

Мишеніна Т. М.

Криворізький державний педагогічний університет

МІФОЛОГІЧНІ ОБРАЗИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ: ІНФОРМАЦІЙНО-СЕМІОТИЧНИЙ ВИМІР

Публікація присвячена розкриттю особливостей відтворення містичного в українському письменстві (на прикладі містичного оповідання XXI століття); опису семіотичного коду міфологічних образів.

Сюжет містичного оповідання XXI століття переважно є стилізованим, містить фольклорно-містичні фрагменти, портретні деталі міфічної істоти суголосні описам, які засвідчені у фольклорних текстах. Окремого розгляду набуло питання розвитку художнього образу міфічної істоти. Художній образ міфічної істоти виписаний як образ, який має хтонічну природу, здатен впливати світ людей через кореляцію їхніх дій, вплив на психо-емоційний стан. Фольклорно-міфічний акцентатор дозволяє схарактеризувати жанр містичного оповідання з позиції форми і змісту. Комунікація між міфічною істотою і людиною здійснювана як на перетині двох реальностей, так і безпосередньо у світі реальному. Перетин міфічна істота здатна демонструвати через портацію, виявленню здатностей магічного впливу на фізичні об'єкти, явища природи. Сюжет сучасного містичного оповідання апелює до співучасті міфічної істоти й людини в тій чи тій дії, підкреслює рефлексію представника потойбіччя в оцінюванні подій. У такий спосіб констатуємо певні зрушення у смисловому полі добра та зла, коли міфічні істоти олюднюються, починають міркувати з позиції оцінювання події людиною. Підкреслено в описах, що сучасний людський світ сприймає міфічних істот паралельно, констатуємо нівеляцію так званого одивлення потойбіччям, визнання його непізнаності і вияву страху перед непізнанною докосмічною природою.

Містику традиційно розуміють як процес пізнання абсолюту. Інформаційно-семіотичний код релігійного (монотейчного /політеїчного) пізнання світу в містичному оповіданні набуває інтегративних ознак.

Розкрито особливості комунікативного дискурсу між міфічною істотою й людиною: спілкування відбувається на паритетних умовах, міфічна істота здатна виявляти почуття, за глибиною і природою вияву подібні до людських; виказують готовність співіснувати поряд із людством цифрової цивілізації.

Традиційною є стилізація портретних характеристик міфічних істот, констатуємо національно позначені фольклорні образи, модифіковані відповідно до зміни соціальної реальності.

Ключові слова: містичне, інформаційно-семіотичний код, міфічна істота, міфологічний образ, художній образ, українська література, культура, картина світу, текст, стилізація.

Постановка проблеми. Сучасна вітчизняна українська література презентує дискурс містичного, що має підґрунтям фольклорно-міфічний світоглядний складник. Містичне традиційно розглядають в аспекті світоглядної основи, ірраціональної, інтуїтивної, що визначає парадоксальність у сприйнятті світу. Теологічна і філософська доктрини окреслюють характер комунікації з абсолютом залежно від історико-культурних, релігійно-конфесійних чинників.

Аналогія практики містичного сягає язичницької (політеїчної) культури пізнання світу, коли ритуальні дії мають за мету екстатичну нівеляцію дистанції між людиною і потойбіччям (світом

духів і богів). Релігійно-містичний обряд становить визначальні у формуванні політеїчної картини світу, комунікація з міфічною істотою уможливлена на «відновленні» мосту між сакральним часом (часом докосмічним, часом першотворення, першодії, першопредметів) і профанним, що відбувається безпосередньо в реальності. Міфічна істота стає знаком, що має семантично-ціннісне значення.

Інформаційно-семіотичне прочитання міфічного образу ґрунтоване на виокремленні смислів у свідомості людини (ставлення; регулятиви). Знаковим детермінантом міфологічного образу у політеїчній картині світу праукраїнців є носій здат-

ностей подолання часопростору, його перетину; перевтілення, перетворення об'єктів довкілля, зміни їх траєкторії руху тощо; керування діями і вчинками людини.

