

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**

**Навчально-науковий інститут філології**

**Кафедра зарубіжної літератури**

**Поетика магічного дискурсу в підлітковому романі Бекс Хоган «Острови шторму та смутку: Гриф»**

**Кваліфікаційна робота**

студентки IV курсу бакалаврату

освітньої програми,

**«Зарубіжна література та англійська мова:**

**теорія і методика навчання»,**

спеціальність – 014.02 Середня освіта

**МАРТИНЮК Яни Валентинівни**

**Науковий керівник:**

к. філол. н., доцент Олена КОБЧІНСЬКА

**Рецензент:**

к. філол. н., асистент Оксана САВИЧ

**«Допущено до захисту»**

**Протокол засідання кафедри зарубіжної літератури**

**№ \_\_\_ від «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2024 р.**

**Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ (проф. Лілія МІРОШНИЧЕНКО)**

**КИЇВ – 2024**

## АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене вивченню поетики магічного дискурсу в романі Хоган Бекс «Острови Шторму та Смутку: Гриф». Метою роботи було виконати комплексний аналіз магічного дискурсу у вказаному романі. Для досягнення поставленої мети у першому теоретичному розділі було напрацьовано методологічні засади вивчення магічного в жанрі фентезі, зокрема охарактеризовано концепцію мономіфу Дж. Кемпбелла та К. Воглера, виокремлено ключові поняття юнгіанського аналізу та їхній потенціал для аналізу фентезійних творів, розглянуто особливості жіночої ініціації, а також визначено магію та алхімію як метафори внутрішньої трансформації героїні роману.

У другому практичному розділі дослідження проаналізовано етапи подорожі героїні на основі теорії мономіфу Джозефа Кемпбела, проведено архетипний аналіз образу протагоністки Мерріан, а також прослідковано процес її духовної трансформації впродовж роману. Методичний розділ містить план-конспект уроку на основі проаналізованого роману.

Методологічна база дослідження включає використання культурно-історичного, інтертекстуального, психоаналітичного методів та методів архетипокритики. Через призму теорії архетипів К.-Г. Юнга та дослідження його символіки роман розглядається як важливий об'єкт літературної критики та психологічного аналізу. Для аналізу також використано концепцію мономіфу Дж. Кемпбела, яка дозволяє виявити універсальні патерни подорожі героя та зрозуміти їхню роль у розвитку сюжету і характерів персонажів.

Результати дослідження демонструють, що роман продуктивно використовує архетипні патерни та міфологічні мотиви, підкреслюючи актуальність юнгіанської теорії та мономіфу в сучасній літературі фентезі для підлітків.

Ключові слова: «архетип», «індивідуація», «ініціація», «магія», «мономіф», «фентезі».

## ABSTRACT

The research is devoted to the study of the poetics of magical discourse in Hogan Bex's novel «The Islands of Storm and Sorrow: The Vulture». The aim of the work was to carry out a comprehensive analysis of the magical discourse in this novel. In order to achieve this goal, the theoretical section examines the methodological foundations of studying the magical in the fantasy genre, in particular, the concept of monomyth by J. Campbell and C. Vogler is characterized, the key concepts of Jungian analysis and their potential for analyzing fantasy works are highlighted, the peculiarities of female initiation are considered, and magic and alchemy are defined as metaphors for the heroine's inner transformation.

The practical section analyzes the stages of the heroine's journey based on the theory of monomyth by J. Campbell, conducts an archetypal analysis of the image of Merrian, and traces the process of her transformation during the novel. The methodological section contains a lesson plan based on the analyzed novel.

The methodological basis of the study includes the use of cultural-historical, intertextual, psychoanalytic, and theory of archetypes by C.-G. Jung. Through an archetypal analysis and a study of its symbolism, the novel is seen as an important object of literary criticism and psychological analysis. Also, the research refers to Joseph Campbell's concept of the monomyth, which allows us to identify universal patterns of the hero's journey and understand their role in the development of the plot and characterization.

The results of the study demonstrate that the novel makes productive use of archetypal patterns and mythological motifs, emphasizing the relevance of Jungian theory and monomyth in contemporary fantasy literature.

Key words: «archetype», «individuation», «initiation», «magic», «monomyth», «fantasy».

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СФЕРИ МАГІЧНОГО В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ	
1.1. Концепція мономіфу Джозефа Кемпбела та міфологічна структура Крістофера Воглера як ключі до прочитання творів про подорож героя.....	6
1.2. Юнгіанська архетипокритика та концепція індивідуації як ключі до прочитання художніх текстів жанру фентезі.....	10
1.3. Жіночий архетип у міфах і сказаннях: ініціації героїні.....	12
1.4. Магія та алхімія як метафоричні складові процесу індивідуації персонажа: шлях героя-мага як шлях до інтеграції Самості.....	18
Висновки до першого розділу.....	21
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА МАГІЧНОГО ДИСКУРСУ В РОМАНІ БЕКС ХОґАН «ОСТРОВИ ШТОРМУ ТА СМУТКУ: ГРИФ»	
2.1. Етапи ініціаційної подорожі героїні-мага в романі «Острови Шторму та Смутку: Гриф» через призму мономіфу Джозефа Кемпбела.....	23
2.2. Образ головної героїні роману в світлі теорії архетипів.....	29
2.3. Ініціація героїні як подорож до самопізнання.....	33
Висновки до другого розділу.....	36
РОЗДІЛ 3. ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКУ НА ТЕМУ «РОМАН БЕКС ХОґАН «ОСТРОВИ ШТОРМУ ТА СМУТКУ: ГРИФ». ТРАНСФОРМАЦІЯ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ. ЕТАПИ ПОДОРОЖІ ГЕРОЇНИ ЗА ДЖОЗЕФОМ КЕМПБЕЛОМ ТА КРІСТОФЕРОМ ВОГЛЕРОМ».....	38
ВИСНОВКИ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	45
ДОДАТКИ.....	50

## ВСТУП

**Тема нашого дослідження** – «Поетика магічного дискурсу в підлітковому романі Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф» (2021).

**Предметом дослідження** є процес індивідуації героїні-мага в романі, її шлях до Самості, етапи та умови цього механізму.

**Об'єктом дослідження** є підлітковий роман Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф».

**Мета роботи** – виконати комплексний аналіз магічного дискурсу в підлітковому романі Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф».

Мета роботи зумовлює розв'язання таких **завдань**:

- 1) охарактеризувати концепт «мономіфу» у Дж. Кемпбела та К. Воглера як універсальних шаблонів до прочитання творів про шлях героя,
- 2) виокремити основні поняття юнгіанського аналізу та визначити їх потенціал для аналізу фентезійних творів,
- 3) визначити провідні тенденції в дослідженні процесу ініціації крізь призму жіночого архетипу,
- 4) проаналізувати концепти алхімії та магії як метафор внутрішньої трансформації героя,
- 5) розробити план-конспект уроку за вказаним твором.

**Актуальність дослідження** спричинена кількома факторами. Насамперед, за рахунок включення раніше недосліджених текстів до літературознавчого дискурсу поглиблюється рецепція підліткового фентезійного роману ХХІ ст. Обраний роман, хоч і має значну читацьку аудиторію, мало представлений у літературних дослідженнях, що створює запит на аналіз та інтерпретацію.

Виділимо також потребу у дослідженні підліткової літератури загалом та жанру фентезі зокрема, адже воно є важливим каналом для передачі цінностей та ідеалів поколінню читачів-підлітків. За допомогою багаторівневих метафор автори виражають складні концепти наочними прикладами, що робить рецепцію абстрактних понять легшою. Насамкінець,

дослідження підліткової літератури дозволяє краще зрозуміти взаємозв'язок між літературою та розвитком ідентичності юного читача, а також розкрити механізми впливу літературних текстів на їхнє світосприйняття.

**Наукова новизна** полягає в комбінації літературознавчого та психоаналітичного підходів для аналізу об'єкту дослідження. Розвідка спрямована на виявлення глибоких психологічних підтекстів твору, розкриття символічних мовних конструкцій, а також встановлення зв'язку між літературними образами та архетипами. Тож, такий комплексний аналіз розширюватиме поле взаємодії літературознавства та аналітичної психології.

**Методологічна база:** у дослідженні ми послуговуємося культурно-історичним та інтертекстекстуальним методами, а також методами аналітичної психології та архетипокритики, адже останні дозволяють досліджувати не лише явні аспекти тексту, але і приховані психологічні механізми, що лежать в його основі. Шляхом аналізу символів, внутрішніх конфліктів героїні та непрямих виявів архетипних структур, можна дослідити роман як важливий об'єкт не лише літературної критики, але й психологічного аналізу. Крім того, для аналізу було використано концепцію мономіфу Джозефа Кемпбела, яка виявляє універсальні патерни подорожі героя та уточнює їхню роль у розвитку сюжету і персонажів. Під час дослідження ми спираємось на праці таких дослідників та науковців як Дж. Кемпбел, К. Воглер, К.-Г. Юнг, К. Пінколи Естес, М.-Л. фон Франц та інших.

**Структура роботи** включає зміст, вступ, три розділи – теоретичний (чотири підрозділи присвячені теоретичним основам аналізу літературних творів крізь призму міфокритичного підходу, архетипокритики та аналітичної психології К.-Г. Юнга); практичний (три підрозділи зосереджено на реалізації та використанні теоретичних концепцій на тексті твору); методологічний (план-конспект уроку для опрацювання роману Бекс Хоган «Острови шторму та смутку: «Гриф»» з учнями шкільних закладів) – проміжні висновки до розділів, загальні висновки, перелік використаної літератури та додатки.

## РОЗДІЛ 1. МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СФЕРИ МАГІЧНОГО В ЖАНРІ ФЕНТЕЗІ

### 1.1. Концепція мономіфу Джозефа Кемпбела та міфологічна структура Крістофера Воглера як ключі до прочитання творів про подорож героя

Упродовж епох люди трансливали свої думки, цінності та ідеї через міфи, тим самим ідентифікуючи себе та свій зв'язок з навколишнім світом. Міфи слугують джерелом знань про людину та еволюцію її світоглядних засад у різні історичні періоди. Аналізуючи ці історії, дослідники дійшли висновку, що, незважаючи на кількісну різноманітність, питома частина міфологічних сюжетів має спільну основу, що спричинило специфіку та складність дослідження міфологічних патернів і систем у різних методологічних підходах до його вивчення.

У цьому контексті важливо згадати одного з найвидатніших дослідників цього явища Джозефа Кемпбела, американського історика та міфолога. Дослідник стверджує, що *«Міф – це той таємний отвір, через який невичерпна енергія космосу переливається у витвори людської культури»* [6, с. 11]. Так, у Дж. Кемпбела міф виступає як канал, що поєднує людську культуру з глибинною енергією всесвіту. Також, дослідник зазначає, що такі науки, як мистецтво, релігія та філософія беруть свій початок саме з міфів. Вони, згідно з його теорією, слугують джерелом натхнення для художників, письменників, музикантів, надаючи їм доступ до універсальних тем, образів та символів.

