

А. Гурдуз. Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької "Мантра-омана" *Studia methodologica*, 2014 (38).

КОМБІНАТОРНА МІФОПОЕТИКА РОМАНУ ВІКТОРІЇ ГРАНЕЦЬКОЇ „МАНТРА-ОМАНА”

Андрій Гурдуз

Кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра української літератури і методики навчання,
Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського (УКРАЇНА),
54030, м. Миколаїв, вул. Нікольська, 24, e-mail: gurdai@mail.ru

UDC: 821.161.2“20”

ABSTRACT

Gurduz A. I. Combinatorial mythopoeitics of the novel „Mantra-omana” by Victoria Granetska

The specific of mythopoeitic paradigm of the novel by V. Granetska „Mantra-deception” is certain for the first time. This paradigm is presented by the synthesis of plot elements of preceding cultural-literary texts and a mosaic of mystic details. Basic constituents here are mutual intertwined interpretations of two traditions – sacred for the row of religions, and also literary. The first one contains a biblical dominant with fragments of cultures of the East and the West; the second constituent is formed mainly by reinterpretation of structural elements of the S. King’s novel „Dreamcatcher”. The author’s conception is organic the mutual offset tendencies of stereotypical appearances of the good and the evil in artistic space of the middle of the XX – the beginning of the XXI centuries.

Keywords: mythopoeitics, combinatorial principle, structure, mysticism, reception, „woman” prose, love novel.

Гурдуз А. І. Комбінаторна міфопоетика роману Вікторії Гранецької „Мантра-омана”

Уперше визначено специфіку міфопоетичної парадигми роману В. Гранецької „Мантра-омана”. Цю парадигму становить синтез сюжетних елементів попередніх культурно-літературних текстів і мозаїки містичних деталей. Основні складові тут – взаємопереплетені інтерпретації аспектів двох традицій – священної для ряду релігій і літературної. Перша містить біблійну домінанту з фрагментами культур Сходу і Заходу; другу складову формує переважно переосмислення структурних елементів роману С. Кінга „Ловець снів”. Художня концепція авторки органічна тенденціям взаємозміщення стереотипних образів добра і зла в мистецтві сер. XX – поч. XXI ст.

Ключові слова: міфопоетика, комбінаторний принцип, структура, містика, рецепція, „жіноча” проза, любовний роман.

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

На тлі незмінної популярності фентезі в літературно-мистецькому процесі кінця XX – початку XXI ст. усе сильніший імпульс розвитку отримує „жіноча” містична любовна проза. Український її варіант як яскравий приклад художньої рецепції зарубіжного досвіду привертає до себе увагу критиків, зокрема через широкий читацький відгук, однак у силу ряду причин (поверховості критиків, несистемності й аспектності спроб нечисленних дослідників – С. Філоненко, Г. Авксентьевої та деяких інших) майже не досліджений [19, 272], що в певній мірі співвідноситься з ситуацією квазививченості самого явища фентезі як такого. Комплексне висвітлення природи і шляхів розвитку „жіночого” містичного роману в Україні вписується в коло пріоритетних питань вітчизняної науки (в аспектах ґендеру, порівняль-

ної типології, проблем художньої рецепції, пошуків зразка сучасної національної міфотворчості і под.) і не може відкладатися в часі через інтенсивне поповнення цього літературного корпусу й активні інтертекстуальні процеси в ньому.