Звернення до української міфології до дозволяє виокремити містичні мотиви в сучасній містичній оповіді, дослідити містичні елементи, описати особливості ословлення містичної реалізації і візії в сучасній українській літературі. Матеріалом для дослідження слугувала збірка «Українська містика», яка презентує щороку видання: автори Юлія Андрієнко «Невигадаана історія Анатолія Нагнибіди», Віталій Генік «На злих вітрах», Ольга Козій «Як чорти в карти грали», Домовик з міського моргу, Лариса Рудик «Кум-кум» (2022); Валерія «Чубака», Олександр Кравченко «Хтонь», Віталій Малетич «Гадяча мати», Діана Міценко «Чорт на лінії кохання», Мар'яна Стефак «Мара 2022: народження» (2023–2025), Галина Шкарупа «Пилявинка» та інші. Потребує окремого розгляду питання стильового викладу міфопоетичних образів в українському містичному оповіданні; простеження їх розвитку, виокремлення традицій і новацій, зумовлених рефлексією знань про містичне в культурі письменника; аналіз семіотичного коду описуваних образів; встановлення співвідношення християнського і язичницького в оповіді.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розвідки у філософській, лінгвофілософській, культурологічній царинах стосовно природи містичного, вияву містичного як практики інтуїтивного переживання в екстазі безпосереднього єднання з абсолютном; практики переживання Бога (монотеїстичне сприйняття світу) [3, с. 130–132; 8; 9, с. 386; 11, с. 21–23] уможлиблюють розгляд категорії містичного з позиції релігійних уявлень. Звернення до філософської теорії дозволяє висновувати, що практика містики орієнтована насамперед на розроблення психофізичних вправ або ритуалів (до прикладу, зосередження на хресті, іконі, яка є оберегом людини; зосередження на предметові, який здатен встановити контакт із представником потойбіччя); язичницька (політеїчна) світоглядна думка орієнтує на обряди й ритуали, що вможливають успішну для людини комунікацію з міфічною істотою, тобто досягнення мети, здійснення бажань тощо (досягненню прагматичної мети людини сприяє союз із міфічною істотою).

Інформаційно-семіотичне розуміння культури релігійного (з опертям на політеїзм / монотеїзм) пізнання світу розширює уявлення про смисли, утворювані у свідомості носія тієї чи тієї лінгво-

культури [11, с. 25–28; 12, с. 60–65], зокрема того аспекту, якою мірою людина здатна регулювати навколишні явища і процеси, часто не підвладні їй. Прочитання образу міфічної істоти апелює до наявності інформації про властивості, поведінку тощо.

Художній образ міфічної істоти в сучасному містичному оповіданні досліджуваний із позиції знання як ствердження наявності певних здатностей, ознак; такий, що втілює природу хтонічного (давнього, докосмічного) світу, водночас моделювання образу змінює людський світ епохи цифровізації й релігійної нігілізації; архетипи й міфологічні символи втілені в поведінкових і світоглядних реалізаціях [4, с. 116–118; 8; 14, с. 7–10].

Естетика жанру містичного оповідання окреслює науковий пошук у межах співвідношення форми і змісту, де містичне розгортає реальність, яка має фольклорно-міфічний акцентуатор; модель світу відтворена безпосередньо в сюжеті, де «архетипно-міфологічне текстове втілення має світоглядну основу» [4, с. 118–120; 6, с. 26; 10, с. 38–40].

Постановка завдання. Мета дослідження полягає в тому, щоб простежити розвиток художнього образу міфічної істоти в сучасному містичному оповіданні; дослідити семіотичний код описуваних міфологічних образів.

Виклад основного матеріалу. Сучасне містичне оповідання у вітчизняній літературі представляє низку образів, усталених у давніх українських описах. Фольклорно-містичне підґрунтя простежуємо як у портретних характеристиках міфічних істот, так і описах їх поведінки, вчинків. Насамперед, варто підкреслити природу міфічних істот, що полягає в умінні представника потойбіччя набувати різних станів, перетворюючись на об'єкти реального світу (утілюватись у людські тіла, перетворюватись на людину чи тварину (рослину), імітувати фізичні явища довкілля (дощ, вітер, сніг)), виявляє здатність рухати предметами. Представник потойбіччя вільно перетинає світи, переміщення в часопросторі і вимірах залежить від того, яку місію має виконувати в людському світі міфічна істота.

Окреслений містично-фантастичний іманентний складник посилений психофізичними характеристиками, які мають вияв у навіювальних здатностях; комунікативних, які полягають насамперед у вмінні психологічно зрозуміти потаємні бажання і прагнення людини задля того, щоб спонукати її до дій, які заборонені в людському світі, оскільки саме ці дії дозволяють досягнути бажан-

ного. Зокрема, винятковими комунікативними здатностями згідно з українськими віруваннями відрізнялися відьми (відуні), шептунки (шептуни), чорти.

З позиції естетики сучасного містичного оповідання переважають сюжетні композиції, традиційні для фольклорно-міфічної оповіді, художні образи міфічних істот створені на основі фольклорних мотивів і тематичних віднесень. Стосовно просторових переміщень і вияву в певному місці магічної сили, то підкреслимо традицію (наприклад, домовик у сучасному українському обійсті виказує як охоронець дому), водночас поведінкова реалізація чорта орієнтована на скупчення людей й орієнтацію на їхні ціннісні орієнтації (зокрема, зібрання в актових залах, будинках культури, рестораціях, кінозалах, клубах тощо).