У 1949 році Джозеф Кемпбелл у своїй праці «Герой із тисячею облич» висунув тезу про існування універсальної структури сюжету, що лежить в основі текстів про подорож героя. У цій праці дослідник, аналізуючи міфи різних народів, виокремлює єдиний шаблон шляху героя, що є актуальним не лише для міфів, але й для творів художньої літератури, що свідчить про його універсальний характер. Цей феномен він назвав «мономіфом» [6, с. 12]. Всього Дж. Кемпбелл виділяє 17 кроків, які проходять персонажі на шляху своєї трансформації. Усі кроки можна поділити на три стадії: виправа, ініціація та

повернення. За словами дослідника, «<...> цю формулу можемо назвати ядром мономіфу» [6, с. 34]. Так, початок шляху героя зумовлено покликом до пригод, який може проявлятися як експліцитно, через прямий сигнал, так і імпліцитно, через внутрішнє усвідомлення потреби в трансформації [6, с. 53]. В обох випадках поклик дає герою поштовх вийти за межі звичної реальності та розпочати шлях особистісного зростання. Так, цей етап запускає механізм трансформації героя.

Важливо підкреслити значущість етапу зустрічі з наставником. Покровитель може проявлятися в образі старої жінки або чоловіка, проте він не завжди обмежений цими формами [6, с. 71]. Часто ця зустріч стає вирішальною для героя, оскільки підштовхує його до майбутніх пригод, надаючи йому необхідні знання та інструменти для подальшого розвитку. Після зустрічі з наставником герой повинен «перейти поріг», де він зіштовхнеться з невідомим, таємничим, і часто загрозливим світом [6, с. 78]. Це може бути подорож у глибини підземного світу, лабіринту, або ж подорож у глибини власної психіки.

Наступним кроком є етап, який Дж. Кемпбел називає «черевом кита», де герой занурюється в глибини власної психіки, щоб зазнати трансформації [6, с. 88]. Дослідник зауважує, що тут герой «не пробивається назовні, поза межі видимого світу, а навпаки – проникає всередину, щоб народитися заново» [6, с. 89]. Ця фаза обов'язково передбачає символічну смерть, яка може бути або фізичною (тимчасова смерть героя), або метафоричною (відмова від минулого життя) [21, с. 155]. Наприклад, герой може втратити свою ідентичність, позбутися влади або зазнати значних втрат. Цей етап є важливим для розвитку героя, адже саме завдяки йому він отримує можливість народитися заново в оновленому вигляді.

Подальший шлях героя супроводжується випробуваннями, які він повинен подолати. Ці випробування наділені фізичними, психологічними або ж духовними проявами. Їхнє символічне значення полягає у внутрішній боротьбі героя з його страхами та тіньовими сторонами [6, с. 95]. Процес

протистояння антагоністам веде до особистісного зростання героя. Зустрічаючись з уособленням своїх негативних рис, герой вчиться приймати свої тіньові сторони та інтегрувати їх у свою особистість.

Дослідник також відводить місце темі примирення з батьком. Цей етап символізує подолання комплексу Електри / Едіпа, коли герой досягає могутності батька, або й перевершує його. На цьому етапі герой долає свої страхи та перемагає запеклих ворогів, що виступають як символічне втілення архетипу батька [6, с. 121]. Це важливий крок до дорослішання героя, адже так він звільняється від емоційної залежності від батьківської фігури та розпочинає самотійне життя.

Після випробувань герой досягає стадії апофеозу, яка символізує найвищу точку його подорожі. Цей етап характеризується здобуттям сакрального знання, мудрості та сили [6, с. 142]. Пізнавши себе та світ навколо, герой повертається до звичайного світу, несучи з собою дари та знання, отримані під час подорожі. Фінал цієї трансформації знаменує собою перетворення героя на «володаря двох світів» [6, с. 212]. Вказаний символічний образ свідчить про здобуття героєм цілісності та гармонійності. Він прийняв тіньові аспекти своєї природи, тим самим досягнувши своєї Самості.

Важливо зауважити, що герой, який розпочинає історію, істотно відрізняється від того, ким він стає в кінці. На початку історії герой постає перед нами з обмеженим розумінням себе та світу. Пізніше, він стикається з численними труднощами, які заважають йому досягнути мети. Проходячи випробування, герой змушений вчитися та змінюватися: він бореться як з зовнішніми небезпеками, так і з власними тіньовими сторонами. Цей процес веде до суттєвих змін у внутрішньому світі героя: він стає сильнішим, мудрішим, витривалішим.

Говорячи про концепцію мономіфу, не можна не згадати голлівудського сценариста Крістофера Воглера, який розвинув озвучені ідеї Дж. Кемпбела в своїй книзі «Подорож письменника: міфологічна структура для

письменників» (1992) [2]. У цій праці він розробляє практичну методологію застосування концепцій Дж. Кемпбела у написанні кіносценаріїв. К. Воглер підкреслює практичний аспект свого підходу, роблячи його більш доступним та прикладним для сценаристів і режисерів.

У контексті нашого дослідження важливо прокоментувати відмінність концепцій двох науковців. Джозеф Кемпбел поставив за мету провести дослідження міфологічного та казкового матеріалу задля виявлення певних закономірностей подорожі героя. У свою чергу, Крістофер Воглер, взявши за основу розділ про подорож героя, зменшує кількість етапів з 17 до 12, а також змінює назви деяких розділів задля адаптації під кіно-індустрію. Дослідник відходить від міфологічної структури, на яку орієнтувався Дж. Кемпбел, чим наближає свою працю до візуальної мови кінематографу.

Різницю між цими працями можна також побачити, якщо розглянути дослідницькі завдання, які ставили перед собою дослідники. Дж. Кемпбел поставив фундаментальну дослідницьку задачу – виявити, що є спільного між казковим та міфологічним матеріалом різних народів та виокремити закономірності. К. Воглер – сценарист, тож він керувався творчими та технічними задачами, які перед ним ставила кіно-індустрія, адже вона також потребує певних універсальних моделей, які забезпечили б успіх майбутніх кіно-робіт. Він інтерпретував те, що попередньо сформулював Дж. Кемпбел, та адаптував його концепцію для аналізу існуючих фільмів та написання нових сценаріїв. Тож тут теоретичні знахідки Дж. Кемпбела знайшли своє практичне використання.

Отже, ключовими складовими кожної з вказаних концепцій є стадії подорожі героя, які структурують сюжет та розвиток персонажа. Вони включають в себе покликання до мандрів, зустріч наставника, переродження, шлях випробувань, винагороду, подолання останнього випробування та здобуття свободи. У порівнянні з Дж. Кемпбелом, чий підхід до дослідження міфу більшою мірою теоретичний та універсальний, К. Воглер звужує та практично адаптує його для застосування у сценарному мистецтві: цей підхід активно

використовується в кінематографі Голлівуду та вже зарекомендував себе як важливий інструмент кіно-індустрії.

## **1.2. Юнгіанська архетипокритика та концепція індивідуації як ключі до прочитання художніх текстів жанру фентезі**

Інтеграція психологічного дискурсу до літературознавства відкриває нові перспективи для дослідження художніх текстів. Такий міждисциплінарний підхід дозволяє віднайти нові інтерпретації та прочитання класичних і новітніх творів. Аналіз механізмів людської психіки дає змогу розкрити причини їхніх учинків та простежити динаміку їхнього розвитку.

Зокрема, для дослідження літературних текстів плідним інструментом слугує концепція Карла-Гюстава Юнга, швейцарського психоаналітика та психолога. Він відомий своїм внеском у розвиток аналітичної психології: зокрема, його доробок охоплює концепцію індивідуації як процесу досягнення цілісності особистості, аналіз сновидінь як засобу відображення несвідомих процесів психіки, а також теорію архетипів, що виокремлює універсальні символічні образи. Як влучно зауважує Ентоні Стівенс, юнгіанський аналітик та психіатр, *«The archetype is Jung's basic concept, in that its significance for analytical psychology is comparable to that of gravity for Newtonian physics, relativity for Einsteinian physics, or natural selection for Darwinian biology»* [37, с. 75]. Не можна не погодитись із наведеним твердженням, адже теорія архетипів є наріжним каменем аналітичної психології.

Значна частина вигаданих світів і сюжетів фентезі побудована на архетипах [4, с. 116]. Архетипи – це стійкі, закріплені образи та поняття, що асоціюють певний тематичний матеріал свідомого та підсвідомого функціонування людських цінностей [18, с.88]. У концепції К.-Г. Юнга поняття «архетип» нерозривно пов'язане з колективним несвідомим. Як зазначає дослідник, *«Архетип по суті своїй представляє несвідомий зміст, який, щойно стає сприйнятий і усвідомлений, змінюється відповідно до індивідуальної свідомості, у якій він і зринає»* [25, с. 14]. Розмаїття архетипів може бути

безмежним, проте в межах психіки людини К.-Г. Юнг особливо виділяє такі: Персона, Аніма, Анімус, Тінь та Самість. Особливої уваги в нашому дослідженні потребує останній.

Центральним у системі людської психіки, згідно з Юнгом, є архетип Самості. Доречно зазначити, що цей архетип може розглядатися з різних сторін. З одного боку, Самість – архетип, комплекс, який сприймається на одному рівні з Тінню, Персоною, Анімою та Анімусом [1, с. 15]. З іншого боку, як зазначає К.-Г. Юнг, *«The self is not only the centre, but also the whole circumference which embraces both conscious and unconscious, it is the centre of this totality, just as the ego is the centre of consciousness»* [30, с. 398]. Так, Самість може мати різні конотації залежно від контексту: це і архетип самопізнання людини, і водночас вся тотальність психіки, яка включає в себе як свідомі, так несвідомі його аспекти.

Доречно зазначити, що архетип Самості займає центральне місце в процесі індивідуації. К.-Г. Юнг наголошує, що застосовує цей термін для означення неподільної єдності, цілісності особистості [26, с. 178]. Згідно з його концепцією, фінальною метою особистості є розкриття Самості шляхом усвідомлення несвідомого. Так, прийняття себе та інтеграція усіх аспектів особистості є основними умовами успішного проходження індивідуації.

Як зазначалося вище, концепція архетипів К.-Г. Юнга може використовуватись для аналізу фентезі. Це пояснюється значенням терміну «фентезі» та аналізом особливостей цього жанру. Так, фентезі – *«різновид фантастики, в якому використовуються ірраціональні мотиви чарівництва, магії, рицарського епосу, поєднані з реалістичною нарацією, змальовуються віртуальні світи із середньовічними реаліями, нетехнічною психологією»* [8, с. 529]. Важливою рисою фентезі є те, що головні герої є не лише рушіями сюжету, але й утіленням самої історії. Процес індивідуації є демонстрацією цього аспекту з боку героя: згідно з тим, як рухається сюжет твору, герой проходить свій квест [7, с. 283]. Він, у такому випадку, позначає не лише зовнішні обставини, але й, передусім, пошуки власної цілісності та гармонії.

