

**Ніколаєнко В. М.**

Запорізький національний університет

**Миронюк Л. В.**

Національний університет «Запорізька політехніка»

## МІФОЛОГІЧНИЙ ВИМІР РОМАНУ С. ТАРАТОРІНОЇ «ЛАЗАРУС»

*У статті розглянуто особливості міфологічного виміру роману С. Тараторіної «Лазарус». Актуалізовано поняття міфу як універсальної культурної константи, у якій сконцентровано ментальний і творчий досвід людства та яка має значний вплив на художній твір. Одним із жанрів, що найбільш активно використовує міфологічні образи й мотиви, є фентезі. Крім того, йому притаманні всі ознаки «неоміфу», зокрема наявність власної міфологізованої картини світу, де діють чітко визначені автором закони. На окрему увагу заслуговує категорія міського фентезі, що базується на локальному фольклорі та здатна органічно поєднувати в собі кліше інших жанрів. Саме до цього жанрового різновиду належить роман С. Тараторіної «Лазарус», де виразно простежуються детективні риси, хоча на перший план виступає саме письменницька візія фентезійного Києва 1913 р.*

*Зосереджено увагу на авторському урбаністичному міфі, заснованому на київських легендах, українській і всесвітній демонології, біблійних алюзіях. Головним джерелом міфотворчості для письменниці стали народні легенди про заснування Києва, про Змія, що спить під Київськими пагорбами, спільне для багатьох народів уявлення про світового змія-уробороса, який символізує нескінченність переродження, легенда про Віщого Олега, а також згадки про змієного богиню Апі – прародительку скіфів. Письменниця вдається до власних інтерпретацій релігійних сюжетів, формуючи особливий сакральний простір у художній дійсності. Крім того, нею використано відомий мотив боротьби міфологічного героя проти змія. З'ясовано, що важливу роль у формуванні повноцінної картини світу відіграє альтернативна історія, де достовірні елементи (локації, прізвища реальних осіб, судові справи) переплітаються із фікцією. Міфологічний вимір роману увиразнює велика палітра демонологічних образів із власною історією чи характером. Крім того, відчуття ірреальності художньої дійсності посилюють зміщення часопросторових координат, ретроспективні вставки, переплетення реального простору з оніричним (снами, маревом, видіннями).*

**Ключові слова:** міф, міфологічний вимір, мономіф, авторський міф, міське фентезі, українське фентезі, детектив, інтертекстуальність, альтернативна історія.

**Постановка проблеми.** Одним із найбільш поширених і продуктивних способів формування художньої дійсності є авторська трансформація міфу або його деконструкція. Саме міф стає головним інструментом, коли автор відходить від об'єктивного змалювання реальності та формує нову дійсність у площині фантастичного. Фольклорні розповіді про створення світу й універсальні закони людського буття – це своєрідний інваріант архаїчного світогляду, який є підґрунтям для формування мистецьких варіацій і видів літератури, зокрема фентезі. Джерелом натхнення для митця стають універсальні космогонічні уявлення; локальні міфи, що побутують лише на певній території та цілком зрозумілі тільки місцевим мешканцям; міські легенди тощо.

Сучасний фентезійний твір вимагає від читача певної компетенції, щоби той міг розкодувати якомога більше «шифрів» і якнайкраще зрозуміти авторський замисел. Хоча твори, котрі належать до цієї парадигми, є цілком зрозумілими для пересічного читача й без додаткової підготовки, оскільки автор детально продумує світ і його закони, однак закладений в основу міфологічний пласт часто вносить додаткове смислове навантаження, поглиблює проблематику, посилює емоційний та естетичний вплив. Одним із жанрів, що виріс із локальної міфології, є міське фентезі – відносно молодий різновид, де у вигаданому автором світі співіснують люди та фантастичні створіння. Вважається, що він ґрунтується виключно на міській міфології, однак художні твори останніх років переконливо свідчать про розмиття межі канону

й використання різних міфологічних і фольклорних компонентів.