Одним із помітних явищ у вітчизняному літературному процесі початку XXI ст. є роман Вікторії Гранецької „Мантра-омана” 2011 р. Переможець Міжнародного конкурсу романів, кіносценаріїв, п'єс та пісенної лірики про кохання „Коронація слова – 2011” (I премія), цей твір залишається майже не висвітленим: крім серії відгуків, знаходимо декілька відносно розгорнутих рецензій на нього – зокрема, Ж. Куяви [14], Н. Нікалео [16], Я. Дубинянської [9]. „Мантра-омана” продовжила вже традиційний ряд подібних творів українських письменниць, де героїня, позиціонована як сильна і творча натура, вступає в своєрідний діалог з ірраціональним світом. Як і в попередніх подібних романах („Зло” Людмили Баграт 2002 р., „Містичний вальс” Наталки Шевченко 2003 р., „Дзеркало єдиного” Людмили Таран 2008 р. і деяких інших), лінія ірраціонального в художньому світі В. Гранецької, по суті, допоміжна (це відзначає і Ж. Куява [14]), за посередництва її релігійніше проступає психологічний конфлікт героїні в сучасному (міському) соціумі. Сама письменниця вказує, що „...насправді орієнтувалась на патопсихологію та психіатрію” [2]. Дійсно, зустріч з померлим коханим по той бік реальності для героїні „Мантри-омани” – швидше її діалог із совістю, який дає можливість розв'язати не вирішуваний інакше конфлікт, стати краще. Героїня В. Гранецької в реальному світі вже позбавлена обранця, а в її зміненому фізичному стані (кома) інкогніто-присутність Влада дозволяє парі логічно завершити їх стосунки. Говорячи мовою психології, при відключенні свідомого актуалізується підсвідоме Єви, що й обіграно в романі. Подібне художнє рішення використовується в літературі і кіно (прикладом може служити навіть комедія реж. Т. Шедьака „Брюс Всемогутній” (США, 2003 р.)), як і прийом специфічного роздвоєння свідомості й поведінки героїні (очевидна сюжетна паралель до повісті С. Кінга „Потаємне вікно, потаємний сад” 1990 р., роману Л. Баграт „Зло” і под.).

Тобто в „Мантри-омані”, типовому сучасному містичному любовному романі, одна з основних у цій кваліфікації характеристик – зі слів авторки – ніби свого роду побічний продукт. Хоча навіть у коментарі творчої історії книги В. Гранецька тяжіє до містичної сфери [2], системно звертається до містико-орієнтованої літератури і кіно в самому художньому тексті (згадано образи гобліна [1, 19], Франкенштейна [1, 51], кінострічки „Твін Пікс” [1, 30], „Сутінки” і „Люди-Х” [1, 127] тощо) і продовжує творити в містико-фантастичному ключі (роман „Тіло ТМ” 2013 р.). Скажемо також, що в „Мантри-омані” подана імітація раціонального пояснення – як психоаналізу – і стану героїні, і подій, що з нею відбуваються, проте цей раціоналізм упевнено перекреслений фіналом твору.

У такий спосіб, метою пропонованої статті є вперше здійснюване визначення специфіки міфопоетичної системи роману В. Гранецької „Мантра-омана”. Ключовими при цьому стають а) аналіз організації тексту твору з точки зору інтертекстуальності; б) розгляд сполучення в художній канві роману ряду міфологічних і літературних сюжетних ліній; в) аналіз інтерпретації письменницею культурно-літературних стереотипів добра і зла.

ВИКЛАД ОСНОВНОГО МАТЕРІАЛУ ДОСЛІДЖЕННЯ

Позитивні і не дуже зауваження критиків щодо перегуку твору В. Гранецької з прозою ряду її колег-сучасниць – Люко Дашвар, Ірени Карпи [14], Ірен Роздобудько, Галини Вдовиченко [9] – переважно питань не викликають і стосуються аспектів динаміки сюжету, стилю, мови (додамо тут і близькість манері Ю. Андруховича). Водночас необхідним бачиться висвітлення рецепції В. Гранецькою зарубіжного літературно-мистецького досвіду, оскільки останнє має безпосереднє відношення до структури міфопоетичної системи роману. Осягнення особливостей міфопоетики „Мантри-омани” як дебютного і вельми успішного твору В. Гранецької актуально і через те, що стає базовим складником у процесі студіювання пізнішої прози письменниці, еволюції її індивідуального стилю.