Простежимо на прикладах сюжету містичних оповідань українських авторів, які портретні характеристики визначають потойбічні істоти, визначимо особливості комунікативного дискурсу між міфічною істотою і людиною, окреслимо поведінкову максиму представника потойбіччя.

Міфічна істота «домовик» у українському містичному оповіданні представлена як хазяїн простору (будинку / квартира (Валерія «Чубака»); місце перетину світу живих і мертвих (Ольга Козій «Домовик з міського моргу»). У містичному оповіданні «Чубака» Валерії [13] сюжет відтворює події війни між Україною і РФ, що охоплюють двох реальностей, що перетинаються: світу потойбічного і світу реального. У реальному світі спілкуються коти й домовики, які оберігають дім. Від війни потерпають і люди, і міфічні істоти (зокрема, домовики), смерть, яку несе російська диявольська агресія, спричинює горе, руйнації обом реальностям.

Домовик (домовий, хазяїн, дід – у дохристиянських віруваннях – родинний бог, бог господи, опікується життям усієї родини, вартовий дому і хоронитель родини [8, с. 195–196]; добрий або злий дух, що живе в домі; бог домівки і майна [2, с. 317]) розмірковує про перших помічників – «дорослих та досвідчених котів», які «*раптом біда – одразу мчать на допомогу*». Мале вугільно-чорне кошеня Чубака ще навіть не вміє муркотіти і навколо все мимохіть руйнує, розбиває.

Хазяї нашвидкуруч збираються, щоб перебувати в безпечному місці, подалі від епіцентру завдання ударів ворога, виїхати до села, де проживає тітка Люба (односельці її вважають відьмою за дивакуватість, поведінку і знання дій трав,

уміння вкладати силу в обереги), «здавалося, наче вона читала думки кожного та бачила таке, про що ти й сам ніколи не здогадався б» [13]. Кошеняті наказує Домовик, хоч і вважає його недосвідченим помічником, берегти хазяїв, а сам залишається чатувати вдома.

Домовик миє посуд за малим Івасиком, витирає пил, дивиться телевизор, розмірковує над смыслом життя, засуджує війну: «*Ой, людоньки, що ж це у світі діється?! Хоч взагалі не дивись на ці бігаючи картинки, стільки у них болю та смутку!*» [13].

У сучасному містичному оповіданні чорний колір реалізує усталену амбівалентну семантику язичницької архітекτονіки світу (знання законів потойбіччя, сила зла, смерть). Давні язичницькі вірування засвідчують символічність сакральних кольорів (білого, чорного, золотого й червоного). Священність магічних кольорів полягає саме у їх хтонічності, тому чорний колір є протилежним ахроматичному білому як колір антисвіту, здатен згущуватися, набуваючи додаткової сили, символічність чорного кольору пов'язана з нижнім царством, причому колір набуває автономності, що можемо спостерігати на рівні рослинних і тваринних атрибутів: *чорний ворон, чорний кіт, чорний дуб*. Чорний колір насамперед є кольором, який виказує природу «докосмічну» й первісну, тому чорне є амбівалентним, сильним, вимір добро / зло посилене його природою сили задля вияву й переходу від світу до антисвіту, напруги.

Водночас у містичному оповіданні «Чубака» чорний колір виразно символізує смерть як наслідок порушення законів рівноваги, як зло: «*З великої висоти, з-під самого піднебесся, потужною хвилею звуку неслося жахливе та незбагненне, чорне та променисте водночас, як сама смерть. Та це й була сама смерть*» [13] – ворожий ракетний удар у житловий будинок. Зміст «ненависті» доповнено семантичними реалізаціями (*невиправдана, самознищувальна, архаїчна, антигуманна*): «*Кам'яні кучугури ... височіли посеред кімнати ганебним пам'ятником **ненависті***» [13].

Ефект реальної присутності домовика при ракетному ударі підкреслено емоційними переживаннями міфічної істоти: «*Як все ж таки добре, що Чубака поїхав!*» [13].

Доброчинний вимір чорний колір реалізує в образах домовика й чорного кота, помічника потойбічного господаря дому, чорного одягу відьми Люби з чорними очима.