2018 р. вийшов роман С. Тараторіної «Лазарус», який, за оцінкою критиків, довів активний розвиток нової української фантастики [див.: 8, с. 4]. У ньому розгортається альтернативно-фентезійна детективна історія, де люди та нечисть (у версії авторки – людиноподібні) багато років живуть пліч-о-пліч, однак справжнього миру між ними немає. У цьому переконається й детектив Олександр Тюрин, і читач, котрий занурюється в загадкові та містичні перипетії художньої реальності. Свою художню реальність С. Тараторіна будує на історичному матеріалі Києва, міських легендах, народній міфології з украленням алюзій на інші фентезійні твори, тож цей твір потребує детального дослідження з різних поглядів, зокрема вартий уваги міфологічний вимір роману.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Взаємодія міфу та творчого замислу є актуальним питанням, оскільки сучасні письменники активно звертаються до фольклорних надбань, опрацьовують міфологічний наратив та образи, створюючи на їхній основі власні художні візії. Проблему функціонування міфу в художньому творі досліджували Г. Бокшань, Л. Зана, О. Кравець, Є. Черноіваненко та ін. Власне роман С. Тараторіної «Лазарус» отримав схвальні відгуки О. Коцарева, Є. Ліра, С. Матвійчук, К. Сокульської, Н. Тисовської та ін., однак міфологічний вимір роману «Лазарус» залишається відкритим питанням, що потребує більш детального аналізу.

**Постановка завдання.** Дослідити кореляцію міфу та художньої дійсності у фентезійному творі; проаналізувати жанрову специфіку роману «Лазарус»; з'ясувати інтертекстуальну наснаженість роману; дати ґрунтовний аналіз міфологічним компонентам роману.

**Виклад основного матеріалу.** Художня література не мислиться без такого універсального культурного феномену, як міф. Я. Поліщук відзначає, що його значення «виходить поза конкретні часові виміри (проте в кожен епоху інсталюється в духовних координатах часу) як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів» [цит. за 2, с. 21]. З огляду на різноманіття тлумачень цього поняття, яке повністю залежить від контексту, О. Кравець виділяє три різновиди міфу – первісний, масовий та авторський: «Первісний міф трактуємо як особливий тип бачення світу, для якого притаманні такі характеристики: віра в міфосвіт як в «іншу реальність», опертя

на дологічне мислення (емоційно-образне, емоційно-оцінювальне). Первісний міф є результатом колективного мислення й колективного досвіду...» [4, с. 151–152]. Масовий або вторинний міф, на думку дослідниці, «позбавлений онтологічної сакральності, як абсолютна істина він сприймається тільки певною соціальною групою» і «конструюється цілеспрямовано» [4, с. 152], адже його мета – не посилити відчуття єдності людини із Всесвітом чи пояснити природу речей, а вплинути на свідомість мас і нав'язати певні ідеологеми, політичні стереотипи тощо. Третій різновид перебуває на межі двох попередніх – це авторський міф. За своєю природою, як зауважує науковець, він індивідуальний і «подібно до первісного міфу, спирається на інтуїцію, проте не виключає і власне інтелектуальних зусиль свого автора-митця» [4, с. 152]. Загалом, чим далі автор знаходиться від ідеологічних стереотипів, масових ярликів і симулякрів, котрими оперують задля контролю, тим більше у його творчості збігів зі справжніми міфологічними образами й мотивами. Умовність і варіативність міфу розширює творчі межі, тож автор може вільно сполучати міфологеми з різних контекстів і з неоднаковим ступенем архаїки, наприклад: поєднувати оригінального персонажа із міфологічним контекстом або включати низку міфологічних героїв, богів, демонічних істот у побутові обставини. Прикметно, що зіткнення двох світів – реального й ірреального – нерідко справляє на читача комічний ефект. Чим химернішим і строкатішим є художній світ, тим частіше з'являтимуться незвичайні алюзії, бурлескні образи, колоритні мовні засоби тощо.

Т. Бовсунівська зазначає, що однією із провідних властивостей фентезійної реальності є присутність «усіх ознак неоміфу» [1, с. 452], а також те, що «в ній немає обмежень, кожен автор створює свою міфологію, придумує свої правила поведінки в цьому світі, своїх істот або змінює тих, що вже існують... Цей світ автора може бути пов'язаний із нашим» [1, с. 452]. Письменник створює унікальну художню реальність, де живуть представники різних видів і рас, діють лише їй притаманні закони та моральні приписи. Беручи за основу окрему міфологеми або розлогий міфічний контекст, письменник переносить деякі іманентні риси до власного твору, і це суттєво впливає на структуру, сюжет, міжкультурні зв'язки. Крім того, з інтертекстуальних переплетень нерідко з'являється самостійна авторська міфологія – як, наприклад, у Г. Дж. Лавкрафта («Міфи Ктулху»).