Узагалі в українського ірраціонально орієнтованого автора кінця XX – початку XXI ст. переважно бачимо завуальоване чи відкрите звертання до певної версії містичного в митця-попередника (наприклад, С. Кінга) чи до оформленого в фольклорно-міфологічному просторі сюжету або його частини. Причому спостерігаються комбінації аспектів таких звертань залежно від конфігурації міфопоетичної системи твору: розрізнені вкраплення

мозаїчного типу і/чи проведення в тексті (фрагменту) сюжету (або сюжетів) митця-попередника (зокрема, в „Гонимарнику” Дари Корній 2010 р. [8, 231–233]), „Злі” Л. Баграт [6, 63–65] тощо). Тобто художній простір формується швидше як результат синтезу досвіду зразків-попередників, і відповідно в міфопоетиці такого твору домінантним є, сказати б, джойсівський, а не кафкіанський тип [15, 178; 15, 181] (подібна за визначенням картина спостерігається в відомому сегменті „жіночої” прози межі ХХ–ХХІ ст. [наприклад, див.: 18]). Ступінь оригінальності міфопоетичної системи твору в подібних випадках визначаємо переважно за яскравістю й органічністю вищевказаної комбінаторики. Саме такий варіант міфопоетики характерний для аналізованого роману В. Гранецької.

Вилаштовування міжкультурного діалогу в „Мантрі-омані” вельми специфічне. Героїню-українку названо на честь Євпраксії з однойменного роману П. Загребельного 1972–1974 рр. [1, 21–22], в Україні ж розвиваються події твору, однак текстуальний аналіз засвідчує чітке тяжіння „Мантри-омані” до світу західної культури – переважно кіно і літератури: „Насправді ж ідея частково прийшла з кінематографу”, – згадує письменниця і називає американські фільми, що вплинули на неї під час написання роману: „Привид” реж. Дж. Цукера 1990 р., „Куди приводять мрії” реж. В. Уорда 1998 р. і „Невидимий” реж. Д. Гойєра 2007 р. [2]). Особливо такий вплив відчувається в пізнішій книзі авторки „Тіло ТМ”.

Абсолютний і дисгармонійний диктат у тексті „Мантри-омані” зарубіжного культурно-мистецького корпусу пояснюється, очевидно, тим, що В. Гранецька спочатку описувала події чужих країв, але в процесі роботи над романом змінила „далеке зарубіжжя... на український мегаполіс” [2], не вповні адаптувавши при цьому деталі антуражу. Фіксуємо дисонанс слов’янського імені героїні в сучасному українському місті (при цьому акцентована небайдужість Євпраксії до „чистої української мови” [1, 24; 1, 207]), де власне українського залишилось не так і багато. Варто додати, що зауваження в плані національної ідеї можуть бути висловлені і на адресу деяких інших вітчизняних письменниць, наприклад, Дари Корній [детальніше див.: 8, 234–235].

На такому тлі – регулярних згадок та обігрувань аспектів західної культури – український літературно-мистецький контекст у романі В. Гранецької майже відсутній. Відчутні, проте, біблійна і сполучені з нею – авторськи переосмислені для аранжування – східна і західна (індейська, пов’язана з запозиченням із відповідного культурного комплексу образу Ловця снів) релігійні лінії, причому християнська традиція панівна попри уявну першість східної (звідки походить явище заголовної „мантри”).

Міфопоетичну систему роману „Мантра-омані” становить, отже, синтез сюжетних елементів попередніх культурно-літературних текстів і мозаїка містичних знаків-деталей, що супроводжують події й готують читача до подальшого, трагічного, розвитку сюжету. Основними складовими (площина першого порядку) тут є взаємопереплетені інтерпретації аспектів двох – священної для ряду релігій, а також літературної – традицій. Перша містить біблійну домінанту з інсталяцією екзотичних для європейця фрагментів культур Сходу і Заходу; другу складову формує переважно своєрідне переосмислення структурних елементів роману С. Кінга „Ловець снів” („Dreamcatcher” 2000 р.).