Водночас із проходженням квесту, герой проходить внутрішню трансформацію, ключовим етапом якої є інтеграція Тіні – несвідомого аспекту особистості, що містить неприйнятні для соціуму думки та бажання [28, с. 7]. Згідно з К.-Г. Юнгом, окрім негативних аспектів, Тінь наділена також конструктивним потенціалом, оскільки є джерелом життєвої енергії, натхнення та креативності [28, с. 9]. Так, тільки прийнявши та інтегрувавши свою Тінь, герой може досягти справжньої цілісності та гармонії.

Отже, юнгіанський аналіз виступає як плідний інструмент для дослідження фентезі. Цей метод сприяє декодуванню символічних кодів, що лежать в основі художніх текстів. Інтеграція елементів аналітичної психології в наше дослідження фентезі-роману Бекс Хоган дозволяє простежити динаміку несвідомих процесів психіки героїв, розкрити мотивацію їхніх учинків та проаналізувати психологічні механізми, що визначають патерни їхньої поведінки.

### **1.3 Жіночий архетип у міфах і сказаннях: ініціації героїні**

Жіночі персонажі часто представлені у творах літератури та мистецтва як образне втілення архетипів, що відображають різні аспекти й сторони жіночої природи. У зарубіжному літературознавчому дискурсі ХХ століття особливе місце відведено дослідженню жіночого архетипу. Цей аспект широко презентований у працях таких дослідниць, як Клариса Пінкола Естес та Марія-Луїза фон Франц – послідовниць учення К.-Г. Юнга. Кожна з вказаних дослідниць внесла вагомий внесок у розуміння жіночого архетипу: у своїх наукових працях та популярних виступах вони демонструють безліч евристичних і цінних дослідницьких спостережень.

К. Пінкола Естес, докторка філософських наук та психоаналітикиня юнгіанської школи, присвятила значну частину своїх досліджень вивченню жіночого архетипу. Свої спостереження й напрацювання дослідниця виклала у книзі-бестселері «Жінки, що біжать з вовками» в 1992 році. Вивчаючи стародавні легенди, міфи та сказання, дослідниця виокремлює архетип Дикої

жінки. К. Пінкола Естес визначає прикметник «дика» як *«та, яка живе природним життям, у якому *criatura*, створіння, має вроджену цілісність та здорові межі»* [5, с. 16]. Так, дослідниця закликає жінок сучасної цивілізації прислухатися до істинного Я та до своєї природи.

Психоаналітикиня у своїй праці порівнює жіночу природу з вовчою: вона *«<...>міцна, наповнена, налита життєвою силою, життєдайна, свідомо своєї території, винахідлива, вірна, блукаюча»* [5, с. 19]. У випадку, якщо жінка втрачає контакт зі своєю істинною Дикою сутністю, вона стає безсилою та виснаженою. К. Пінкола Естес підкреслює важливість її сутнісних пошуків. Важливо, що такі пошуки в даному контексті відсилають нас до теорії архетипів К.-Г. Юнга. Авторка також зазначає, що в різних галузях науки та мистецтва Дика жінка може асоціюватися з різними первнями психіки: наприклад, у психології вона мала б назву Самість [5, с. 16]. Так, Дика жінка уособлює архетип Самості, який досягається шляхом індивідуації.

Як було згадано раніше, К. Пінкола Естес здійснює аналіз жіночого архетипу на багатому матеріалі сказань та казок. Як було влучно зазначено дослідницею: *«Якщо сказання – це насінина, то ми – її ґрунт»* [5, с. 393]. Так підкреслюється важливість усвідомлення суті цих сказань та їхньої інтерпретації як частини колективної спадщини. К. Пінкола Естес, використовуючи казкові образи, ілюструє різні сторони жіночої особистості, що співвідносяться з архетипами людської психіки. Так, дослідниця стверджує, що в кожній людині співіснують «істоти», аспекти особистості, що володіють унікальними цінностями, мотивами та поведінковими моделями. Ці «істоти» можуть конфліктувати між собою, співпрацювати або існувати незалежно одна від одної. Важливо усвідомлювати їхнє існування та вчитися взаємодіяти з ними гармонійно [5, с. 43]. Очевидно, що це знову відсилає нас до теорії архетипів індивідуального несвідомого К.-Г. Юнга та демонструє ідею про багатогранність психіки людини.

У своїй праці К. Пінкола Естес наголошує на важливості «бути цілісною» для жінки. На думку дослідниці, це означає *«встановити*

*територію, знайти свою зграю, <...>, бути свідомою, бути насторожі, використовувати вроджені жіночі сили інтуїції та відчуття, знайти своє місце, зберігати максимум усвідомлення» [5, с. 20]. Так, використання інтуїції та віднайдення свого місця дозволяють досягти глибшого розуміння себе, що, в свою чергу, сприяє усвідомленню власної ідентичності.*

Однією зі стрижневих складових життя жінки є її дім. При цьому, це не обов'язково фізичний простір: К. Пінкола Естес зазначає, що матеріальні речі слугують лише «провідниками» до відчуття дому [5, с. 291]. Так, дім уособлює комплекс відчуттів, символ безпеки, спокою й приналежності. Окрім того, важливою умовою благополуччя жінки є періодичне повернення додому: якщо цього не робити, це призведе до втрати жінкою здатності турбуватися про себе, близьких, а також до втрати зв'язку з собою [5, с. 289]. Так, дім це те, що відновлює баланс та підтримує ментальне здоров'я жінки.

Вагомою заувагою є те, що, для побудови зв'язку зі своїм істинним «Я», тобто з Самістю, Жінці потрібно вміти виявити свої негативні сторони та тіньові аспекти. Цю ідею К. Пінкола Естес ілюструє через казку про Синю Бороду, де персонаж-зловмисник уособлює Тіньову сторону особистості жінки. Цікаво, що цей архетип дослідниця називає «*природний хижак душі*» [5, с. 44] і зазначає, що з метою його упокорення, потрібно контролювати свої інстинктивні сили, такі як інтуїція, стійкість, кохання, далекоглядність, творчість [5, с. 49]. Отже, вміння прислухатися до себе та звертатися до інстинктивного начала підтримують жінку та допомагають їй налагодити здоровий контакт зі своєю Тінню.

Аналізуючи лейтмотив міфу «Хлопець та орел», психоаналітикиня приходить до висновку, що «хижак» прагне отримати перевагу та зверхність над іншими – саме так проявляється Тінь [5, с. 49]. Так, коли Тінь стає домінантною, вона може стати каталізатором агресії, ворожості та прагнення захопити владу над іншими. Лють за своєю природою є проявом Тіні, і дослідниця закликає ставитись до нього як до свого мудрого наставника. К. Пінкола Естес виділяє позитивний і деструктивний способи використання

гніву. Другий полягає в концентрації гніву та зосередженні уваги на конкретному об'єкті, тоді як позитивний, за словами дослідниці, «допомагає заглянути в місця, які ми зазвичай не бачимо» [5, с. 358]. Отже, згідно з дослідницею, гнів може виступати в ролі вчителя-наставника та звертати увагу на нові аспекти, якщо його спрямовувати у правильне річище.

Також, дослідниця звертає особливу увагу на оточення жінки та наголошує на його ключовому значенні для формування її особистості. Такий підхід підкреслює важливість взаємодії із соціумом у контексті жіночої ідентичності та самореалізації, адже дає їй енергію, сили та відчуття приналежності [5, с. 176]. При цьому важливо як знайти як свою зграю, тобто спільноту однодумців, так і партнера. К. Пінкола Естес наголошує на тому, що жіноча душа сама по собі є повноцінною, проте прагне поєднатися з кимось іще, щоб отримати прийняття та примножити сили. За словами дослідниці, особливою характеристикою жіночої душі її дуальність, і партнерові належить прийняти ці дві частини жіночої особистості, щоб потім об'єднатися з нею та діяти як одне ціле [5, с. 121]. Так, К. Пінкола Естес акцентує увагу на важливості оточення жінки.

Тоні Вулф, послідовниця К.-Г. Юнга, у своєму есе «Structural Forms of the Feminine Psyche» (1995) вказує на існування архетипу Медіальної жінки, що, в свою чергу, суголосно з концепцією Дикої жінки К. Пінколи Естес. У даному разі прикметник «медіальна» дослідниця трактує як «*something intermediate, general, neutral, in the middle, a means, agent, mediator, conveyor*» [39, с. 11]. Така жінка виступає посередницею між світами: між життям та смертю, реальним та уявним. Зауважимо, що дана концепція може бути особливо продуктивною для аналізу творів жанру фентезі, оскільки вони часто наочно демонструють архетипи та персоніфікують їх у персонажах.

Вагомим внеском у дослідження процесу індивідуації є науковий доробок Марії-Луїзи фон Франц. У колективній праці «Людина та її символи» (1961) психоаналітикиня проаналізувала процес індивідуації та його характерні риси. Так, початком будь-якої індивідуації є етап виклику.

Відповідно до концепції М.-Л. фон Франц, виклик часто зображується в похмурих тонах. Цю думку дослідниця ілюструє прикладами із казок та міфів, де зустрічаються сюжети про смерть короля, безпліддя королівської пари або викрадення чудовиськом жінок [29, с. 167]. Ці образи символічно відображають конфлікт, який, в свою чергу, кладе початок процесу індивідуації.

Дослідниця підкреслює, що процес індивідуації має унікальний характер для кожної особистості. Цей процес не піддається уніфікації, адже кожен індивід проходить його по-своєму, враховуючи власний досвід, цінності та особливості психіки. Про це М.-Л. фон Франц, зокрема, пише: «*There is only one thing that seems to work, and that is to turn directly toward the approaching darkness without prejudice and totally naively, and to try to find out what its secret aim is and what it wants from you*» [29, с. 167]. Так, важливою умовою індивідуації є прийняття цього виклику та пошук власних рішень.

Наступною стадією є зустріч з Тінню. При цьому, як зазначає дослідниця, Тінь може стати як другом, так і ворогом [29, с. 173]. Так підкреслено той факт, що Тінь складається не тільки з негативних рис, але також містить позитивний потенціал особистості. Щоб перейти на наступну стадію, потрібно пройти етап інтеграції Тіні, тобто примиритися як із позитивними, так і негативними сторонами. Марія Луїза фон Франц додатково застерігає, що спроба придушення Тіні веде до негативних наслідків, в тому числі емоційного дисбалансу та розладів [29, с. 175]. Саме тому важливо не викорінювати Тінь, а визнати та прийняти її існування як рівноцінної частини особистості.

Наступною стадією є зустріч з Анімою / Анімусом. Як відомо, Анімус — несвідомий психічний аспект жінки, умовно названий внутрішнім чоловіком [20, с. 175]. Так, цей архетип уособлює ті риси, що традиційно пов'язані з маскуліністю та чоловічим началом, як от сила, рішучість, раціональність. Важливою характеристикою цього архетипу є те, що у своєму формуванні він зазнає потужного впливу від фігури батька і, значною мірою,

саме від стосунків жінки з батьком залежить формування цієї частини особистості.