Поняття «фентезі» з часом суттєво розширилося, оскільки автори активно розширювали його основну парадигму додатковою специфікою або кліше інших жанрів для поглиблення художньої реальності. Як наслідок, маємо: гумористичне («Колір магії», «Поштова лихоманка» Т. Пратчетта), героїчне («Конан-варвар» Р. Ірвіна Говарда), темне («Аркан вовків» П. Дерев'янка, «Вогневир» В. Кузнецова), альтернативно-історичне («Левіафан» С. Вестерфельда), міське («Небудь-де» Н. Геймана), детективне фентезі (цикл книг «Таємне місто» В. Панова) тощо. З одного боку, у цих творах спостерігаємо чітко окреслені ознаки фентезійного канону (наявність авторського світу, присутність магії та містики, неоднорідність часопросторових координат, активне використання міфологічних алюзій), але, з іншого – зазначені різновиди жанру не є однозначними й можуть видозмінюватися у сприйнятті різних читачів.

Як і в багатьох фентезійних творах, жанрова специфіка роману С. Тараторіної «Лазарус» неоднорідна. Авторка називає його «темним міським фентезі з елементами детективу у світі Києва 1913 р.» [7, с. 114]. Визначення В. Арєнєва суголосне авторському – «історико-детективне міське фентезі» [8, с. 3], і ми надалі будемо послуговуватися саме ним. Також у літературно-критичних статтях і оглядах зустрічаємо спорадичні визначення «ретро-фентезі», «некропанк», «міське фентезі» [див.: 7, с. 114; 5], однак вони недостатньо точно передають складну жанрову природу роману.

Про свою творчу інтенцію С. Тараторіна говорить: «Описаний у романі світ породжений реальністю. Я захоплююсь історією Києва. Мене вразило наше місто саме на початку ХХ ст. тим, що Київ був тоді дуже різноманітним, багатонаціональним, багат шаровим, багатокультурним, багатрелігійним, але набагато більш розшарованим, як може здатися на перший погляд» [7, с. 113]. Тому в романі «Лазарус» немало уваги приділено альтернативно-історичному Києву 1913 р., де переплітаються життя звичайних людей і людиноподібних істот, чії образи авторка або запозичила з народної демонології (мавок, чортів, перелесників, вовкулак), або створила сама (людиноведмедей, людиножаб та ін.). Також вона адаптувала назви деяких фантастичних істот, зокрема у її художньому всесвіті живуть гмури, а не гноми, а предтечою апокаліпсису стає навала кошців, а не зомбі.

Мисткиня трохи змінює одне з фундаментальних правил міського фентезі: у створеній

нею реальності магичні істоти не ховаються, а живуть разом із людьми, хоч і на особливих умовах. Наприклад, у київській Думі є ціла фракція людиноподібних, котру очолює людиноведмідь Фальдберг; разом із поліцейськими людьми на завдання виїжджають співробітники-вовкулаки або зооморфи. У фентезійному Києві цілком можливо замовити спиритичний сеанс у пані Солохи, котра «походила зі старовинного виду *homoidea bufonidae*, київських людиножаб» [8, с. 101], зустріти упира-пісника, що не вживає людської крові, віддати старий мотлох на продаж чорту-лахмітнику або навіть таємно придбати вогонь фенікса. Це навіть асоціації з фільмом за сценарієм Дж. Роулінг «Фантастичні звірі і де їх шукати», у якому показано магично-реалістичний Нью-Йорк.

Підкреслюючи видову строкатість міста, авторка часто подає портретні характеристики різних мешканців: «Маленький, не більш як п'ять футів на зріст, домовик... Обличчя ховалося під довгим сивим волоссям, чуб переходив у кошлаті брови, ті – у вуса і нечесану бороду» [8, с. 10]; «Наратиці чорт натяг калоші, шия потопала у щонайменше трьох плетених шарфах, а ріжки затуляв розлогий солом'яний бриль» [8, с. 12] тощо. Читач дізнається навіть про подробиці життя та стереотипні риси людиноподібних, що також надає художній картині буття достовірності: «Під руїнами особняка вирив нору маленький зігнутий гмур... Ставок отримав болотяник, поставив гать і перетворив колись рибне місце на смердюче болото. За ліс у суді тягалися два лісовики» [8, с. 39]; «у Межі лікантропів вважали ледарями, нетямущими, здатними лише до злодійства чи до найдрібнішої найпростішої роботи» [8, с. 81]. Демонологічна палітра справляє враження на читача, хоч і слід визнати: не всі раси людиноподібних достатньо прописані. Втім, велика кількість фантастичних істот слугує ще одним доказом, що С. Тараторіна мала на меті занурити реципієнта в ірреальний, глибоко міфологізований простір.