Спектр указаних знаків-передбачень включає як авторські знахідки (скажімо, образ „домовини ліфту” на початку роману [1, 10]), так і звичайно використовувані в чарівній казці чи фентезі прийоми: чарівні предмети (містична картина), символіку цифр (Єва вважає себе винною в смерті трьох істот [1, 221], образ її коханого в романі має три іпостасі – про це говоримо нижче), отримання героєм після випробування (тут – героїні після коми) надможливостей – здатності розуміти мову тварин (кота), надзвичайної фізичної сили і под. Традиційне в літературі стирання меж між реальністю, сном і потойбіччям також органічно вписується в канву аналізованого роману. Прикметно, що коли Єва в „Мантрі-омані” певний час боїться заснути, щоб не зустрітися з Ловцем Снів (подібний страх сну переживає й Карпо в „Дівчинці з папірусом” 2012 р. Тали Пруткові), то Марго зі „Зла” Л. Баграт – прокинутись, щоб не розлучатися з уявлюваним коханим зі сну.

Теза Люко Дашвар про „несподівану і захопливу суміш містики, гідної творів Кінга, та глибокого розуміння найменших рухів людської душі” [1, обкл.] в „Мантрі-омані” – комплімент В. Гранецькій, притаманний емоційній манері сучасної критики (подібне, до речі, не виправдано звучало на адресу роману жаків Н. і О. Шевченків „Бранці мороку” 2008 р., а Дару Корній після „Гонимарника” 2010 р. назвали „українською Стефані Майєр” [деталь-

ніше див.: 8, 230]). Тим не менше, варто говорити про чіткі паралелі українського твору і „Ловця снів” С. Кінга. Обізнаність В. Гранецької з творчістю американського колеги підтверджує і текст „Мантри-омани” (матір героїні розпочинає письменницьку кар’єру як Анна Кінг, користуючись „...прізвиськом знаменитого (Стівена?) Кінга...” [1, 44]). У назвах обох певною мірою автобіографічних (відповідно [2] і [13, 732], [17, 246]) романів уміщений визначальний для їх текстів і широко осмислюваний митцями образ-символ: у С. Кінга – індейський талісман-оберіг, у В. Гранецької – священний текст у давньоіндійській релігійній традиції, здатний впливати на розум і світ та діяти як оберіг.

Фізична неміч (синдром Дауна) і дивовижні дар і можливості телепата Дугласа Кевелла (Даддитса) з американського твору вгадуються в психічному стані (синдром саванта) і геніальності художника Влада в „Мантри-омані”. Відмінність Даддитса від інших людей в українського автора заміщено зовнішньою – лейтмотивною – диявользацією Влада як коханого героїні, що, в свою чергу, відповідає закономірностям любовної містичної прози: один із партнерів має відношення до ірраціонального світу. Нарешті, фінальне протистояння Даддитса та його друзів загрозі людству з космосу перетворено в „Мантри-омані” на фактичне рятування Владом Єви (Євпраксії) від соціального зла в ній по той бік реальності (що символічно: „Єва” буквально означає „жива” [10, 175]). Замість глобального звучання подій американського роману, в такий спосіб, бачимо приватну „маленьку трагедію” з залученням утілень сил добра і зла і з високим дидактичним потенціалом. Винесення ж В. Гранецькою на перший план жіночого образу з огляду на принципи аналізованого корпусу „жіночої” прози закономірно (хоча авторка згадує, що вже в процесі її роботи над твором „герой став героїнею” [2]).

При цьому якщо в українському романі говоримо про містичне як про прийом, окремий художній хід для посилення психологізму, то в творчій манері С. Кінга робота з містичним – повнофункціональний метод.

Намічена в „Мантри-омані” В. Гранецької й сюжетна паралель „Влад і Єва” – „Ромео і Джульєтта” [1, 118; 1, 126], підтримувана згадками про дійових осіб п’єс В. Шекспіра (Гамлета [1, 22; 1, 27], Офелію, Отелло і Дездемону [1, 22]) чи про його творчість загалом [1, 120; 1, 208].