У сучасній українській прозі міфічні істоти є антропоморфними (зокрема, за сюжетом опові-

дання «Чубака» домовик поводить як людина, водночас безпосереднього опису автор не подає, водночас у семіотичному полі української культури домовик має виразну зовнішність – висока людиноподібна істота, тіло якої вкрито густою шерстю, тому український читач уявляє традиційний фольклорно-містичний образ). Спостерігаємо «осучаснення» дій домовика, який умикає пульт від телевізора, аналізує події, які відбуваються, надає їм оцінку, виходячи із загальнолюдських цінностей та уявлень про добро і зло. Фактично, сучасний домовик стає максимально наближеним до людини за думками й поведінкою, залишається лише невидимим для людського ока. Спостерігаємо також зміщення на рівні семіотичного коду в інтерпретації домовика: домовик не добрий або злий дух, відсторонений від хазяїв, а навпаки, активний співучасник життя родини, виразно позитивний, вразливий до катастроф, що відбуваються в людському світі, підвладний нещастям, здатен переживати емоції співчуття, розмірковувати над загальнолюдськими цінностями, розмежовувати добро і зло (якщо домовик за язичницькими уявленнями українців не належить ні до добра, ні до зла, він виявляє силу, яку застосовує залежно від того, наскільки уклад родини відповідає його баченню, то сучасний домовик співмешкає як член родоводу).

Коментуючи називання в українській культурі домовика, виокремлюємо такі семантико-когнітивні сегменти, як-от: оберіг, захист дому (*застережник, оберіг, охоронець*); потойбічний господар дому (*хатник, челядник, пожилець*). Номінація «домовик» актуалізує насамперед просторове розташування, коли міфічна істота є головним хазяїном дому. Магічний реалізм спостерігаємо на рівні реалістичного зображення простору, де перетинаються міфічні істоти й люди (тварини), сприймаючи зовнішній вигляд і здатності один одного як даність; на рівні комунікації, оскільки учасники подій розуміють один одного.

Комунікація, яку здійснюють міфічні істоти, тварини, причетні до потойбіччя (чорні коти), відьми (жінки, які пізнали закони перетину реальностей, мови реальностей) розмовляють як учасники паритетного комунікативного дискурсу, відчують один одного, співчують, виявляють емпатію. Навіть у доборі прізвиська чорному котеняті одностайні і домовик, і відьма Люба: називати Малий, бо відчують, що йому прізвисько Чубака не подобається. У такий спосіб створено безперервний полілог *людина – міфічна істота – тварина*.

Інформаційно-семіотичний код української культури репрезентує амбівалентне прочитання міфічної істоти / людини (жінки або чоловіка – відьмака), яка, «знаючись із нечистою силою, завдає людям шкоди [2, с. 186]. «Відьму / ворожку» в давніх українських віруваннях також описано як жінку, яка знається на травах, виявляє вміння варити зілля, які здатні подолати неміч (хворобу), застосовує методики лікування, які поєднують силу рослини і силу власної думки, знає закони Всесвіту і дотримується їх у своїй діяльності. Відьма, тобто та, що відає, є істотою, що вільно транслює зв'язок між реальним і потойбічним світами, виявляє здатності, які дозволяють змінювати хід подій. Атрибутами, тобто помічниками відьом, є хтонічні тварини.

Язичницьке уявлення давніх українців про відьму охоплюють атрибути відьми (чорний кіт, мітла, ступа, молодик, магічні зібрання трав тощо), відьма боїться викриття, водночас засвідчує свою активну діяльність у допомозі при звертанні людей [5, с. 122–123].

Відьму українські автори змальовують як позитивну (яка з допомогою знань допомагає людям, створює обереги, попереджає про небезпеку тощо), так і негативну, навіть недалекоглядну, з якою людина здатна протистояти (Віталій Генік «На злих вітрах», Ольга Пелешук «Ворожка»). До прикладу, в оповіданні Ольги Пелешук «Ворожка» за сюжетом ворожбитка втручається на прохання батьків у процес розвою здатностей дівчинки, замовляючи її прагнення малювати. Подорослішавши, дівчина змогла зняти замовляння ціною смерті ворожки.