Ще одним підтвердженням цієї інтенції є неоднорідний хронотоп роману. Персонажі живуть і діють до початку Першої світової війни у 1913–1914 рр., але головний герой нерідко перетинає межу реального, бачить ретроспективні марення, віщі сни, передбачення. Так, у романі «Лазарус» посилюється контраст між різними світами, медіатором між якими стає Олександр Тюрин. Вживаючи сухе варення – знаменитий київський делікатес, наділений у романі влас-

тивостями, схожими на ті, що має сома з анти-утопії О. Хакслі «Який чудесний світ новий!», – головний герой занурюється в ретроспективні марева, де стає на місце свого батька, котрий присвятив життя пошукові ключів, які мали пробудити короля нечисті Обадію-Змія. Лише через деякий час він дізнається правду про кривавий культ хтонічного божества Апі, адептом якого був Петро Тюрин.

Цікавим прийомом увиразнення авторського міфу є переінакшення відомих із нашої реальності явищ, речей, подій. Наприклад, сухе варення в магічному світі «Лазаруса» перетворюється чи то на панацею («Делікатес розплющував третє око, лікував від безпліддя, продовжував життя, на час повертав молодість...» [8, с. 11]), чи то на наркотик – його збут приносить Межі «гроші та певні свободи» [8, с. 11], чи то на засіб, що «полегшував муки спадкоємця Імперії... Спадкоємець народився з «царською хворобою». Замість кісток мав у тілі скло, а у жилах – гнилу жовту рідину» [8, с. 11]. Так авторка перенесла в художній контекст історію про цесаревича Олексія, у якого була гемофілія.

Відчуття «доповненої реальності» у художньому світі посилюється за допомогою так званих містифікацій. На початку роману авторка повідомляє: «Всі прізвища, за винятком кількох, належать реальним людям, які жили у Києві на початку ХХ століття» [8, с. 5]. О. Коцарев доповнює: «Лазарус», звичайно, багато в чому – іноказання «реальної» історії... Часом ця іноказальність занадто вже підкреслена» [3]. У першій детективній справі Олександра Тюрина прочитується алюзія на справу Бейліса, причому авторка перенесла в художній простір ім'я жертви – Андрій Ющинський. Навіть його вік (12 років) письменниця зробила однією з художніх деталей. В епізоді з убивством імперського прем'єра очевидна алюзія на вбивство Петра Столипіна. Також читач зустрічає революціонера, борця за права людиноподібних Дмитра Донцова; співробітника розшукового відділу київської поліції – на прізвище Рапойто-Дубяго, чорта-душолова Дмитра Богрова та чимало інших людей і людиноподібних з іменами реальних осіб. Трапляються спорадичні згадки про відомих діячів ХІХ ст., які зазнали метаморфоз у контексті роману: «Читав статті Драгоманова про необхідність автономії для людиноподібних, листувався з людоведмедем Антоновичем» [8, с. 155]. Цей прийом посилює альтернативно-історичний аспект роману, завдяки чому читач не втрачає зв'язку зі старо-

винним містом, але водночас дивиться на нього по-новому.

Створюючи власний міф про Київ, письменниця спрямовує читача до вказівок, що розширюють альтернативно-історичний хронотоп і допомагають побачити велику та різноманітну панораму буття. Розробляючи основну сюжетну лінію, вона дотримується хронологічних меж і топографічної точності, використовує старі назви вулиць і окремих локацій («Добринін запропонував поговорити у «Семадені». Найкращий ресторан у місті «з шоколадом, більярдом і окремими кабінетами» одним боком виходив на Думу, іншим дивився на біржу» [8, с. 91]; «Уже у двадцять Рапойто-Дубягові довірили Двірцеву дільницю – Липки, де жили переважно заможні люди» [8, с. 165]). Сакральним значенням наділені Київські пагорби, під якими багато століть знаходиться сліпа й люта Апі, а Кирилівська церква стає прихистком під час навали кощів та епіцентром вирішальної битви між людьми й людиноподібними.