Відносини Євпраксії і Влада проникнені містикою, причому текст українського роману показує системність містичних деталей-знаків у розвитку сюжету, чим і передрікає фінал, і суперечить вищенаведеним словам В. Гранецької про те, що містичний елемент у творі сформувався випадково. Так, при знайомстві з Владом Єва читає „Дракулу” Б. Стокера (цей роман читає і матір Даддитса Роберта в „Ловці снів” С. Кінга [13, 218]), а голосом парубок їй нагадує актора Аль Пачино в фільмі реж. Т. Хекфорда „Адвокат диявола” (США, 1997 р.) [1, 120]. Той же факт, що прототип Дракули в книзі Б. Стокера – Влад Цепеш, спонукає Єву на перших порах називати героя свого життя графом Дракулою [1, 122]; вона взагалі вбачає в ньому щось диявольське: „...Влад чимось схожий на диявола” [1, 133], „...Влад перекинувся на зірваного з ланцюга диявола” [1, 136] (також див.: [1, 179; 1, 214]); згодна з нею й матір [1, 147; 1, 149]. Узагалі озвучена в „Мантри-омані” думка про чоловіка-диявола „в житті кожної жінки” [1, 148] нагадує про образ Чорного чоловіка в романі Л. Баграт „Зло” [детальніше див.: 6, 67], Гонимарника в однойменному романі Дари Корній та навіть – у певному сенсі – про співвідносний у цьому контексті образ у „Домі на горі” В. Шевчука.

Водночас зауважимо: як і в випадку з містичними любовними романами інших митців, наприклад, Дари Корній [8, 233], текст „Мантри-омани” показує, що концепція В. Гранецької вписується в тенденцію поступового взаємозміщення стереотипних образів добра і зла в літературі й мистецтві середини ХХ – початку ХХІ ст. (детальніше див.: [4], [7], [3, 109], [5, 65; 5, 71]). Сама авторка зазначає: „...чому в літературі має панувати штучний розподіл на „чорне” та „біле”?” [2].

Так, у сприйнятті Євпраксії умовно зливаються в один розмитий образ коханого Влада як його іпостасі „Ісус Христос”, Ловець Снів (у романі В. Гранецької він стає персонажем – утіленням диявола [1, 91; 1, 180]) і психоаналітик „Джон Траволта”: знаково, що ці іпостасі сходяться врешті разом, причому кожна називається Владом [1, 231]. Роль указаних персонажів у житті героїні неоднозначна, що особливо показово у випадку з нібито уявленим нею „Ісусом Христом” і Ловцем Снів. Це органічно складності й роздвоєності образу самої героїні, портрет якої оксюморонний: ім’я „Єва” викликає асоціації з раєм (але

й і з вигнанням із нього), повне ім'я героїні Євпраксія в перекладі з грецької буквально означає „добрі справи” [10, 177], але перед нами „...безсердечна білявка-стерво з янгольськи відфарбованим волоссям...” [1, 11] (яка певно нагадує образ ангела помсти Раель з роману Г. Зотова „Пекло & Рай” 2011 р.). Пригадується неоднозначність образу Даддитса С. Кінга: „Даддитс завжди був дволезим мечем. З одного боку... Даддитс-спаситель, Даддитс-герой. З іншого... Даддитс-убивця” [13, 727].

Переосмислення образу Ловця снів у творах В. Гранецької і С. Кінга має водночас спільні й відмінні риси. В обох випадках спостерігаємо персоніфікацію, однак трактують автори втілення Ловця снів протилежно: як іпостась нечистого – в українському тексті й образ захисника людства – в американському. Тимчасом як у В. Гранецької Ловець Снів – по суті, складник образу Влада, осмислюваний як совість чи підсвідоме героїні, то у С. Кінга цим Ловцем, крім буквального талісмана (наскрізний мікрообраз), є і сам Даддитс („Даддитс. Ось хто справжній Ловець” [13, 537]), і створена цим героєм для захисту людства ментальна мережа з п'яти суб'єктів – його і друзів [13, 725]. Отже, поєднаність трьох іпостасей в образі Влада В. Гранецької певним чином відповідає сполученню свідомостей п'ятірки друзів у Ловці снів роману С. Кінга, а також психологічному стану персонажа Джонсі, коли той „єдиний у трьох обличчях” [13, 334].