У сучасному містичному оповіданні спостерігаємо традиційні складники простору: місце сили, місце перетину двох світів, трансцендентальний вхід, який уможливило перебування людей, міфічних істот, тварин в одному часопросторовому вимірі, з одного боку, уможливило вільне спілкування як рівноправних учасників діалогу. Підкреслимо, що представники «різних» світів, спілкуючись, розуміють один одного. Дискурс містичного оповідання визначає комунікацію, ґрунтовану на спільних темах обговорення. Наголосимо на тому, що мовна дистанція між представниками різних світів відсутня, що визначає довільний моно-, діалог, полілог, відчутевий і мовний контент єдиний, що визначає безбар'єрний перехід між світами. Часові портали, які традиційно визначені часовими і просторовими (син- і діакронними) перетинами, у сучасному містичному оповіданні нівелюють мандрівку в часі. Домовик мешкає разом із хазя-

ями, поводить як вони, залишаючись у потойбічній реальності. У такий спосіб іде мова про одночасну співреальність, коли представники різних світів мають змогу вільно спілкуватися. Водночас варто звернути увагу на те, що можливість такого спілкування, його змістовність не потребує безпосереднього перетину часопросторових сегментів. Якщо давні українські традиції відтворюють портацію як надзвичайне явище, вчинок, то сучасний перетин є фактично майданчиком задля обміну думками, висловленням інформацією з того чи того питання, що перебуває в полі посиленої уваги одночасно кількох реальностей. Чинником, що спричинив стягнення реальностей, є надзвичайна ситуація, зокрема загроза цивілізації. Фактично читач уявляє одночасно потойбічну й реальну дійсності, коли в будь-який момент можуть відбутися події, у яких беруть участь містичні істоти, містичні істоти з тваринами, які розуміють мову представників потойбічного світу, містичні істоти, які супроводжують людей задля їх захисту.

Як висновок, якщо традиційним є спілкування з представником потойбічного світу у сакральному місці, зазвичай, яке визначить представник потойбіччя, то в сучасному містичному оповіданні місце сили не має визначеного локусу, навпаки, створено сумісну площу буття, у якій одночасно перебувають представники людського, тваринного й потойбічного світів. Паритетне спілкування засвідчує те, що представники різних світів виявляють культуру пізнання, праці аналогічно із суголосними матеріями, тому вільно здатні обмінюватися думками, досвідом, формувати власні позиції, які стосуються сутності буття.

Крізьчасовий і просторовий перетин людського й потойбічного світу, переміщення у вимірах у сучасному містичному оповіданні спостерігаємо як портацію, здійснення якої має мету впливати на людський світ. В оповіданні «Чорт на лінії кохання» Діани Міценко образ чорта представлено в подібні зваблених молодика з вугляними очима, модерно вдягненого («у шкiряній куртці»), який виказує зверхність над присутніми, з викликом поводить, голосно сміється («і його посмішці виблискували ікла»). Слід звернути увагу на соматизми, що визначають типовий портрет міфічної істоти: вугільні очі, ікла, фізична розвиненість, звабленість, зовнішня краса відповідно до уявлень людства про гармонійність зовнішніх ліній.

Психологічний портрет чорта (чорт – наприклад, істота, що втілює в собі все зло і має вигляд темношкірої людини з цапиними (собачими, курячими) ногами, хвостом, свинячим рилом; соба-

чою мордою й ріжками; злий дух, нечиста сила, біс, диявол, дідько, люципер, сатана [2, с. 1606; 8, с. 643]) змальовано як провокатора людських потаємних бажань і запитів, які насправді повинні мати відповідно до усталених норм етикету обмеження у вияві, стримування. Розкрито механізм зваблення людської натури, що полягає у відчужанні емоцій, читанні думок людей: «Він підхопився, і, потираючи руки, підняв їх наче дирижер. Людська хвиля реагувала на нього і точково почали закипати скандали»; «Хтось комусь наступив на ногу. Комусь хотілось додому, і він голосно про це сказав – наголосивши на тупості заходу» [13]. Чорт провокує на виказування потаємних бажань, маніпулює легкістю переступу. Сила чорта в людському світі збільшується мірою вияву слабкості людини, готовності її здійснити заборонені етикетом вчинки: «– Я цікавлюсь емоціями. ... Підсвічую їх. Твоя головна емоція була нудьга. Хтось був більш агресивним. Прошли часи, коли можна було підсвітити оргію» [13].

Чорт також спокушає світ людей умінням застосовувати магію, що полягає в перетворенні об'єктів фізичного світу, переміщенні їх у просторі: «Провів поглядом стрічку, що зникла між сміття», «Біля його ніг розквітла вогняна квітка і вона мала, піднявшись, розсипатись мільйоном блискіток, але завалившись змією, поспішила до дівчини», «– Стрічка. / Закотивши очі, Ніколас прибрав її клацанням пальців» [13]. Так само чорт, маючи тіло, здатен набувати різних станів, перетворюючись на будь-що і будь-кого, що є його природою: «Вітерець здув його чорним димом у темряву вулиці» [13].