Не можна стверджувати, що Анімус є повністю негативним або позитивним аспектом психічного начала. Як і більшість архетипів, він за своєю сутністю є амбівалентним, тобто таким, що має як позитивний, так негативний бік. Негативна сторона Анімуса може виявлятися у формі деструктивних патернів поведінки, таких як агресія або нерозсудливість. Проте, за умови його вдалої інтеграції, він гармонізує особистість, збалансовуючи при цьому жіночі та чоловічі якості. Для того, щоб пройти цей етап, як стверджує Марія Луїза фон Франц, потрібно «<...> *find the courage and inner broadmindedness to question the sacredness of her own convictions*» [29, с. 197]. Так, на нашу думку, цей пункт наголошує на важливості самоаналізу – це заклик бути готовим критично аналізувати себе, свої думки й упередження. Лише людина, здатна до саморефлексії, здатна пройти цей етап.

Останньою стадією дослідниці визначає зустріч зі своєю Самістю. Як було вказано раніше, саме концепт Самості є наріжним каменем в системі архетипів К.-Г. Юнга, своєрідним ядром психіки людини. Зазначається, що образи, які символізують процес індивідуації, притаманні майже усім релігіям у світі: класичними прикладами Самості є образи Ісуса Христа, Крішні, а також Будди [29, с. 202]. Зустріч із Самістю є фінальним етапом, де особистість, яка інтегрувала свою Тінь та Анімус, набуває повного розуміння свого справжнього «Я» і своєї місії у світі. На цьому етапі людина починає розуміти свою внутрішню сутність, прислухається до себе, а також почувається більш гармонійною та цілісною особистістю.

Висновуємо, що концепції К.-Г. Юнга, К. Пінколи Естес, М.-Л. фон Франц та Т. Вульф взаємодоповнюють одна одну, розкриваючи різні аспекти природи жінки та її ініціаційного шляху. Так, вони також можуть слугувати інструментами для літературознавчого аналізу, адже дозволяють дослідити жіночі персонажі крізь призму психології та психоаналізу. Водночас застосування таких концепцій покращує розуміння становища жінки в

певному соціокультурному контексті і тим самим сприяє появі нових шляхів для тлумачення уже відомих текстів.

#### **1.4. Магія та алхімія як метафоричні складові процесу індивідуалізації персонажа: шлях героя-мага як шлях до інтеграції Самості**

Дослідження зв'язку концептів магії та алхімії доцільно почати з їхньої історії. Алхімія – наука з прадавнім корінням. У Китаї це вчення зародилось близько IV ст. до н.е. У різних регіонах світу алхімія як наука розроблялася по-різному, проте усіх алхіміків об'єднувало прагнення досягнути перетворення однієї речовини в іншу.

Різноманітність інтерпретацій алхімії пояснюється її багатогранністю. Вона є синтезом елементів філософії, хімії, медицини, астрології та релігії, що зумовлює варіативність її дослідження із різних наукових перспектив. З одного боку, це містична практика, спрямована на добування Філософського каменю. З іншого боку, алхімічні процеси можуть розглядатися як метафора духовного перетворення та самопізнання.

XX століття характеризується активізацією досліджень алхімії в її езотеричному, психодуховному зрізі. Значний внесок у вивчення цього питання здійснили А.Д. Хопкінс, М. Еліаде, Е. Нойман, К.-Г. Юнг. У контексті нашого дослідження найбільш актуальним є підхід Карла Гюстава Юнга, що дає ключ до глибинних процесів психіки. Так, учений досліджує алхімію з психологічної перспективи, зосереджуючись на архетипах та колективному несвідомому. Український дослідник алхімії Костянтин Родигін, аналізуючи підхід К.-Г. Юнга, зазначає, що, на думку психоаналітика, алхімічна робота розгортається не лише в матеріальному світі, але й у *«суміжній фізикопсихічній області»*, де матерія та психіка переплітаються [16, с. 113]. Так, для дослідника розуміння алхімії не обмежується лише тим, що вона поклала початок сучасній хімії – для нього вона виступає як невід'ємна складова історії психології [27, с. 167]. Дослідження алхімії, що знаходиться на перетині матеріального та духовного, не піддається описові в межах лише

природничо-наукових методів. Тут К.-Г. Юнг послуговується використанням архетипів – символів, які поєднують в собі емпіричну та трансцендентну складові [15, с. 35].

Щоб виявити зв'язок між алхімією та архетипами важливо згадати «Magnum Opus» – центральний принцип алхімії, який описує роботу з матерією для створення Філософського Каменя. У праці «Психологія та алхімія» К.-Г. Юнг згадує 4 стадії цього процесу: nigredo, albedo, citrinitas, rubedo [31, с. 333]. Кожен із етапів символізує рух людини до самопізнання та характеризується символічним кольором.

Nigredo, перша стадія алхімічного процесу, характеризується темрявою та хаосом. Колір цього етапу – чорний. Nigredo символізує смерть старого еґо, руйнування ілюзій та фальшивих уявлень про себе [31, с. 334]. Цей етап супроводжується зіткненням зі своїми тіншовими аспектами, з усіма пригніченими емоціями, думками та поведінкою. Так, цей процес може бути болісним, однак саме через протистояння Тіні та її інтеграцію людина може звільнитися від обмежень минулого та розкрити свій справжній потенціал.

Наступним етапом є albedo, стадія очищення та просвітлення. Його колір – білий. Із практичної точки зору, алхіміки на цьому етапі випарювали шлаки з речовини, що була отримана раніше. На метафоричному рівні цей етап символізує народження нового свідомого та збалансованого Я, його звільнення від негативу [31, с. 334]. Albedo також асоціюється із пошуком знань та істини, так людина наближається до своєї Самості.

Як зазначає К.-Г. Юнг, стадії citrinitas і rubedo часто співпадають. Фінальним продуктом процесу перетворення є Філософський камінь, що символізує досягнення Самості в індивідуалізації. Його символічний колір – червоний. Це позначає об'єднання протилежних сил – свідомого та несвідомого, чоловічого та жіночого, раціонального та інтуїтивного [31, с. 271]. На цьому етапі людина відчуває себе повноцінною та гармонійною особистістю, яка живе в злагоді з собою та світом навколо.

Доречною метафорою для трансформації людини може також слугувати магія. Насправді, упродовж тривалого періоду часу магія викликає неабиякий інтерес у філософів, культурологів і дослідників. У Давній Греції такі філософи як Піфагор та Емпедокл визнавали значущість магії та інтегрували її у свої філософські системи [11, с. 180]. Так, магія була невід'ємною частиною життя багатьох культур, виконуючи при цьому різні функції: від ритуалів зцілення до впливу на природні явища.

Із часом магія стала предметом наукового осмислення. Філософи різних епох намагалися дати їй визначення, пояснити її природу та місце в людському житті. Загальноприйнятим вважається наступне визначення: *«Магія – це обряди, пов'язані з чаклунством, віщуванням, вірою у вплив виконаного ритуалу на надприродні сили з метою досягти бажаних змін, контролю над довкіллям»* [8, с. 6]. Зазначається, що особа, яка володіє магією, є втіленням архетипу Мага – однієї з ключових фігур системи архетипів К.-Г. Юнга.

Архетипові Мага та іншим архетипам присвячені дослідження американських науковців Дугласа Джилета та Роберта Мура. У спільній праці *«King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine»* (1990) вони розкодували архетип Мага та визначили його ключові особливості. Так, ця фігура уособлює собою мудрість, інтуїцію, здатність до навчання та володіння таємними знаннями. Більше того, Маг часто використовує ці знання на благо інших, тому часто постає в ролі наставника та провідника [35, с. 97-119].

Традиційно архетип Мага пов'язаний із образом старого чаклуна з притаманними йому атрибутами – сивиною чи бородою, однак традиційний образ архетипу Мага зазнав значних змін. Класичний образ старого чаклуна все ще зустрічається, проте він вже не є домінуючим. В сучасній літературі на його місце приходять образи Магів, представлені в образах молодих людей, духовних лідерів, письменників, художників та інших людей, які досягли значних успіхів у своїй сфері.

Можемо зробити висновок, що магія та алхімія постають як метафоричні складові складного психічного процесу індивідуації. Значний вклад в розуміння алхімії як галузі знань зробив К.-Г. Юнг, який вбачав у *Magnum Opus*, центральному принципі алхімії, символ індивідуації. Окрім алхімії, магія також постає як потужна метафора процесу індивідуації. Через її призму в жанрі фентезі розгортається власне матриця подорожі героя чи героїні, де вони долають виклики, розвивають свої здібності та, зрештою, досягають цілісності. Отже, магія та алхімія слугують метафорами процесу індивідуації, віддзеркалюючи її трансформаційний та символічний характер.

### **Висновки до першого розділу**

Завданням першого розділу нашого дослідження стало напрацювання теоретичних концепцій для дослідження магічного дискурсу та, зокрібно, образу героїні-мага в романі сучасної англійської письменниці Бекс Хоган «Острови шторму та шторму: Гриф» (2021). У ході роботи було зроблено кілька висновків та узагальнень, що дозволять здійснити практичний аналіз обраного роману з позицій комплексної методології.

Магія та алхімія – давні супровідники людської цивілізації та культури. Із часом розуміння цих понять змінилося, утім їхній символізм залишається актуальним. Зокрема, дослідженню цих понять присвятив себе Карл-Густав Юнг, швейцарський психолог та психоаналітик ХХ століття. У своїх працях він інтерпретував магію та алхімію не лише як буквальні практики, але й як символи глибинних психічних процесів. К.-Г. Юнг також відомий своєю теорією архетипів, що є цінним ключем до розуміння символів магії та алхімії. Згідно з К.-Г. Юнгом, архетипи – це універсальні мотиви, символи та образи, які містяться в колективному несвідомому людства. Для цілей нашого дослідження було виявлено, що продуктивним є аналіз архетипів Тіні, Аніми/Анімуса та Самості та їхнє оприявлення в романі.

Сучасна архетипокритика плідно доповнена методами Клариси Пінколи Естес та Марії-Луїзи фон Франц, які розширили та поглибили розуміння

жіночого архетипу. Зокрема, К. Пінкола Естес у своїй знаковій праці «Жінки, що біжать з вовками» досліджує архетип Дикої Жінки. Вона проводить паралелі між жінками та вовчицями, розкриваючи спільні риси, наприклад інтуїцію, зв'язок із природою, глибоку інстинктивність та стійкість. Дослідниця описує архетип Дикої Жінки як цілісну та вільну особистість, яка володіє силою творити та жити в гармонії зі своїм внутрішнім світом. Марія Луїза фон Франц, послідовниця юнгіанської аналітичної психології, описує процес індивідуації, який включає в себе зустріч із Тінню, Анімусом та Самістю. Так, дослідження К.П. Естес та М.-Л. фон Франц є важливим внеском у розуміння жіночої ідентичності.