Крім того, Генрі з американського роману резюмує: „Я вірю в те, що Даддитс – це ми... Раса, вид, ген; гра, сет, матч. Ми всі, в сумі своїй, Даддитси...” [13, 729].

Перетворення Єви в „Мантрі-омані” після душевної катастрофи – розриву з коханим у нормальну в моральному плані людину відбувається, в тому числі, завдяки її зустрічі з Ловцем Снів (приходить до неї як її совість), посланим для цього „Ісусом Христом” [1, 176]. Тобто обмежена духовно і здорова фізично Єва після спроби самогубства – скалічена фізично, але духовно здорова; проходячи через страждання, вона платить, у такий спосіб, за своє очищення високу ціну. Також, нагадаємо, від морально-духовного сну пробуджує в дорослому житті своїх пов'язаних свідомістю друзів Даддитс; вони також шляхом страждань повертають собі призабуті в буденній суєті духовні цінності (наприклад, Генрі до цього всерйоз думав про самогубство).

Отже, біблійна лінія (наявна і в „Ловці снів” С. Кінга) в українському романі прописана своєрідно і суперечливо, без прямих сюжетних проекцій на Святе Письмо. „Передумова” до прощення героїні „Ісусом Христом” саме як старозаповітної Єви реалізується відповідно завдяки попередньому гріхопадінню Євпраксії. Підтвердженням цієї тези на міфопоетичному рівні є порівняння згоди героїні відмовитись від Влада (а „Ісус Христос” у творі, як було сказано, – одна з його іпостасей) зі зрадою Іуди [1, 53; 1, 148]; роздуми Євпраксії про те, що в одному з минулих життів „Ісус Христос” дійсно був Христом, а вона – „...натовпом, що жбурляв у нього каміння...” [1, 17] (тут В. Гранецька вдається до своєрідної контамінації біблійних смислів в образі своєї героїні).

Нарешті, невідповідність семантики імені героїні трагізму подій в її житті нагадує про зв'язок твору з романом П. Загребельного „Євпраксія”, в тексті якого читаємо: „Її назвали Євпраксією, що означало „Щаслива”, і тепер це видавалося тяжкою насмішкою” [11, 23] (аналогічно див.: [11, 32; 11, 144]).

Оксюморонна й така, що оригінально корелює з текстом, назва роману В. Гранецької містить символічну абстракцію і вказує на психологічну сферу (пригадується заголовок класичної повісті М. Коцюбинського „Fata morgana”). За канонами давньоіндійської релігійної традиції, виголошення мантр сприяє духовному зростанню, однак пафос першої частини заголовка роману заперечує семантика другої його частини – українського „омана”. Внутрішній – і ледве не знущальний у такій лексичній комбінації для східного культурно-духовного контексту – змістовий конфлікт виявляємо вже в самому слові „омана”: в сусідстві з попереднім „мантра” фонетично актуалізується значення сполуки перших двох букв в „омані” – „ом”. Відомо ж, що поєднання „ом” на Сході сакральне й відповідає звучанню найвищої мантри [12, 586]. Виходячи з тексту роману В. Гранецької, можна говорити про підкреслення в його назві ідеї сили не стільки розуму (за авторкою, це ілюзорно), скільки мудрості всепрощення, що її дають любов і християнські (образ „Ісуса Христа” в романі) чесноти, адже буквально санскритське „мантра” „трактується як „рятівний засіб” (tra) для „розуму” (man)” [12, 508], що за цим авторкою прописано „омана”.