Опрямлення фізичне чорта надає змогу міфічній істоті зло маскувати під «модний тренд» виявляти зухвалу поведінку, не стидатися різних викривальних виступів, агресію. Провокатор зовні подібний до людей, лише соматизми – ікла й чорно-чорні очі – вказують на присутність міфічної істоти. Чорта описано як психолога, який спонукає до вияву потаємних бажань, з одного боку, відчуває емоційно-відчуттєві настрої натовпу і використовує негативну енергію, посилюючи її своєю магічною силою, – з іншого. Чорний колір є силою чорта, посилює його хтонічне знання про людську природу, випробовує її різними ситуаціями. Особливість магії чорта полягає в тому, що його сутності натовп не помічає. Головна героїня відчула його емоційну суть і насправду говорить із чортом: «– Ти що робиш?! – Аліна підхопилась, а хлопець так і застиг, дивлячись на неї здивованими вугляними очима. Продовжуючи тримати

руки перед собою – і прямо перед ним почалась бійка» [13].

Чорта і його емоційну структуру не помічають, водночас головна героїня відчула того, хто грає на людських слабостях, хто активізує низькі бажання, інстинкти, будучи серед натовпу: «Юнак опустив руки і чкурнув до виходу. Його компанія зникла слідом так швидко» [13]. Викриття чорта людиною вразила його, і він зникає. Факт зникання наслідуює процедуру вигнання світу зі світу людей: настання ранку, спів птахів, зокрема півнів, які мають здатність «пити час», тобто стояти, чатуючи на перетині двох світів, і впливати на рух часопростору. Відповідно до давніх язичницьких уявлень українців чорти вільно переміщуються в антисвіті і світі людей, не підвладні часовим вимірам, тобто є вічними як давня хтонічна природа, мають слабкість: якщо їх у людському світові ідентифікують, емоційно сколихнуть, вони намагаються вибудувати комунікацію. За сюжетом комунікація між головною героїнею й міфічною істотою – чортом – відбувається відпочатку візуально, зокрема зустріч поглядами: «**вугляні очі**» (через очі чорта, насичено чорний колір передано емоцію антисвіту, емоцію спокуси до вчинків переступу), «**зіниці хлопця були розширені...** Аліна нахилилась ближче до неї і побачила **такі самі очі**» [13] (чорт має метафізичну властивість вселятися в людські тіла, його можна побачити і відчути, подивившись йому в очі; чорт вселяється в тіла тих людей, які підлеглі спокусі, вияву потаємних темних бажань, здатні діяти із порушенням заповідей; по-інакшому чорт має вміння зачарувати людину так, щоб вона здійснювала дії, йому потрібні). Переселення в людське тіло уможливлене через подібність емоційного стану людини й чорта.

Портретною деталлю міфічної істоти є надважкий погляд, що передає відповідну емоційну насиченість, погляд притягає силою антисвіту: «Погляд в нього був дійсно важкий, але в ту саму чергу було важко не дивитись» [13].

Зовнішність чорта в уявленні сучасників зберігає давні традиції: «Обрис був наче людський, але занадто довгі кінцівки та хвіст» [13].

Чорт здатен на вияв любові до людини: він ластиться до головної героїні Аліни Максимівни, робить дії, типові при закоханості для людей (намагається зацікавити розмовами, робить компліменти, дарує квіти): «... чула як з іншої сторони хтось ластиться», «– Аліночко, сонечко. Не гостинна ти. Не гостинна. Більше не принесу (квітів). Абр принесу. Ти мені треба. Дуже треба.

Хто ж мене ще **помітить у вашому світі**»; «Мене всі бачать, тільки не затримують погляду. Наче існуюче неіснуюче, а ти затримала. Помітила. Я це дуже ціную» [13]. Чорт дарує дівчині вінок з чорними квітами, додає стрічку з написом «Мойй любій», для нього це вияв любові: «– Ти знаєш, скільки емоцій за тими квітами завжди? За тими стрічками? Частенько, звісно, байдужість і потреба, але й жаль, любов, таємниці. Хтось все життя не міг вимовити, що насправді відчуває і говорить лише біля останньої межі. Поруч зі стрічками від дітей стеляться написи від справжнього кохання» [13]. Дівчина відхилила чорний «траурний вінок», оскільки у світі людей такі вінки символізують жалобу, смерть, горе. Чорт дарує білий букет: «– В цей раз вже за вашими традиціями. – Він простягнув до Аліни букет високих білих троянд...» [13].