Важливим є також поняття «мономіфу», що було введене американським дослідником Джозефом Кемпбелом та включене до методологічної бази нашого дослідження. Міфолог описував цей термін як універсальний шаблон подорожі героя, що лежить в основі міфів та казок. Згідно з його теорією, яка детально розглядається в праці «Герой із тисячею облич», цей шаблон включає 17 етапів, які герой проходить у своїй подорожі. Пізніше Крістофер Воглер, голлівудський сценарист, адаптував цю концепцію для написання кіносценаріїв. У своїй роботі «Подорож письменника: міфологічна структура для сценаристів», він звів структуру Кемпбела до 12-ти ключових етапів, зробивши її більш гнучкою та компактною для застосування у кінематографі. Завдяки цьому, концепція мономіфу отримує нове життя і реактуалізована в багатьох успішних фільмах та літературних творах.

Можемо виснувати, що концепція мономіфу та архетипокритики є ефективними методами нашого дослідження, покликаними значно розширити можливості тлумачення обраного для аналізу літературного твору. У наступному розділі буде продемонстровано їхнє практичне застосування для інтерпретації художнього тексту Бекс Хоган.

## РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА МАГІЧНОГО ДИСКУРСУ В РОМАНІ БЕКС ХОґАН «ОСТРОВИ ШТОРМУ ТА СМУТКУ: ГРИФ»

### 2.1. Етапи ініціаційної подорожі героїні-мага в романі «Острови Шторму та Смутку: Гриф» через призму мономіфу Джозефа Кемпбела

Тема міфу та його інтерпретації в сучасних творах викликає активний інтерес літературознавців кінця ХХ – початку ХХІ століття. На думку дослідників цієї галузі, міф як першоджерело культурних наративів відтворено у різножанрових текстах через універсальні мотиви [20, с. 29]. Вагомий внесок в їхній аналіз зробив дослідник Джозеф Кемпбел, який увів термін «мономіф» в науковий обіг. Під цим поняттям міфолог має на увазі універсальний шаблон подорожі, яку має здійснити Герой заради проходження квесту та, як наслідок, своєї духовної трансформації [6, с. 17]. Цей концепт постає важливим інструментом аналізу сюжету про подорож головної героїні у світлі теми нашого дослідження.

Зазначимо, що твори жанру фентезі є окремим плідним полем для літературознавчого аналізу із позицій концепції мономіфу, що дає змогу дослідникам декодувати закладені у твір символи, а також простежити динаміку трансформації героя на всіх етапах його подорожі-ініціації. Ми пропонуємо класифікувати аналізований нами твір як жанру *high fantasy novel* і надалі обґрунтуємо свою думку. Як зазначено у працях дослідників цього жанру, у таких творах дія відбувається у вигаданому автором альтернативному світі, наповненому магією [38, с. 237]. Зокрема, американська науковиця Лінн Надельман у своїх працях приділяє особливу увагу цьому жанру, називаючи його найбільш швидкозростаючим серед інших літературних явищ сучасності [32, с. 39]. Згідно з Александрою Массей, зважаючи на загальні тенденції, дослідниця звертає увагу на походження фентезі та підкреслює, що воно бере свій початок з легенд та сказань [34, с. 8]. Як відомо, Джозеф Кемпбел напрацював концепт «мономіфу» саме на основі аналізу таких фольклорних жанрів, як міф, легенди, сказання, а в контексті даного дослідження важливо,

що нові фентезійні романи, включно із жанром high fantasy, здебільшого зберігають структуру мономіфу. У своїй праці «Герой із тисячею облич» Дж. Кемпбел виділяє 17 стадій Шляху Героя, які можна поділити на три ключові етапи: виправа, ініціація, повернення [6, с. 34]. Суттєво, що порядок усіх кроків може змінюватися, а новітнє трактування, як і варіація етапів подорожі героя сприяє оригінальності твору. Далі зупинимося детальніше на тому, як структура мономіфу проявлена у вибраному романі.

Спочатку спинимося на першому етапі – «Покликові до мандрів». Як зазначає Дж. Кемпбел, на цьому етапі протагоніст покидає звичне оточення, із яким має тісний духовний зв'язок, і опиняється в невідомому просторі [6, с. 61]. Спробуємо розглянути цей постулат з кількох точок зору в стосунку до роману Б. Хоган. Так, роман починається із навмисного вбивства героїні з метою подальшого її переродження та примноження магічних здібностей. Згідно з художнім задумом аналізованого роману, магія є його невід'ємною частиною. Так особи, що нею володіють або яким вона невіддільна, посідають певні місця в ієрархії та носять окремі титули, як от «Гадюка» чи «Маг» [24, с. 143]. Скажімо, на початку роману бачимо процес трансформації героїні з Гадюки в Мага за допомогою визначеного раніше ритуалу: у такий спосіб Мерріан набуває нового статусу, який, з одного боку, наділяє її потужною силою, а з іншого – пробуджує почуття гніву та бажання помсти. Тож трансформація Мерріан в Мага дає їй шанс врятувати Острови від могутнього мага Гаюса, головного антагоніста роману.

Наступний етап, згідно з Дж. Кемпбелом, має назву «Відмова від поклику». У цьому контексті важливо наголосити, що основною метою головної героїні є об'єднання 12-ти островів задля порятунку їх населення та природи. У стосунку до головної цілі героїні, доцільно виділити цитату самої Мерріан: *«Я поборолла смерть з однієї єдиної причини. Щоб захистити Острови і тих кого люблю»* [24, с. 13]. Відтак бачимо, що героїня не мала сумнівів стосовно необхідності своєї подорожі. Ба більше, слова Мерріан демонструють, що саме любов до близьких та прагнення їх захистити стали

головними рушійними силами її вчинків. Отже, бачимо, що традиційна схема мономіфу зазнає трансформації в аналізованому романі.

Наступний етап Дж. Кемпбел іменує як «Допомога сил надприродних». На цьому етапі герой отримує підтримку з боку мудрих наставників або надприродних істот [6, с. 71]. Цей момент презентований в романі за рахунок появи нового персонажа – Океанської Хижачки. Вона – водяне чудовисько, що грає роль помічниці, а саме допомагає Мерріан дістатися сусіднього острова та продовжити її подорож. Хижачка володіє надзвичайною швидкістю і силою. Наприклад, Мерріан під час їхнього польоту зазначає: *«Цієї миті я ні з ким не воюю, не рятуюсь від смерті, не борюсь за Острови. Немає нічого, окрім первісної сили хижачки і важезної могутності океану. Якби я могла володіти хоч децимою їхньої сили, в Островів з'явився би шанс»* [24, с. 17]. Так, поява Океанської Хижачки символізує активацію внутрішніх ресурсів Мерріан. Її єднання з могутньою істотою, яка ототожнена зі стихією Води, стали поштовхом для боротьби за збереження Островів.

Українська етнологиня Я. Музиченко у співавторстві з М. Дмитренко, Л. Іванніковою та Г. Лозко приділяє значну увагу міфологемі Води у своєму дослідженні «Українські символи», де міфопоетика стихій розглянута в етнічному та універсальному вимірах. З оперттям на їхнє дослідження, зазначимо, що у фольклорі народів світу вода насамперед асоціюється з життєдайним жіночим началом, родючими силами природи, магічними здібностями та коханням. Окрім того, вона є символом вічності, космічного простору, межі між світами та станами людського буття [12, с. 50]. Цей аспект втілено на прикладі подорожі Мерріан: упродовж роману вона знаходиться на роздоріжжі між милістю та помстою, коханням та ненавистю, життям та смертю. Це твердження підкріплюється наступною цитатою з роману: *«Я вважала себе сильною, але нічого не можу вдіяти з величезним проваллям, що розверглося в мені»* [24, с. 187]. Так, героїня переживає внутрішню боротьбу, розриваючись між протилежними емоціями та прагненнями.

Наступним етапом є так званий «Перший поріг», коли герой перетинає кордон безпечного світу та вперше зіштовхується з труднощами [6, с. 78]. Цей етап у романі чітко простежується у вбивстві лорда Паєра. Цей акт можна інтерпретувати як помсту, адже лорд Паєр в минулому завдав Мерріан значної шкоди, а саме, зі слів героїні, поливаючи брудом її ім'я та паплюжачи честь [24, с. 28]. Сама ж героїня визнає, що прагне помсти: *«З кожним убивством, з кожною відплаченою кривдою моя магія зміцнюється, і я стаю сильнішою, нездоланнішою»* [24, с. 34]. Зазначимо, що на цьому етапі героїня піддається впливові своєї Тіні та прагне відплатити своїм кривдникам, хоча така її мета й суперечить її основній цілі – порятунку Островів. Цей аспект буде детально розглянуто у підрозділі 2.2.

Останнім етапом «Виправи» є стадія «Черева Кита». Так позначається переломна фаза, де герой зіштовхується з екзистенційною кризою, зумовленою боротьбою з ворожим світом та викликами інопростору. Цей етап символізує руйнування старого "Я" героя та його трансформацію в нову, більш зрілу особистість [6, с. 88]. Так, героїня Мерріан на цьому етапі за допомогою магичних здібностей викликає руйнівну морську бурю з метою захистити свою команду від нападників. Втім, вона втрачає контроль над своєю магією та ставить під загрозу життя всього екіпажу: *«У цю мить моя магія могутніша за будь-що, що існує чи коли-небудь існувало в цьому світі, і я здаюся перед її могутністю, приймаючи неминучу смерть»* [24, с. 120]. Героїня опиняється в межовій ситуації, оскільки втрачає контроль над своєю магією, а також піддається ваді своєї Тіні. Це веде до метафоричної смерті героїні, що символізує руйнування її старих переконань та цінностей. Ця руйнація стає поштовхом до подальшого особистісного зростання та трансформації.

За словами Дж. Кемпбела, на своєму шляху герой може зустріти Богиню, яка часто є уособленням матері [6, с. 105]. У творі бачимо уособлення символічної «доброї» матері для героїні – жінки-наставниці Естер. Дж. Кемпбел зазначає, що цей архетип може проявлятися як наставник, що сприяє «очищенню і врівноваженню думок» [6, с. 108]. Згідно з теорією

архетипів К. Г. Юнга, архетипу Матері часто притаманні такі риси, як розсудливість, милосердя, заступництво, турбота [17, с. 99]. Так, Естер допомагає Мерріан, дає їй поради, а також ділиться своєю магією, цим самим уособлюючи архетип Великої Матері, яка дарує знання та силу.

Наступний етап має назву «Жінка-спокусниця», і він дещо відрізняється від оригінального трактування Дж. Кемпбела. Цей етап ілюструє несвідомий потяг до єдності з матір'ю, що загрожує місії героя [6, с. 116]. На цьому етапі головний герой традиційно стикається зі спокусою, що має на меті відволікти героя від його основної цілі та відвернути його від правильного шляху. Так, героїня Мерріан під час розвідки в покинутому будинку зустрічає свого запеклого ворога Гаюса. Він робить героїні неочікувану для неї пропозицію: *«<...> попри твою зраду та непослух, я готовий прийняти тебе назад. Я навчу тебе як опанувати магію, що горить у тобі. Допоможу втілити в життя всі твої бажання»* [24, с. 174]. Так, він намагається переконати Мерріан відкинути ідею про порятунок Островів і перейти на бік зла. Ба більше, він прагне підкупити її, обіцяючи втілити її бажання. Втім, героїня неухильно продовжує дотримуватися своєї початкової мети: вона відмовляє Гаюсу, втікає із запусілої будівлі, вдало рятується, уникає спокуси та переходить на наступний етап своєї подорожі.