С. Матвійчук звертає увагу на один із прийомів синтезу реального з фантастичним, котрим активно послуговується мисткиня: «Це робота над фольклором, адже по Києву бродять істоти, давно знайомі із легенд, переказів, казок, міфів. Всі вони логічно вплетені в історичне тло. Тому багато історичних подій пояснюються саме через історію нечисті» [5]. С. Тараторіна посилює позиції авторського міфу за допомогою ретроспекцій, де стирається межа між реальними та фантастичними подіями та персонами: «Людиноподібні чекають на свого Змія-Обадію, який повинен... звільнити їх від влади людей. У 1648-му вони вважали Змієм Хмельницького... У 1863-му – повстання упирів під прапором Змія. Нині знову... кричать про пришествя Обадії, про близьку війну і кінець віків. Комету приплели...» [8, с. 83].

В авторському міфі про Київ помітне й відлуння біблійних мотивів. Образ головного героя є алюзією на розповідь про Лазаря з Віфанії, якого Ісус Христос воскресив через кілька днів після смерті: «У зміненому стані Тюрин належить до нового небезпечного виду *lazarus*...» [5, с. 81]. Після нападу вовкулаки Топчія Олександра Тюрина «відживлюють» у лабораторії псевдозміголовця Гальванеску, і головний герой опиняється на помежів'ї світів людей і нечисті, стикається зі зневагою з обох сторін, але пізніше виявиться: він – нащадок Змія та за своєю суттю є канонічним міфологічним героєм.

У романі зустрічаємо алюзію на біблійну легенду про першолудей, яку авторка також

інтерпретує відповідно до творчого задуму: Адам, відмовивши першій жінці на ім'я Ліліт, обрав Єву, а Ліліт «стала дружиною Гаспида-спокутника і породила перших людиноподібних: лікантропа й упира...» [8, с. 37]. Нащадки Ліліт заснували Зархосію – державу людиноподібних, одним із князів якої став Кий – батько змієної Апі. Між дітьми Адама й Ліліт точилася неперервна боротьба за першість, що врешті вилилася у Велику війну. Нечисть, очолювана сином Апі, прогнала, і люди захопили всю територію, крім Межі – своєрідної резервації для людиноподібних [див.: 8, с. 21]. Межа є не лише головним топосом роману «Лазарус», а і глибинним концептом, на якому ґрунтується проблематика твору. У такий незвичайний спосіб письменниця порушує проблеми співіснування «своїх» і «чужих» / «інших», пошуку граней, котрі відділяють одних від інших.

Прикметно, що разом із проблемою співжиття людей і людиноподібних авторка осмислює проблеми сегрегації та дискримінації, відкрито проводячи паралель між альтернативною та справжньою історією: «Цар Реформатор дозволив людиноподібним повернутися. Був затверджений ліберальний «Порядок дозволу на постійне й тимчасове проживання». Міська дума передала Труханів острів нечисті...» [8, с. 26]. Недоброзичливість одних до інших набирає форми радикальних угруповань, що борються за чистоту людської або ж нелюдської крові: організація чорносотенців «Двоголовий орел» на чолі з Вальдемаром Голубевим, таємно очолюване ним же братство змієпоклонців, секта «Брати Віщого Ольга», яка мала на меті відродити Ольга й виступити проти нечисті.

Міфологія художньої реальності, за словами С. Тараторіної, виросла з еkleктичного поєднання широко розповсюджених архаїчних уявлень про образ змія, слов'янської та скіфської міфології, київських легенд і переказів. Авторка свідомо порушила часопросторову специфіку побутування тих чи тих міфів і образів, зокрема перенесла культ богині Апі на територію, де насправді не існувало скіфських поселень; по-своєму потрактувала міф про віщого Ольга, котрий в авторській версії вбиває Змія, а не навпаки: «Міф про Віщого Олега, на мою думку, є одним із центральних для Києва. У моїй інтерпретації – це мотив завоювання міста, мотив помсти за злочин» [7, с. 114]. Прикметно, що людське ім'я Змія – Обадія (в інших версіях Овадія, Обадій) – у реальності належало одному з хозарських правителів: «З'явився від синів його синів цар, на ім'я Овадія, праведний і правдивий, і він обновив царство й утвердив закон згідно

з вірою...» [9, с. 62]. Це переплетення історії з міфом поглиблює авторську картину буття.