Сучасне містичне оповідання відтворює давню традицію українців ворожити на святки: «– У святки саме час. Вся нечисть вилізла нам таємниці розповідати» [13]. За давніми віруваннями українців, саме в цей час представники паралельного світу вільно перетинають світ людей, до них можна звернутися і спитати про майбутнє. Комунікація відбувається з допомогою карт. Дівчата ворожили на долю, сподівалися витягти карту, яка умовно вказувала б на нареченого, його заняття тощо. Карта, що вказує дівчині на майбутнього обранця, заворожена. Автор застосовує прийом оживлення через містику, коли карта зображає зовнішність чорта, портрет нагадує дівчині вечірнього знайомця: «Аліна уважно розглядала карту, яку перед нею тримала Мара. Декорації чи деталі її не цікавили, а от **гострі зуби**» [13]. Використаний прийом апелює до описаних у давніх легендах, казках, переказах про можливість встановити візуальний контакт з іншим світом через колоподібні предмети (вода в кільці колодязя, вода в колоподібній тарілці тощо), що відкривають шлях до потойбіччя, уможливають телепортацію людини в нього і навпаки, перехід міфічної істоти до світу людей. У містичному оповіданні «Чорт на лінії кохання» автор з допомогою зміни портретних деталей оживлює карту, вкрапленням є елементи відео.

Дівчина не вірить у любов міфічної особи – чорта, оскільки традиційним є виразно негативна характеристика його природи і дій. Ворожки бачать його на карті, але водночас не помічають, це одна з визначальних рис чорта – бути одночасно помітним і непомітним: «– Це фігура мови. Ну який чорт у сучасному світі? Просто якийсь

такий чоловік, що під собою землі не відчуває і на свою голову пригоди знаходить» [13].

Познайомившись із дівчиною, чорт намагається спростувати забобони людей, які полягають у вірі впливу парного числа як негативного, як символу смерті, нещастя: «— Непарна кількість. Але якщо тобі цікаво, то це взагалі ні на що не впливає. То ви вже придумали. Йдемо дивитись на місто **моїми очима?**» [13]. Чорт спростовує уявлення дівчини про вплив числа на розвиток подій. Зауважимо, що чорт є представником антисвіту, вічна його, докосмічна природа дозволяє бачити числа не як люди, тобто як кількісні (сучасний рахунок ґрунтований на знаках, знаки ділять простір на однорідний і тотожний), а як однорідні і якісні (до прикладу, один – центральний, головний роду, володарний; два – бінарність, множення, позірність, несправжність; три – тричленна вертикальна модель світу; чотири – чотири сторони світу за горизонталлю; сім – кривність, родовід).

Захоплення чортом Аліна Максимівна переживає синестезійно, через одоративні яскраві відчуття, відчуття відкриття міфічної істоти як такої, з якою можна не лише підтримувати комунікацію, але також як такої, у яку можна закохатися: «У морозному повітрі квіти мали **запаморочливий аромат**. Аліна обережно їх забрала і, взявши під руку Ніколаса, **пішла за ним**» [13]. Чорт має ім'я Ніколас (поширене в сучасному світі людей, «модне» в колах молоді), що вказує також на зміну символіки числа, коли один уже не символізує природу чорта як одного з подібних, а виокремлює його як унікальну істоту. Число стає показником кількості, нівелюючи семіотичний складник якості. Нумерологічний семіотичний код трактується уже як поступове збільшення унікальних (як людей) потойбічних істот. З іншого боку, ім'я

з позиції міфологічного дискурсу є сакральним, через називання імені твориться магія [10, с. 39 – 40]. Відповідно, чорт, який має людське ім'я, виявляє якості, спільні для людини і міфічної істоти, сакральність магічної природи чорта певною мірою нівелюється.

Семіотичне прочитання художнього образу чорта в сучасному містичному оповіданні актуалізує засвідчує зміщення координат злодіяння у світі людей до категорії добродійності. Чорт стає олюдненим, водночас фольклорний образ міфічної істоти у містичних оповіданнях залишається відтворюваним («Як чорти в карти грали», Ольга Козій).

Висновки. Усталена практика містичного язичницької культури в сучасному містичному оповіданні має модифікований характер, що виявляється в олюдненні міфічної істоти, подоланні дистанції часопростору (між реальним світом і потойбіччям). Портретні характеристики міфологічних образів у містичному оповіданні на рівні інформаційно-семіотичного коду культури українського народу засвідчують традиційне наслідування, опис дій міфічної істоти є стилізованим, ґрунтованим на основі фольклорних оповідей. Новація полягає в максимальному наближенні світу реального (світу людей) і світу ірреального, коли трансперехід втрачає сакральність і вибірковість. Магічні дії описано через натуралістичні деталі, дії світ людей сприймає як належне, переважає споглядальний дискурс. Констатовано зміну в осмисленні антиномій (добро / зло), коли міфічна істота виявляє людські якості, міркує як людина, рефлексує події світу людей.