Одним із переломних етапів подорожі героя є примирення з батьком. Як зазначає Лариса Деркач, цей етап *«символізує поєднання із породженням у власній уяві непривабливим образом, що поєднує Его героя і поняття гріха у власній підсвідомості»* [3, с. 16]. У такий спосіб герой, долаючи батька, трансформується в цілісну та зрілу особистість. Джозеф Кемпбел зауважує, що на цьому етапі можлива допомога істоти жіночого роду [6, с. 125]. Власне цей аспект чітко відображений в романі. Мерріан за допомогою магії викликає Баю, свою покійну бабусю, яка дає їй цінні життєві настанови та щоденник, де зібрані поради про зцілення. Померла бабуся Мерріан виступає як уособлення колективного несвідомого в романі, що, за К.-Г. Юнгом, містить в собі первинні патерни людського духу, успадковані від предків [18, с. 89]. Бабуся

бачить, що Мерріан охопила криза та заплутаність, тож звертає увагу на те, що особистість може бути різною: *«Чому не можна бути всім водночас, навіть якщо деякі з іпостасей важко поєднувати? Складне може бути прекрасним»* [24, с. 279]. Так, можемо припустити, що Бая в романі – символ жіночої мудрості, підтримки та любові роду.

Врешті-решт, Мерріан перемагає Гаюса. Завдяки настановам і допомозі друзів та рідних, героїня впевнилась, що володіє достатньою хоробрістю, щоб віддати все заради тих, кого любить [24, с. 417]. Тут настає стадія “апофеозу”, коли Мерріан усвідомлює, що вона є цілісною особистістю: *«У мене достатньо недоліків, щоб зрозуміти, що в мені поєднуються добро і зло, завжди разом й ніколи окремо»* [24, с. 418]. Так, Мерріан отримує дві нагороди: вона звільняє Острови та досягає внутрішньої гармонії.

Після порятунку Островів героям уже нічого не загрожує. Відповідно, етап «Чарівна втеча» не знаходить свого втілення в романі. Натомість, Мерріан та її оточення повертаються до звичайного життя. Головна героїня стає «володаркою двох світів», адже частини світу були об'єднані: *«Магія заходу, подарована Сходу, зв'язує дві половини одного цілого. Дванадцять островів знову об'єднано – не лише на словах, але й за суттю»* [24, с. 427]. І, врятувавши Острови, Мерріан здобуває те, що Дж. Кемпбел називає «свободою жити» [6, с. 221]. Героїня досягає Самості, що підтверджується наступною цитатою: *«Моя магія витанцьовує в мені, спокійна і гармонійна. Уперше за все своє життя я знаю, хто я, і приймаю це. Я більше не боюся сили, що живе в мені, я радію їй. Я готова правити, служити й захищати. Та понад усе я готова жити»* [24, с. 427]. Назагал, ця цитата свідчить про те, що Мерріан успішно пододала свої внутрішні конфлікти та прийняла себе як цілісну особистість.

Усе сказане дозволяє зробити висновок, що аналізований роман здебільшого відтворює сюжетну модель мономіфу. Стадії «виправа» та «ініціація» в романі зображені повніше, ніж «повернення», що є нормою, адже «мономіф» допускає варіативність його використання. Шлях Мерріан до

порятунку Островів є метафорою її становлення як особистості. Завдяки прийняттю себе та своїх емоцій, Мерріан трансформується та досягає Самості.

## **2.2. Образ головної героїні роману в світлі теорії архетипів**

Архетипна теорія Карла Густава Юнга є ключовим підходом в аналітичній психології, що досліджує універсальні образи та мотиви, які проявляються у вигляді архетипів [37, с. 75]. Вчений зазначав, що їх існує незліченна кількість, оскільки вони охоплюють увесь спектр людського досвіду [37, с. 86]. У зв'язку з цим, теорія продовжує викликати інтерес і стає предметом обговорення серед науковців. Зокрема, американські дослідниці Керол Пірсон та Маргарет Марк у книзі «The Hero and the Outlaw» (2001), ґрунтуючись на юнгіанській теорії, розширили та деталізували виділені вченим архетипи, доповнюючи інформацію про деякі з них і виявляючи нові аспекти їх проявів. Так, вчені фокусуються на конкретних 12 архетипах, і ділять їх на 4 категорії, найменуючи відповідно до основної мети: Структурувати світ (Правитель, Творець, Турботливий); Знайти рай (Дитина, Мудрець, Шукач); Зв'язок з навколишнім світом (Блазень, Звичайний житель, Коханець); Залишити слід в світі (Герой, Маг, Бунтар) [33, с. 19]. Ми зосередимося на архетипах, що можна застосувати до головної героїні роману.

Мерріан поєднує в собі архетипи Мага, Шукача, Героя, Правителя та Невинного. Героїня на початку книги помирає та перероджується в новому амплуа – вона стає магом. Тому вважаємо, що доцільно буде дослідити архетип Мага та особливості його втілення у героїні роману. Цей архетип описується як каталізатор змін, тобто такий, що шукає способи до втілення цілей та запровадження інновацій [33, с. 29]. Так, Мерріан обирає не примиритися з долею Островів, а вирішує будь-якою ціною врятувати їх: вона збирає армію, тренує її та веде військо в бій. Так, Мерріан виявляє себе як цілеспрямована та наполеглива особистість.

Доцільно згадати зауваження дослідників, що негативна сторона (Тінь) Мага проявляється через чаклунство. У випадку Мерріан, в багатьох моментах

магія виступає індикатором проявленості її Тіні. У романі магія визначається як щось непізнане, далеке, тобто таке, що знаходиться за межами свідомості: *«...її фізичний прояв – суцільна суперечність. Вона гаряча, але холодна; важка і водночас легка; гостра, але м'яка. Така знайома, проте чужа; ідеально припасована і в той же час невмістима»* [24, с. 126]. Ця невизначеність підкреслює зв'язок магії з Тінню, адже, згідно з юнгіанською теорією, Тінь - це несвідомий аспект особистості, який містить придушені негативні якості та емоції [28, с. 9]. Окрім того, архетип Мага тісно пов'язаний з концептом алхімії. Мерріан буквально відтворює цей сценарій: для порятунку свого товариша Торіна, вона змішує еліксир, панацею, що виводить Торіна з несвідомого стану, в якому він перебував тривалий час [24, с. 40]. Так, Мерріан проявляє себе як алхімік, який, з одного боку, змішує речовини та створює еліксир, а з іншого боку, проходить внутрішню трансформацію впродовж роману.

Мерріан також проявляє риси Шукача. Зазначається, що найбільшим страхом для Шукача є втрата свободи, і цей аспект, однозначно, відображається на прикладі героїні [33, с. 20]. Гаюс тримав її в полоні в печері, яку Мерріан називає «моїм персональним пеклом» [24, с. 247]. Героїня відчуває значний емоційний дискомфорт, що виражається на тілесному рівні. Про цей аспект Мерріан відгукується так: *«Якщо чесно, від однієї думки про те, щоб наблизитись до місця, де мене катували – фізично, психологічно і магічно, – я відчуваю присмак жовчі в роті, у мене починають труситися руки, серце калатає несамовито, і все моє тіло враз обм'якає»* [24, с. 234]. Так, травматичний досвід перебування в полоні глибоко закарбувався в пам'яті героїні, про що свідчать численні згадки про нього протягом усього роману.

Також, цей архетип характеризується постійним прагненням до пізнання навколишнього світу; його життєвий принцип – постійний рух, адже *«grass is always greener somewhere else»* [33, с. 20]. Так, Мерріан постійно мандрує по островах, прагнучи освоїти кожен із них. Оскільки островів всього 12,

припускаємо, що сакральне число «12» в цьому випадку символізує кількість архетипів. Проте архетип Шукача проявляється ще стосовно внутрішнього світу героїні – вона невпинно шукає себе. Після трансформації в Мага на початку роману, Мерріан зазначає, *«Я повернула себе не повністю. Я вже не та, ким була раніше. І з кожним днем я віддаляюсь все далі від тієї людини. Вона – ніби спогад, що поволі стирається з пам'яті. І я боюся, що скоро вона зникне назавжди»* [24, с. 110]. Так, пошук свого «Я» стає для Мерріан ще однією ціллю поруч із порятунком Островів.

Герой – наступний архетип, риси якого прослідковуються в Мерріан. Його характерні риси – рішучість, безстрашність, сила. Герой завжди прагне зробити світ кращим, проте нерідко при цьому виявляє свої негативні сторони, як от зарозумілість, пиха, лють. Згідно з архетипною теорією, вони характеризуються своєю категоричністю: *«They view the worlds in black and white, avoiding the gray»* [33, с. 15]. Так, наскрізною лінією роману є гнів Мерріан на людей, які її образили. Після того, як вона здобула титул мага, вона стала одержимою ідеєю помсти, а ідея покарати кривдників відволікала Мерріан від основної мети – порятунку Островів. Такими словами Мерріан описує свої емоції: *«У моїх очах палахкотять відблиски полум'я, що вирує всередині мене. Магія, що тече моїми венами, жадає крові»* [24, с. 44]. На нашу думку, ця цитата сповна демонструє вияви тіньової сторони героїні. Оскільки саме магія виступає тут як головний показник вияву Тіні, з'являється необхідність приборкати магію, тому що вона має потенціал стати джерелом руйнування.

Емоції Мерріан у романі описується такими метафорами: «полум'я гніву», «спалахує лють», «вогнище гніву». Міфологема полум'я має подвійну інтерпретацію: з одного боку, це джерело тепла та життя, з іншого – руйнівна стихія [41, с. 462]. Це суголосить із вище наведеним твердженням К. Пінколи Естес, що архетип Тіні за правильних умов може виступати як джерело сили та життя, завдяки якому людина здатна рухатись далі [5, с. 358].

Також, архетип Героя здебільшого характеризується як такий, що не боїться йти на ризик та використовує свій ресурс заради блага оточуючих [3, с. 16]. Як було вказано раніше, незважаючи на небезпеку, Мерріан збирає, мотивує та тренує власну армію. У її команди є гасло: «*Бий першим, помирай останнім*» [24, с. 76], що супроводжує та підтримує героїв впродовж усієї історії. Це суголосно також з архетипом Правителя, оскільки йому характерна наявність лідерських якостей та вміння контролювати спільноту [33, с. 27].

Однак, архетип Правителя проявляється в характері Мерріан також з негативного боку. Героїня коментує: «*Я довго відхрещувалась від цієї жаги влади, однак тепер від неї мені паморочиться в голові*» [24, с. 33]. Мерріан неодноразово зловживала своєю владою та магичні здібностями, керуючись бажанням помститися своїм кривдникам. Так, мотив помсти є наскрізним у романі. Мерріан визнає, що втратила віру в справедливість, яка була властива їй у юності, і тепер прагне помсти.