Ключовими фігурами пантеону у світі «Лазаруса» є образи Обадії-Змія та змієної богині Апі. Загалом образ змії є одним із найдавніших і найпоширеніших у світовій міфології. «Змії, – зауважує В. Іванов, – представлені майже у всіх міфологіях символ, пов'язаний із плодючістю, землею, жіночою відтворюючою силою, водою, дощем, з одного боку, і домашнім вогнищем, вогнем (особливо небесним), а також чоловічою відтворюючою силою – з іншого» [цит. за 6, с. 120]. О. Матюхіна зазначає: чимало архаїчних богинь мали або зміїну голову, як богиня-хранителька врожаю Рененутет [див.: 6, с. 121], або зміїні ноги – наприклад, згадана в романі «Лазарус» богиня Апі – прародителька скіфів.

С. Тараторіна подає своєрідний «міф у міфі», розробляючи образ Апі й історію її панування на теренах Межі: «За однією з легенд, саме дочка Кия заклала місто над Дніпром. Таємно закликала людиноподібних. Задумала відродити батьківську імперію. Дарувала перші правила співжиття, щоб не повторити долі Зархосії» [8, с. 157]. Однією з важливих художніх деталей є медальйон змієпоклонця, який носять людиноподібні служителі Лаври: «З одного боку – людський святий, з другого – зображення матері Змія – змієної Апі» [8, с. 192]. Цей медальйон є прямим запозиченням зі скіфської культури, як зазначає сама авторка: «Ці медальйони-обереги були широко розповсюджені на наших землях. Є свідчення, що вони до XIV ст. продавалися у церквах... На тильному боці зміїовиків чеканився православний святий чи Богоматір, на іншому – змієподібна істота, що дуже нагадує ту саму скіфську Апі» [7, с. 114].

Образ змія має широкий ареал побутування та прадавню історію, що унеможливує достеменно визначити його культурні витоки. У єгипетських, грецьких, скандинавських і багатьох інших міфах побутує символ уробороса – змія, який кусає себе за хвіст, що відображає нескінченність буття, неперервний цикл відродження та згасання. Зокрема, у скандинавській «Молодшій Едді» згадується про трьох хтонічних чудовиськ, породжених велеткою Ангрбодою та богом-трикстером Локі. Серед них – образ змія Йормунганда, який закільцьовується навколо світу людей. С. Тараторіна синтезувала образ світового уробороса з легендарним київським змієм, що спить під Кирилівськими пагорбами, та створила власну візію міфологічного мікросвіту: «Між пагорбами синів Дніпро, блищали золотом бані Десятинної,

дзвіниці Лаври, врізалася у пагорби семигранна зірка Київської фортеці... Усе те... обвивав величезний змій. Він кусав себе за хвіст і, здавалося, мирно спав» [8, с. 56].

Якщо порівняти структуру авторського міфу С. Тараторіної з концепцією мономіфу Дж. Кемпбелла, то можемо знайти немало спільного. Головний герой, заручившись підтримкою помічників, проходить низку випробувань, урешті вступає у двобій із головним антагоністом і здобуває перемогу. Щоправда, у версії С. Тараторіної кінцевою точкою подорожі Тюрина стає не перемога над Змієм чи перетворення головного героя на володаря людей і людиноподібних, а відновлення миру, якого не вистачає цьому світу. Обадія фактично жертвує собою, щоб між людьми та людиноподібними був установлений життєвий баланс: «Наприкінці життя Змії знайшов відповіді. Пішов на смерть, щоб зупинити війну, бо нарешті примирився зі своєю сутністю» [8, с. 402]. Тюрин стає своєрідним «месією» від людиноподібних, а вовкулака Топчій, заволодівши ножем Віщого Ольга, стає на шлях перетворення в істоту «панівного виду», тобто людину.

У багатозначному фіналі простежується міфологічний мотив нескінченного переродження світу, в якому має зберігатися баланс. Це також перегукується із завданням, котре ставила собі С. Тараторіна: «Показати, як речі, здавалося б непомітні, можуть існувати поруч і бути джерелом єднання, а не розбрату» [7, с. 114].

