мавки» від інших творів і Дари Корній, і багатьох інших українських фентезійних прозаїків кінця ХХ–ХХІ ст.

Особливістю «Щоденника Мавки» порівняно з повістю Ф. Гримберг є послідовне проведення і поєднання християнської й язичницької ліній, і це стосується не тільки образу Магди-«Мавки». Біблійний контекст також актуалізований у зв'язку з постаттю Олексія: наприклад, герой, обравши собі за духовного наставника Г. Сковороду, говорить про повернення Магди-«Мавки» до нього як частини до цілого: «...Мавко. Ти – моя жінка... З мого ребра, з моєї плоти. Ти просто повернулася до мене...» [11, с. 237]. Водночас для Магди Олексій асоціюється з козаком-характерником Мамаєм і на прохання коханої малює картину з крилатим Мамаєм. Уведення в текст роману постаті Олексія-«Мамає» не може не нагадати образ козака-характерника з ранішого «Гонимарника». Крім того, у «Гонимарнику» характерник стає своєрідним учителем, наставником Аліни, так само в «Щоденнику Мавки» Олексій для Магди – й духовне спасіння. Останнє, знову ж, символічно, адже, як «Мавка», Магда позиціонована, у першу чергу, в язичницькому контексті, а Олексій – у християнському.

Відчутним і певно додатковим складником міфопоетики «Мавки» Ф. Гримберг стає окреслена в повісті лінія розповідача про Тату-підлітка, Аркадія Ш., який для основного наратора – «...немножко фавн, самую чуточку – Пан Врубеля...» [3, с. 14]. Символічне в контексті твору значення імені цього розповідача – Аркадій; до того ж, фавн – латинський варіант наймення аркадійського бога Пана, який має демонічну природу (етнограф В. Милорадович, зокрема, вказує на схожість «українського чорта» з «давнім пастушим і сільським богом Паном» [12, с. 417]). Якщо ж пригадати, що в давньогрецькій міфології Пан любив блукати з нимфами і грати їм на сопілці – так само, як щезник любив вигравати на сопілці русалкам, то асоціативна система частини повісті Ф. Гримберг, де Тату описано крізь призму сприймання Аркадія Ш., стає цілком зрозуміла (своєрідна дружба Аркадія Ш. – фавна (щезника) і Тати – Мавки (русалки)).

Крім того, наявний у повісті Ф. Гримберг і єврейський аспект, який, також піднесений у міфопоетичному ключі, акцентований уже на початку твору і часом ненав'язливо виринає в ході розповідання.

Героїні аналізованих нами творів – натури сильні і творчі. Для Дари Корній як для авторки переважно фентезійної прози це закономірно (назвемо хоча б Аліну-художницю з «Гонимарника»). Указані риси властиві героїням любовного містичного роману в цілому, адже саме такі особистості здатні вступати в діалог з ірраціональним світом (в українському художньому корпусі пригадаймо написання книг Сніжаною з «Дзеркала єдиного» Л. Таран і Євпраксією з «Мантри-омани» В. Гранецької, творення власної історії-казки «феєю казок» Марго із «Зла» Л. Баграт і

под.). Ф. Гримберг історію своєї героїні позиціонує як «спробу сильної особистості... відмовитись від нав'язаних суспільством сценаріїв самоідентифікації» [4].

Специфічно в контексті «жіночої прози», що змальоване протистояння Тати, попри логічні очікування, має «...швидше не гендерну... але «загальнолюдську» природу» [13, с. 251] (О. Чанцев справедливо порівнює російську повість із фільмом режисера Б. Бертолуччі «Мрійники» 2003 р. за мотивами однойменного англійського роману Г. Адера 1988 р. [13, с. 250–251]), тимчасом у «Щоденнику Мавки» яскраво виражені саме гендерні акценти. На діаметрально протилежно змінений план «відносин» мавок і чугайстра в романі ми вже вказували: ситуація, коли Мавка стає месницею й полуює на Чугайстрів, нагадує певне жіноче повстання проти (світу) чоловіків («світ Чугайстрів» [11, с. 150]). Невипадкові в тексті твору, очевидно, й наступні моменти: кожному Чугайстру письменною «дається» страх зустрічі «фатальної» Мавки; Олексій же розуміє, що все життя чекав повернення Магди як своєї жінки [11, с. 237–238], у той час як чекання суженого – жіноча прерогатива.

Простежимо своєрідне переакцентування порівняно з «Лісовою піснею» Лесі Українки: якщо в модерністичній драми-феєрії Мавка прагне людського, і слабший духом Лукаш, а в «Гонимарнику» сильніша духом Аліна бореться за душу Сашка-гонимарника, то в «Щоденнику Мавки» героїня у своїй помсті Чугайстрам (реалізуваній у звабленні їх і тілесному коханні з ними) прагне «...не забути, як то воно бути живою...» [11, с. 153] і паралельно шукає «...того єдиного, через тугу до якого загинула. ...не для того, щоб погубити, а щоб забрати своє собі» [11, с. 178]. Як видно, кардинальні зміни в інтерпретації легендарно-міфологічних образів властиві прозі Дари Корній, окреслені в «Гонимарнику» і «Щоденнику Мавки» смислові переакцентування (пригадаймо й жінку-характерницю в «Гонимарнику», «крилатих» Мавку і козака Мамає в «Щоденнику Мавки») відповідають її письменницькій концепції.