Ці мотиви демонструють прояви Тіньової сторони героїні, що постійно її супроводжували. Проте, як було сказано раніше, негативні сторони особистості мають бути прийнятими та інтегрованими, адже, згідно з К.-Г. Юнгом, Тінь – це не лише негативні емоції та потяги, а й джерело ресурсів для подальшого особистісного розвитку [28, с. 9]. Так і Мерріан усвідомлює необхідність та важливість інтеграції своєї Тіні, що підтверджується в цитаті: «*Настав час мені прийняти себе такою, яка я є, – усю себе навіть темряву, що зібралась по краях мого єства*» [24, с. 419]. Так, вона проявляє риси архетипу Невинного, для якого характерні риси та прояви, як оптимізм, віра в себе та оточуючих, бажання радіти й приносити радість [33, с. 11].

Висновуємо, що у творі оприявлена система архетипів К.-Г. Юнга, що простежена в побудові образу Мерріан. Зокрема, на її прикладі відображені такі архетипи, як Маг, Шукач, Герой, Правитель, Невинний. Окрім того, вартій уваги архетип Тіні, що виявляється у вигляді гніву, агресії та бажанні

помсти. Така дихотомія позитивних та негативних рис героїні вибудовує її багатовимірний портрет, що стає плідним полем з точки зору психоаналізу.

### 2.3. Ініціація героїні як подорож до самопізнання

Тема жіночої ініціації викликає дедалі більше інтересу з боку літературознавства. Низка досліджень, що стосувались теми жіночої ініціації, з'явилися в середині ХХ століття. Так, вагомий вклад в дослідження жіночої ініціації зробили учениці Карла Густава Юнга – Марія Луїза фон Франц та Клариса Пінкола Естес, чиї напрацювання ми будемо використовувати в ході дослідження.

Як уже було зазначено раніше, твори жанру фентезі становлять плідний ґрунт для досліджень мономіфу, в основу якого, в свою чергу, було покладено обряд ініціації. У романі «Острови Шторму та Смутку: Гриф» героїня-маг Мерріан проходить його, при цьому бачимо очевидні схожості до тих аспектів жіночої ініціації, що виділяє Клариса Пінкола Естес у своїй праці «Жінки, що біжать з вовками». Одним із головних аспектів, на думку дослідниці, є «знаходження своєї зграї» [5, с. 121]. На прикладі головної героїні та її команди бачимо, як члени «зграї» можуть надавати емоційну, підтримку один одному, що підтверджується в наступній цитаті про Гарлі, подругу Мерріан: «<...> вона бачить всі сумніви та страхи, що зачайлись в моїй голові, та все одно приймає їх» [24, с. 134]. Також, як зазначає дослідниця Марія Кулешір, відчуття приналежності до певної спільноти часто описується персонажами як благодать [10, с. 98]. Так, «зграя» Мерріан виступає для неї як джерело підтримки та прийняття.

Наступним аспектом, що описує К. Естес є концепт дому. Дім є одним із фундаментальних архетипів, що символізує безпеку, захищеність та єднання з членами спільноти. Як зазначає дослідниця Світлана Кочерга, дім є «найпершим репрезентантом «середини світу», за межами якого починається хаос» [9, с. 15]. Так, у романі згадується будинок Мемер, що був місцем зустрічі для команди Мерріан. Саме цей будинок в подальшому

став осередком затишку, спокою та гармонії, де кожен із членів команди почував себе захищеним.

Важливим аспектом роману є мотив, що К. Пінкола Естес називає як «знайти свою пару» [5, с. 118]. Бронн, партнер головної героїні, відіграє ключову роль у цьому процесі, допомагаючи їй прийняти та інтегрувати свою тіньову сторону. Так, у кризовій ситуації Бронн надає підтримку для Мерріан. Героїня коментує, «... *лишень коли Бронн відсторонюється від мене, я усвідомлюю, що буря вищухла, – увесь мій мій гнів, усю мою лють приборкала надія*» [24, с. 124]. Так, слова Бронна допомагають їй усвідомити та інтегрувати Тінь, що демонструється в його наступній фразі до Мерріан: «<...> *ти не просто сердита, ти налякана. І в тебе є на те всі причини. Час подивитися своєму страху в обличчя*» [24, с. 121]. Так, цей епізод підкреслює роль партнера у процесі взаємодії свідомого та несвідомого первнів психіки жінки.

Важливо зазначити, що персонажі-чоловіки в романі стають проєкціями архетипу Анімуса, що уособлює чоловіче начало в жіночій психіці [19, с. 175]. Позитивний Анімус, із яким ототожнюється об'єкт кохання героїні, символізує конструктивну маскуліність. Негативний Анімус, навпаки, знаходить своє відображення в персонажах-злодіях, антигероях, та ілюструє темні аспекти чоловічого начала [23, с. 6]. Бронн є прикладом позитивного Анімуса. Так, він символізує такі риси, як, рішучість та стійкість в психіці героїні.

З іншого боку, роман також широко демонструє прояви негативного Анімуса. Серед численних антагоністів роману ми приділимо особливу увагу персонажу Яксу, колишньому другові героїні, який, на нашу думку, є яскравим втіленням деструктивного архетипу Анімуса. Так, він був одним із членів команди Мерріан, і, відповідно, завоював її довіру. Однак, як виявилось, він був на одному боці з Гаюсом, головним антагоністом, і передавав значну частину інформації йому. Викриття цього факту завдає Мерріан значної емоційної шкоди: «*Моє тіло болить від численних синців та порізів, які*

*подарував мені Якс. Та найдужче болять рани, які він залишив на моєму серці»* [24, с. 375]. Врешті-решт, долаючи цього персонажа, героїня символічно інтегрує свій Анімус, і робить ще один крок до наближення до своєї Самості.

У контексті ритуалів жіночої ініціації не можемо не згадати про важливість тілесності й чуттєвості. Говорячи про тілесність, влучною в цьому контексті вважаємо цитату Марини Зайцевої: *«Жіноче тіло символізує гармонію та цілісність світу, де тілесне переплітається з духовним, відтворюючи цим принцип калокагатії»* [40, с. 26]. В аналізованому тексті немало вказівок того, як певні події впливають на Мерріан на тілесному рівні. Наприклад, коли Мерріан ще не знала, що до неї наближається Бронн, вона вже відчувала це, бо *«пальці пощипує від передчуття»* [24, с. 57]. Так, фізіологічні реакції Мерріан на підсвідомому рівні сигналізували про наближення Бронна, перш ніж вона усвідомила його присутність.

Як було вказано раніше, головна героїня Мерріан є магом, що має за мету врятувати Острови від загарбників. Крізь метафори Б. Хоган демонструє її загострені відчуття, і одним із таких прикладів є її міцний магічний зв'язок із Островами. Скажімо, коли Мерріан прибуває на один із них, вона зазначає, *«Я відчуваю, що Острів хворий. Відчуваю так само чітко, ніби приклала долоню до гарячого чола дитини»* [24, с. 21]. Так, зв'язок Мерріан із Островами сприймається як емоційний, інтуїтивний та, водночас, фізичний зв'язок, схожий на зв'язок матері з дитиною.

Також, важливим у контексті жіночої ініціації вважаємо образ птаха, що супроводжує героїню впродовж роману. Насправді, символіка цього образу давно викликає значний інтерес серед дослідників. Так, птахи символізують повітряну стихію, тобто вони постають «посередниками» між світом земним та небесним [11, с. 93]. У романі бачимо образ океанського грифа Пазура, що виконує функцію помічника. З одного боку, він виконував функцію віщування, слугуючи каналом комунікації між Мерріан та Бронном. З іншого боку, Гриф стає помічником в бою: жертвуючи собою, він збирає армію інших птахів, що суттєво допомогло Мерріан у фінальній битві [24, с. 400]. Так, образ

океанського грифа Пазура виступає відданим, готовим на самопожертву помічником, що надає підтримку героїні як у духовному, так і в фізичному аспектах.

Дослідниця Олена Прищеп, аналізуючи поетику стихій Гастона Башляра, звертає увагу на те, що останній пов'язує образ птаха з ідеєю звільнення [13, с. 163]. Так, ми вважаємо, що Пазур є уособлення прагнення Мерріан до свободи. Ба більше, це – її найбільша цінність, що підтверджується в наступній цитаті: *«В одному я певна – у полон я більше не дамся. Я радше власноруч розпорю собі живіт»* [24, с. 228]. Відтак бачимо, що Мерріан рішуче налаштована зберегти свою свободу навіть ціною життя.

Окрім того, дослідниця Марія Маєрчик зазначає, що образ птаха у фольклорі часто пов'язується з темою душі, при чому в цьому образі поєднуються як жіноче, так і чоловіче начала [11, с. 94]. Відтак, припускаємо, що птах відіграє символічне значення душі Мерріан в романі, її прагнення до самопізнання та цілісності.

Вважаємо влучним вислів Тетяни Соколовської, української дослідниці: *«<...> в жіночій прозі нас має цікавити не сама причина подорожі та навіть не шлях, яким прямує героїня, а ті внутрішні трансформації, які чекають на неї»* [36, с. 232]. Так, на прикладі головної героїні роману Мерріан бачимо, що жіноча ініціація – це складний процес, що охоплює низку аспектів, як от концепти тілесності, природи, дому, пошук своєї зграї та партнера, прийняття та інтеграція Анімуса. Кожен із згаданих аспектів розкриваються через символіку та образи твору.

### **Висновки до другого розділу**

Роман Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф» є виразним прикладом використання поетики магічного дискурсу для сюжето- та характеротворення роману. Центральна роль в творі відведена Мерріан, героїні-магу, чия подорож відображає міфологічні та архетипні мотиви.

Мерріан проходить етапи ініціаційної подорожі відповідно до концепції мономіфу Джозефа Кемпбела, що включає три ключові стадії: «виправа», «ініціація» та «повернення». Під час подорожі Мерріан здобуває новий статус, що, однак, супроводжується внутрішньою боротьбою, а також люттю та бажанням помсти – ці прояви є символами її Тіні. Ця боротьба є ключовим аспектом її подорожі, що веде до трансформації та інтеграції своєї Самості.

Мерріан є багатоаспектним жіночим образом, що поєднує риси архетипів Мага, Шукача, Героя, Правителя та Невинного. Її магичні здібності, прагнення знань та боротьба за справедливість відображають архетип Мага та Шукача. Водночас, її відвага та готовність до самопожертви вказують на архетип Героя, тоді як її лідерські якості та відповідальність за Острови підкреслюють риси Правителя.

Аналіз ініціації Мерріан дозволив інтегрувати до дослідження теоретичні концепти відомих дослідниць жіночого архетипу, таких як Клариса Пінкола Естес, Марія-Луїза фон Франц та Тоні Вульф. Кожна із вказаних дослідниць зробили значний вклад в розвиток архетипокритики саме з точки зору вивчення жіночих архетипів. Їхні підходи дозволяють простежити трансформацію героїні роману та визначити ключові аспекти цього процесу.