**Висновки і пропозиції.** Отже, роман С. Тараторіної «Лазарус» є зразком українського міського детективного фентезі. Авторці вдалося гармонійно синтезувати різножанрові елементи, тому в полі зору читача опиняється не тільки химерна детективна історія, а й авторський міф про Київ 1913 р., заснований на міських легендах, українській демонології, біблійних мотивах і різноманітних алузіях. Створюючи власну фантастичну візію великого міста, де уживаються люди й нечисть, письменниця висвітлює важливу проблему єднання протилежностей задля збереження загального миру. Складність інтертекстуальних зв'язків і тематико-сюжетна новизна роману робить його перспективним джерелом насамперед для міфокритичних досліджень.

#### Список літератури:

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. 519 с.
2. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Херсон, 2017. 237 с.
3. Коцарев О. Фентезі на матеріалі ретро-Києва. URL: <http://litakcent.com/2019/01/10/fentezi-na-materiali-retro-kiyeva/> (дата звернення: 07.04.2021).
4. Кравець О. М. Авторський міф у романній творчості Дж. Апдайка. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*. 2013. Вип. 7. Ч. II. С. 151–156.
5. Матвійчук С. «Лазарус» Світлани Тараторіної: Відродження української фантастики? URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-50564495> (дата звернення: 11.04.2021).
6. Матюхіна О. А. Культ змії у віруваннях народів Євразії. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія : Філософія. Культурологія*. 2011. № 2. С. 120–123.
7. Світлана Тараторіна: Міфічний вимір Києва : інтерв'ю. *Das ist Fantastisch!* : альманах української фантастики. С. 112–118. URL: [https://shron3.chtyvo.org.ua/Das\\_ist\\_fantastisch/N05\\_Cimmeria.pdf](https://shron3.chtyvo.org.ua/Das_ist_fantastisch/N05_Cimmeria.pdf) (дата звернення: 07.04.2021).
8. Тараторіна С. Лазарус : роман. Київ : Видавнича група КМ-Букс, 2018. 416 с.
9. Цукерман К. Про дату навернення хозар до іудаїзму й хронологію князювання Олега та Ігоря. *RUTHENICA* : альманах. Київ : Інститут історії Національної академії наук України, 2003. Вип. 2. С. 53–84.

#### Nikolaienko V. M., Myroniuk L. V. THE MYTHOLOGICAL DIMENSION OF S. TARATORINA'S NOVEL "LAZARUS"

*The article represents the peculiarities of mythological dimension of S. Taratorina's novel "Lazarus". The definition of the myth as a universal cultural constant which concentrates people's mental and artistic experience and affects a fiction story a lot has been given. Fantasy is one of the genres that use mythological characters and motives very actively. Besides, it has all specificities of the "neomyth", especially own mythologized vision of the world, where the author's laws run. It's necessary to pay attention at the category of the urban fantasy, which is based mostly on local folklore, but also can absorb the features of other genres. S. Taratorina's novel "Lazarus" appeals to this sort of genre. It has very definite detective features, but the main attention goes directly to the artistic vision of fantastic Kyiv in 1913.*

*The concentration is on author's urban myth which is based on Kyiv legends, Ukrainian and world demonology, Bible allusions. The main sources of myth creation for S. Taratorina are folk legends about the foundation of Kyiv, about the Snake, that sleeps under Kyiv hills; the legend about the giant world ouroboros which is very common symbol of rebirth for many nations; the legend about Oleg the Prophet, and also some mentions about the snake-leg goddess Api which was considered as Scythian foremother. The author interprets religious plots in her own way and creates a specific sacred space in this fictional reality. Plus, the author uses a famous motive of mythological hero's and snake's fight, which is very similar to G. Campbell's conception of monomyth.*

*It's been discovered that alternative history plays a big role in arranging a full scene. Its realistic elements (locations, surnames of real people, real things, court cases) combine with fictional ones. The mythological dimension of the novel is underlined with a large palette of demonological characters with own history and specificities. The feel of surrealistic fictional space is increased with the displaced chronotope, retrospectives, the interweaving of a real space with oneiric – for example, dreams, hallucinations, visions etc.*

**Key words:** *myth, mythological dimension, monomyth, author's myth, urban fantasy, Ukrainian fantasy, detective, intertextuality, alternative history.*