Повторювані точно чи майже дослівно в аналізованому романі фрагменти (окремі речення та їх групи) численні й системні, розташовані по всьому тексту і функціонально

співвідносні з рефренами в творах пісенного жанру. Завдяки цьому процес читання роману певно нагадує проказування розчиненого в його тексті набору мантр (мантра відтворюється повторенням із можливими модуляціями), які врешті зливаються в одну умовну „мантру” роману. Серед таких фрагментів – майже повністю відтворений в „Епілозі” текст „Прологу” (відповідно: [1, 236–237] – [1, 9–10]), самохарактеристика Єви в житті і після смерті [1, 11; 1, 112], асоціативний опис голосу Влада [1, 120; 1, 136; 1, 137], питання Влада до Єви, а згодом – Єви до матері: „Чому ти не була на моєму похороні?...” [1, 181; 1, 182]; згадки про тридцять тисяч, „запрошених” Євою в обмін на право бути з коханим [1, 53; 1, 148], про „хворого на бубонну чуму Диявола” [1, 80; 1, 176; 1, 231], набуті героїнею після коми „дурнуваті таланти” [1, 195; 1, 221; 1, 225], оцінка прізвища її колишнього коханця Страхопуденка [1, 87; 1, 233]. До слова, з огляду на зв’язок „Мантри-омани” з „Євпраксією” П. Загребельного систему повторюваних фрагментів у тексті В. Гранецької можна розглядати і як розгорнуту й ускладнену лейтмотивну лінію цього роману-попередника (не так яскраво, але простежується подібна закономірність і в „Ловці снів” С. Кінга). Пам’ятаємо „нагадування” читачу про семантику грецького „Євпраксія” [11, 14; 11, 22; 11, 23; 11, 32; 11, 144] та обігруване в різній тональності „Станеш імператрицею – ошасливиш світ” [11, 98] (також див.: [11, 110; 11, 112; 11, 120; 11, 129; 11, 229; 11, 241]).

Для прикладу порівняймо фрагменти твору В. Гранецької:

Героїня бачить себе в житті і після смерті	
Розділ „Життя як диво”: „Ти – безсердечна білявка-стерво з янгольськи відфарбованим волоссям в актуальний відтінок цього сезону, лякаюче-глибокими проваллями холодних сірих очей, що їх так любиш ховати за цинічними скельцями сонцезахисних окулярів (особливо в похмурі дні), і тілом, яке навряд чи коли випустиш з дому вбраним у щось інше, окрім священних дизайнерських лахів...” [1, 11]).	Розділ „Затемнення”: „Ти – безсердечна білявка-стерво з янгольськи відфарбованим волоссям в актуальний відтінок цього сезону (хоча після смерті цей відтінок дещо змарнів і потьмянів...) лякаюче-глибокими проваллями холодних сірих очей, що їх так любила ховати за цинічними скельцями сонцезахисних окулярів (особливо в похмурі дні?), і тілом, яке навряд чи коли випустила б із дому вбраним у щось інше, окрім священних дизайнерських лахів...” [1, 112]).
Опис голосу Влада у сприйманні Єви, розділ „Хто такий Влад”	
„...До твоєї свідомості без запрошення увірвався його голос – низький і чарівливий – таким голосом розмовляв харизматичний Аль Пачіно в „Адвокаті диявола”...” [1, 120].	„...А голос звучить хрипко і хвилююче, як в Аль Пачіно з „Адвоката диявола”” [1, 136]. „...Раптом чуєш жагучий, хрипкуватий низький шепіт Аль Пачіно із „Адвоката диявола”” [1, 137].

Внутрішню динаміку як своєрідну градацію виявляє при цьому трійчаста система фрагментів з опису голосу Влада: коли в першому фрагменті вказано, що героїня сприймає голос коханого („його голос”), схожий на альпачинівський, то в другому уривку вказівка на приналежність голосу Владу опущена (це просто „голос”, схожий на голос Аль Пачіно), а в третьому випадку Єва чує вже „шепіт Аль Пачіно”.

Особливий „літературно-музичний симбіоз” у творі В. Гранецької („...роман награний у темпі Vivo, з періодичними репризами” [16]) нагадує Н. Нікалео звучання мантри [16]. Не можна виключати при цьому вірогідний вплив „слідів” східної духовної практики в „Ловці снів” С. Кінга на аналізований роман В. Гранецької. Так, в американському творі Генрі захоплюється дзен-буддизмом [13, 11], а в одній з ігор з друзями Даддитс сидить „...на килимі в позі лотосу... посміхається на весь рот, як Будда” [13, 200].

ВИСНОВКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Як видно, міфопоетична парадигма роману „Мантра-омана” має складну комбіновану організацію лінійно-мозаїчного типу і засвідчує активну творчу рецепцію В. Гранецькою різнопланового українського і зарубіжного літературно-мистецького досвіду. Запропонований у нашій статті матеріал може бути покладений в основу вивчення стилю цієї молодой письменниці, бути використаний у широких компаративних дослідженнях української й за-

рубіжної „жіночої” містичної прози, міського фентезі, місця сучасного вітчизняного митця в світовому літературному процесі і взагалі у працях з питань порівняльної міфопоетики.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гранецька В. Мантра-омана : роман / Вікторія Гранецька. – Харків : Книжковий клуб „Клуб Сімейного Дозвілля”, 2011. – 240 с.
2. Гранецька В. Як з'явилася „Мантра-омана” [Електронний ресурс] / Вікторія Гранецька // Вікторія Гранецька. Офіційний сайт. – Режим доступу : granetska.net.ua/mantra-omana/yak-zyavilasya-mantra-omana.html.
3. Гурдуз А.І. Амплітуда переосмислення образу єдинорога в літературі ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Новітня філологія. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. П.Могили, 2010. – № 37. – С. 99–115.
4. Гурдуз А. І. Літературна мінотавріана ХХ – поч. ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 6 (ст. II). – С. 51–56.
5. Гурдуз А. І. Літературно-мистецька вампіріада другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть: інтрига переосмислення / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. Філологічні науки / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстренко. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 64–72.
6. Гурдуз А.І. Міфопоетика „жіночого” містичного любовного роману першого десятиліття ХХІ століття в Україні / А. І. Гурдуз // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. О. Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. Філологічні науки (літературознавство) / гол. ред. В. Д. Будака. – Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2014. – Вип. 4.13 (104). – С. 61–68.
7. Гурдуз А. І. Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 12. – С. 63–64.
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. Дубинянська Я. Введення в омани [Електронний ресурс] / Яна Дубинянська // ЛітАкцент. – Режим доступу : litakcent.com/2012/01/20/vvedennja-v-omani/.
10. Етимологічний словник української мови : в 7 т. – К. : Наук. думка, 1985. – Т. 2 : Д-Копці. – 571 с.
11. Загребельний П. Євпраксія ; День для прийдешнього : романи / Павло Загребельний // Загребельний П. Твори : в 6 т. – К. : Дніпро, 1980. – Т. 4. – 581 с.
12. Индийская философская энциклопедия / отв. ред. М. Т. Степанянц ; Ин-т философии РАН. – М. : Акад. Проект ; Гаудеамус, 2009. – 950 с.
13. Кинг С. Ловец снов : роман / Стивен Кинг ; пер. с англ. Т. А. Перцевой. – М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 2004. – 733 с.
14. Куява Ж. „Мантра-омана”: не сотвори собі... гріха [Електронний ресурс] / Жанна Куява // Сумно?Ком. – 2011. – 09. – 12. – Режим доступу : sumno.com/literature-review/mantra-omana-ne-sotvory-sobi-griha/.
15. Наливайко Д. С. Міфологія і сучасна література / Д. С. Наливайко // Всесвіт. – 1980. – № 2 (стаття перша). – С.170–182.
16. Нікалео Н. Мантра чи омани? [Електронний ресурс] / Ніка Нікалео // Вікторія Гранецька. Офіційний сайт. – Режим доступу : granetska.net.ua/mantra-omana/mantra-chi-omana.html.
17. Роугек Л. Сердце, в котором живёт страх. Стивен Кинг: жизнь и творчество / Лайза Роугек ; пер. с англ. Н. Балашовой. – М. : АСТ : Астрель, 2011. – 411, [5] с.
18. Улюра Г. Ревізія міфу з погляду жіночої культури: (на матеріалі романів Л. Уліцької „Медея та її діти” та С. Богданової „Сон Іокасти”) / Ганна Улюра // Studia methodologica : альманах. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – Вип. 30. – С. 58–63.
19. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр : моногр. / С. О. Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2011. – 432 с.