Отже, міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник Мавки» і повісті Ф. Гримберг «Мавка» комбінаторного характеру. У романі основний асоціативний функціонал становить узятя за ключову фольклорно-міфологічна модель (образ мавки, її природа і спосіб існування), що сприймається переважно крізь призму авторської літературної інтерпретації (в «Лісовій пісні» Лесі Українки) як уже стереотипної в українському культурному просторі, і вписана в систему допоміжних у романі і в різний спосіб переосмислених традиційних структур (Марії Магдалени, козака Мамає та ін.) і поведінкових соціальних настанов (зокрема, «народжені крилатими і – для плазування», «сильна жінка – слабкий чоловік»). Важливо, що подібна до вказаної міфопоетична комбінаторність властива українській містичній любовній романістиці ХХІ ст.

Смисловий код заголовного образу повісті Ф. Гримберг також формується через різнорівневе звертання (асоціативно-образне й мотивне) до постаті Мавки з модерністської драми-феєрії Лесі Українки. Ідейно-філософський план російської реінтерпретації дещо інший, однак технічно нагадує підхід Дари Корній. У повісті прийнята за базову художня модель Мавки Лесі

Українки (забезпечує смислове ядро твору Ф. Гримберг) часом кореспондує з версією нявки-Марічки з «Тіней забутих предків» М. Коцюбинського, ближчою до фольклорно-міфологічної; це посилює ефект художньої вібрації образу Тати-«Мавки» і ступінь драматизму її становища (адже Мавка з «Лісової пісні» прагне життя і переживає ситуацію вибору своєї реальності, а нявка з «Тіней забутих предків» символічно пов'язана лише зі смертю). Додамо, що паралельне апелювання при реінтерпретації образу Мавки до названих творів Лесі Українки і М. Коцюбинського вбачає в драмі Олександра Олеся «Ніч на полонині» І. Бестюк: «...можемо говорити про літературну ремінісценцію міфу про Мавку водночас з “Тіней...” і “Лісової пісні”» [1, с. 12].

Висвітлені міфопоетичні системи роману і повісті проаналізованих у статті демонструють подібні і водночас оригінальні, зумовлені відповідними національно-культурними ситуаціями й низкою художніх завдань української та російської письменниць уже ХХІ ст., підходи до реінтерпретації (переважно) авторської

(Лесиної) версії легендарно-міфологічної образної структури Мавки. Об'єктивно вищий при цьому мистецький рівень «Щоденника Мавки» Дари Корній і «Мавки» Ф. Гримберг особливо очевидний у зіставленні з творами, що містять пряме переосмислення легендарно-міфологічного матеріалу (без опосередкування проміжними ланками між інваріантом і варіантом), – скажімо, з українською повістю Геннадія Щипківського «Мавка» 2007 р. чи російським фентезійним оповіданням Олександра Чернобровкіна «Мавка» 2014 р. з серії «Бувальщини давніх русичів».

Відкритість інтерпретаційного корпусу творів мавкіани зумовлює доцільність його подальшого продуктивного вивчення, причому в контексті досліджень інших подібних легендарно-міфологічних структур. Наявні у пропонованій статті положення також можуть бути значно розширені (наприклад, аспект художньої валентності образу мавки). Сприяє матеріал нашої розвідки і розкриттю тенденцій розвитку слов'янської «жіночої прози» початку ХХІ ст.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бестюк І. Творчі інтенції міфопоетики й патопоетики на прикладі новели Івана Франка «Мавка» / Ірина Бестюк // *Studia methodologica* : альманах / Терноп. нац. пед. ун-т імені В. Гнатюка; уклад. Папуша І. В. – Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – Вип. 25. Антропологія літератури: комунікація, мова, тілесність. – С. 12–16.
2. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гримберг Ф. Мавка : повість / Фаїна Гримберг // *Знамя*. – 2001. – № 10. – С. 14–39.
4. Гримберг Ф. На стороне проигравших, или Философский камень [Електронний ресурс] / Фаїна Гримберг // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 71. – Режим доступу : [magazines.russ.ru/nlo/2005/71/gri18-pr.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/gri18-pr.html).
5. Гурдуз А. І. Літературно-мистецька вампіріада другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть: інтрига переосмислення / А. І. Гурдуз // *Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського* : [зб. наук. пр.]. Сер. : Філологічні науки. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 64–72.
6. Гурдуз А. І. Міжкультурний діалог як проблема українського фентезі ХХІ століття / А. І. Гурдуз // *Науковий вісник Миколаївського держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського* : [зб. наук. пр.]. Сер. : Філологічні науки (літературознавство). – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.14 (111). – С. 63–69.
7. Гурдуз А. І. Міфопоетика роману Дари Корній «Щоденник Мавки» / А. І. Гурдуз // *Studia methodologica* / Тернопіл. нац. пед. ун-т імені В. Гнатюка. – Тернопіль : РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. – Вип. 40. – С. 136–142.
8. Гурдуз А. Роман Дари Корній «Гонимарник»: місце в мистецькому контексті з погляду традиції й новаторства / А. Гурдуз // *Українознавчий альманах* / ред. кол. : М. І. Обушний (відп. ред.) та ін. – К.– Мелітополь, 2012. – Вип. 9. – С. 229–235.
9. Гуцульщина : історико-етнографічне дослідження / АН УРСР. Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії; Арсенич П. І. та ін. – К. : Наукова думка, 1987. – 472 с.
10. Корній Д. Гонимарник / Дара Корній; передм. Люко Дашвар. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2010. – 336 с. : іл.
11. Корній Д. Щоденник Мавки : роман / Дара Корній. – Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2014. – 304 с.
12. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія / упоряд. А. П. Пономарьов та ін. – 2-е вид. – К. : Либідь, 1992. – 639 с.
13. Чанцев А. «Отношение к страсти» : (лесбийская литература: от субкультуры – к культуре) / Александр Чанцев // *Новое литературное обозрение*. – 2007. – № 88. – С. 234–269.