Перспективами подальшого розгляду є розгляд категорії містичного у вітчизняному письменстві з позиції інформаційно-семіотичного коду культури.

Список літератури:

1. Белімова Тетяна. Сучасна мала проза: комерційний аспект [сучасні українські містичні оповідання]. *Слово і час*. 2017. № 3. С. 114–118. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2017_3_16
2. Великий тлумачний словник української мови /уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. 1440 с.
3. Вещикова О. С. Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 76. С. 129–133. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIFL_2017_76_31
4. Вещикова О. С. Містика театру в сучасній українській літературі: шекспірівський код. *Ренесансні студії*/голов. ред. Н. М. Торкут. Запоріжжя: КПУ, 2014. Вип. 22. С. 116–134. URL: <https://dspace.zsmu.edu.ua/handle/123456789/3959>
5. Гудзь Аліна. Українські чаклуни. *Містична Україна: Таємні об'єкти та загадкові явища*. Київ: Арії, 2019. С. 109–129.
6. Дев'ятко Наталя. Методологія дослідження жанру фентезі у соціально-філософському аспекті. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 35 (74). № 5. Ч. 2. С. 22–27. URL: <http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/archive?id=132>

7. Дев'ятко Наталя. Можливості впливу сучасних жанрів: фантастика, фентезі, казка. *Український фантастичний оглядач* (УФО). 2009. №1(7). С. 59–66.
8. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
9. Карагодіна О. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарука. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.
10. Логвиненко Наталія. Фентезі як вид фантастичної прози. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 5. С. 38–40.
11. Подольська Є. А., Лихвар В. Д., Погорілий Д. Є. Інформаційно-семіотичне розуміння культури. *Кредитно-модульний курс культурології*. Київ : Фірма «Інкос», Центр навчальної літератури, 2006. С. 20–30.
12. Савченко Л. В. Коду культури та системи їх класифікацій. *Феномен етнокодів духовної культури у фразеології української мови: етимологічний та етнолінгвістичний аспекти* : монографія. Сімферополь : Доля, 2013. С. 58–74.
13. Українська містика. arkush.net, 2021–2025. URL: <https://arkush.net/book/>
14. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця XX – початку XXI століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2017. 234 с.

Mishenina T. M. MYTHOLOGICAL IMAGES IN MODERN UKRAINIAN PROSE: INFORMATIONAL AND SEMIOTIC DIMENSION

The publication is dedicated to revealing the peculiarities of the reproduction of the mystical in Ukrainian literature (using the example of a mystical story of the 21st century); describing the semiotic code of mythological images.

The plot of the mystical story of the 21st century is mostly stylized, contains folklore-mystical fragments, and the portrait details of the mythical creature are consistent with the descriptions attested in folklore texts. The issue of the development of the artistic image of a mythical creature was considered separately. The artistic image of a mythical creature is described as an image that has a chthonic nature, capable of influencing the world of people through the correlation of their actions, and the impact on the psycho-emotional state. The folklore-mythical accent allows us to characterize the genre of mystical storytelling from the standpoint of form and content. Communication between a mythical creature and a person is carried out both at the intersection of two realities and directly in the real world. The mythical creature is able to demonstrate through portation, the manifestation of the abilities of magical influence on physical objects, natural phenomena. The plot of a modern mystical story appeals to the complicity of a mythical creature and a person in a particular action, emphasizes the reflection of a representative of the otherworld in assessing events. In this way, we note certain shifts in the semantic field of good and evil, when mythical creatures become humanized and begin to reason from the position of a human's assessment of an event. The descriptions emphasize that the modern human world perceives mythical creatures in parallel, we note the leveling of the so-called wonder at the afterlife, the recognition of its unknowability, and the manifestation of fear of the unknowable pre-cosmic nature.

Mysticism is traditionally understood as a process of cognition of the absolute. The informational-semiotic code of religious (monotheic / polytheic) cognition of the world in a mystical narrative acquires integrative features.

The features of the communicative discourse between a mythical creature and a human are revealed: communication takes place on equal terms, the mythical creature is able to express feelings similar in depth and nature of expression to human ones; they show a willingness to coexist alongside humanity of digital civilization.

The stylization of portrait characteristics of mythical creatures is traditional, we note nationally marked folklore images, modified in accordance with changing social reality.

Key words: *mystical, informational-semiotic code, mythical creature, mythological image, artistic image, Ukrainian literature, culture, worldview, text, stylization.*

Дата надходження статті: 02.10.2025

Дата прийняття статті: 10.11.2025

Опубліковано: 29.12.2025