Гурдуз А. І., *Николаевский национальный университет имени В. А. Сухомлинского, г. Николаев, Украина*

## «ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ» ЛЕСИ УКРАИНКИ КАК ОБРАЗНО-СЮЖЕТНАЯ МАТРИЦА УКРАИНСКО-РУССКОЙ «ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ» НАЧАЛА ХХІ ВЕКА

*Актуальный и минимально освещенный вопрос внутреннего взаимодействия произведений интерпретационных метатекстов отдельных легендарно-мифологических структур и таких метатекстов между собой особенно важен для ситуаций, когда вариант интерпретации замещает в процессе культурологической мифологизации инвариант. Пример такого феномена в украинской литературе – эволюция образа мавки. В статье впервые рассмотрено своеобразие фактической «замены» в репрезентативных украинском и русском произведениях «женской прозы» начала ХХІ в. фольклорно-мифологической семантики образа мавки семантикой авторской (Леси Украинки) версии этого образа. Доказан комбинаторный характер мифопоэтической организации романа Дары Корній «Дневник Мавки» и повести Ф. Гримберг «Мавка», освещены механизмы реинтерпретации образа мавки в этих произведениях, подобие и своеобразие их мифопоэтики.*

**Ключевые слова:** мифопоэтика; комбинаторика; «женская проза»; интерпретация; стереотип; гендерный акцент.

**Gurduz A. I., V. O. Sukhomlynsky** Mykolaiv National University, Mykolaiv, Ukraine

**«THE FOREST SONG» BY LESYA UKRAINKA AS THE IMAGELY-PLOT MATRIX OF THE UKRAINIAN-RUSSIAN «WOMAN'S PROSE» OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

*Among the actual questions of study of the spectrum of interpretations of the legendary-mythological structures in the modern literature the internal co-operation of the works of the separate interpretation metatexts and such metatexts between itself is nearly the least investigated; that is especially important for situations, when the variant of interpretation substitutes for an invariant in the process of the cultural mythologisation. An example of such phenomenon in Ukrainian literature is an evolution of mavka's image. The point of consideration in this article is originality of actual «replacement» of folk-lore-mythological semantics of mavka's image by semantics of author's (by Lesya Ukrainka) version of this image in representative Ukrainian and Russian works of «woman's prose» of the beginning of the XXI century. Such comparative analysis is executed with having the use of primary mythopoetic and hermeneutic study methods, and it put a purpose the exposure of similarities and specifics of mechanisms of reinterpretation of mavka's image in the novel «Mavka's Diary» by Dara Korniy and in the tale «Mavka» by F. Grimberg, which are in dialogue, in the first place, with the drama based on a fairy-tale «The Forest Song» by Lesya Ukrainka. The purpose of the work is attained, the combinatorial character of mythopoetic organization of the specified works of the XXI century is also proved, the different level features of their mythopoetics are lighted up. Mavka's image is created here mainly as a projection on interpretation of this image of Lesya Ukrainka (that is stereotype in Ukrainian cultural space), and it is functionally entered in the system of auxiliary in the novel and the tale and in the different degree re-interpreted traditional structures and behavioural social settings. It is expedient to use the research positions in the future system study of transformation of the legendary-mythological images (including locally-national) in the literature of the XXI century.*

**Keywords:** mythopoetics; combinatorial principle; «woman prose»; reinterpretation; stereotype; gender accent.

© Гурдуз А. І., 2015

Дата надходження статті до редколегії 18.05.2015