Отож, поетика магичного дискурсу в романі Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф» тісно переплітається з міфологічними та архетипними мотивами. Можна зробити висновок, що Мерріан втілює складний процес жіночої ініціації, проходячи крізь випробування та внутрішню боротьбу, що веде до її остаточної трансформації та інтеграції Самості. Роман демонструє, як стародавні міфологічні структури можуть бути переосмислені та інтегровані у сучасну літературну творчість, надаючи їй нових змістовних вимірів та актуальності.

### РОЗДІЛ 3. ПЛАН-КОНСПЕКТ УРОКУ

Клас: 10

Тип уроку: комбінований

Тема: Роман Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф». Трансформація головної героїні. Етапи подорожі героїні за Джозефом Кемпбелом та Крістофером Воглером.

Мета:

*Навчальна* – простежити еволюцію головної героїні роману Мерріан, ознайомитись із концепцією «шляху Героя» та випробувати її для створення сценарію екранізації на прикладі роману;

*Розвивальна* – покращувати вміння відділяти головну інформацію від другорядної; розвивати пізнавальний інтерес до літератури та кіно;

*Виховна* – сприяти формуванню культури дискусії та взаємоповаги, розвитку емпатії та співпереживання.

Ключові компетентності (наскрізні лінії):

– *спілкування державною мовою:* учень(иця) сприймає, критично оцінює інформацію та висловлює власні думки державною мовою.

– *математична компетентність:* учень(иця) мислить абстрактно, установлює причиново-наслідкові зв'язки, відокремлює головну інформацію від другорядної; будує гіпотези та перетворює інформацію з однієї форми в іншу.

– *інформаційно-цифрова компетентність:* учень(иця) вміє діяти за алгоритмом, складає план тексту.

– *уміння вчитись впродовж життя:* учень(иця) планує та організовує власну навчальну діяльність; використовує різні джерела для пошуку інформації.

– *ініціативність та підтримливість:* учень(иця) презентує власні ідеї та ініціативи чітко та грамотно [14, с. 2-5].

Предметні компетентності: учень(иця) дає визначення терміну "мономіф"; коментує окремі факти про внесок дослідників Дж. Кемпбела та

К. Воглера в теорію подорожі героя; *створює* сценарій екранізації по роману за схемою К. Воглера; *розповідає* про основні події сюжету твору, виокремлює в них кульмінаційні моменти; *висловлює* і *пояснює* свою точку зору щодо вчинків персонажів, їхніх стосунків; *розуміє* та *розмежовує* поняття «добро» і «зло», «життя» і «смерть», «милість» і «помста», «кохання» і «зрада» під час інтерпретації художніх образів та епізодів прочитаних творів [14, с. 20-22].

Епіграф: *«Кіно – це життя, з якого вирізали найнудніші сцени»*

Альфред Гічкок

Попереднє завдання: дочитати роман Хоган Бекс «Острови шторму та смутку: Гриф».

Обладнання: текст роману, інтерактивна дошка, презентація, роздатковий матеріал (етапи шляху Героя – додаток 1).

### **Хід уроку:**

**Організаційний момент** – 1 хв.

**Вступне слово вчителя** – 2 хв.

Добрий день! Я впевнена, ви знаєте чимало різноманітних фільмів про героїв. Можете, будь ласка, назвати приклади такої історії?

– *Очікувані відповіді: «Зоряні війни», «Людина-павук», «Бетмен» та ін.*

Чудово. І таких історій дуже багато. Чи можете ви назвати приклади історій з літератури, де в центрі стоїть герой?

– *Очікувані відповіді: «Острови Шторму та Смутку: Гриф», «Одіссея», «Чорнильне серце» та ін.*

Дякую за ваші відповіді! А що, якщо я скажу, що всі названі вами історії об'єднує один сюжет? Так, до висновку, що в основі всіх текстів про героя лежить один мотив прийшов американський дослідник Джозеф Кемпбел. Пізніше його теорія була опрацьована Крістофером Воглером, голлівудським сценаристом: він адаптував цю теорію для створення сценаріїв. Сьогодні на уроці ми ми спробуємо застосувати теорію Крістофера Воглера до роману «Острови Шторму та Смутку: Гриф», щоб скласти план його екранізації.

## **Реалізація освітньої мети – 20 хв.**

Чи чули ви колись про Джозефа Кемпбела?

– Якщо учні ніколи не чули про цього дослідника, надаємо інформацію самостійно.

*Інформаційна довідка:* Джозеф Кемпбел був американським дослідником міфології. Він аналізував міфи та сказання різних культур, шукаючи спільні риси у сюжетах, героях та символах. Його основна праця, книга «Герой із тисячею облич», була опублікована в 1949 році. Саме в цій книзі він вперше вводить термін «мономіф». Давайте запишемо його визначення.

*Словникова робота.*

– Мономіф – це універсальний шаблон подорожі героя, що складається з трьох етапів: виправа, ініціація, повернення. Всього в мономіфі нараховується 17 стадій, які долає герой на своєму шляху.

Крістофер Воглер, голлівудський сценарист, опрацювавши цю теорію, зробив висновок, що ця теорія може бути застосованою до написання сценаріїв. В 1992 році вперше виходить друком його книга «Подорож письменника. Міфологічна структура для письменників», де К. Воглер описує 12 етапів, які проходять герої. Давайте коротко розглянемо кожен із етапів:

— «Звичайний світ» – історія починається в звичайному, знайомому героєві світі, де він живе своїм життям.

— «Поклик до мандрів» – герой отримує поклик, який змушує його вирушити в подорож. Цей поклик може бути зовнішнім (як от стихійне лихо) або внутрішнім (як от прагнення до вдосконалення).

— «Відмова від поклику» – спочатку герой може відмовитися від поклику, боячись невідомого або сумніваючись у своїх силах.

— «Зустріч із наставником» – герой зустрічає мудрого наставника, який допомагає йому підготуватися до подорожі, дає поради та підтримку.

— «Перетин 1-го порогу» – герой розпочинає свою пригоду.

- «Випробування, союзники та вороги» – герой проходить через ряд випробувань, які перевіряють його силу, мужність та кмітливість.
- «Прибуття в сокровенну печеру» – герой досягає центрального пункту своєї подорожі, де він зіштовхується з головним викликом.
- «Божий суд» – вирішальне випробування героя, де він переборює головного ворога, долає свій страх або приймає важке рішення.
- «Заслуга» – герой отримує нагороду за свої подвиги.
- «Дорога назад» – герой починає шлях назад додому.
- «Відродження» – герой може пройти через фізичне або духовне відродження, щоб підготуватися до повернення додому.
- «Повернення з еліксиром» – герой повертається додому, приносячи з собою «еліксир» – це може бути нове знання, скарб, мудрість або зміна в особистості.

Як я обіцяла, сьогодні ми з вами застосуємо цю теорію на практиці та спробуємо створити сценарій екранізації до роману про Мерріан, героїню-мага, яка проходить своє випробування. Спершу пропоную вам попрацювати з епіграфом до нашого уроку. Як ви його розумієте? Чи погоджуєтесь?

– *Очікувані відповіді:* так, адже кіно дійсно позбавлене нудних моментів. Фільми дозволяють відчувати нові емоції та навчити життєвим урокам. Кіно – це мистецтво, яке зачіпає душу і змушує нас по-новому поглянути на світ.

Дякую за відповіді! Отож, давайте разом виділимо найголовніші етапи подорожі Мерріан.

- Де героїня розпочинає свою розповідь? (*З перетворення на Мага*)
- Який поклик вона отримує? (*Врятувати Острови*)
- Чи зустрічає вона якогось наставника? (*Океанська Хижачка*)
- Коли вона «перетинає поріг»? (*Коли мститься королю*)
- «Сокровенна печера» – що це за епізод? (*Замок Гаюса*)
- Із яким вирішальним випробуванням зіштовхується героїня? (*Фінальна битва з Гаюсом*)

- Яку нагороду отримує героїня? (*Острови об'єднано*)
- Що таке «дім» для героїні? З ким вона туди повертається? (*Дім Меммер, зі своєю командою*)
- «Еліксир» – що це для героїні? (*Її трансформація як особистості*)

**Діагностика** – 15 хв.

Робота в групах. Учні діляться на 2 групи та відповідають на питання.

Давайте подивимось на Мерріан на початку (1 група) роману та вкінці (2 група). Які риси їй притаманні?

Інтерактивний прийом «Хмарка слів» - групи називають характерні риси і ми разом створюємо 2 «хмарки» (Додаток 2).

**Формулювання та підведення підсумків** – 7 хв.

Сьогодні ми провели надзвичайно продуктивну зустріч і мали змістовну дискусію. Давайте разом підіб'ємо підсумки.

Вправа «Мікрофон».

- Джозеф Кемпбел ввів термін «мономіф», що описує...
- Крістофер Воглер використав теорію мономіфу для...
- Шлях героя складається з ...
- Мерріан – багатогранна особистість, тому що ...

Дякую всім за відповіді та активну участь! До нових зустрічей!

**Домашнє завдання:** написати твір на тему «Трансформація героїні Мерріан в романі Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф»».

Обсяг – 15-20 речень.

## ВИСНОВКИ

Роман Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф» демонструє складну взаємодію поетики магічного дискурсу та різноманітних архетипних структур. Така комплексна інтеракція розширює можливості тлумачення роману та відкриває широкі можливості для літературно-критичного аналізу художніх творів жанру фентезі.

Художні пласти магії та алхімії в романі мають глибокий символічний зміст, який зберігає свою актуальність і в сучасній літературі. Магія в аналізованому романі виступає не лише як засіб досягнення мети або інструмент впливу героїні на інших персонажів: першочергово вона є символом внутрішньої сили та потенціалу Мерріан. Алхімія ж у цьому контексті представлена як метафора трансформації героїні, її внутрішнього розвитку та самопізнання. Так, магія та алхімія тут стають значущими символами, що сприяють розкриттю внутрішнього світу героїні.

Карл-Густав Юнг, відомий швейцарський психолог і психоаналітик, інтерпретував магію та алхімію як символи глибинних психічних процесів. Юнгіанська теорія стала продуктивним матеріалом для досліджень, а наукові дискусії про неї тривають і донині. Його теорія архетипів, особливо архетипи Тіні, Аніми / Анімуса та Самості, є головним інструментом для аналізу в нашій розвідці. Зазначимо, що архетипні первні образу Мерріан включають характеристики кількох ключових архетипів: Мага, Шукача, Героя, Правителя та Невинного. Її магічні здібності та прагнення до знань втілюють риси Мага та Шукача, тоді як її відвага відображає архетип Героя. Лідерські якості та відчуття відповідальності за Острови вказують на архетип Правителя, а її внутрішня чистота і наївність підкреслюють риси Невинного.

Також у рамках нашого дослідження важливим є концепт індивідуації. Аналіз ініціаційної подорожі Мерріан враховує підходи видатних дослідниць жіночого архетипу, таких як Клариса Пінкола Естес, Марія-Луїза фон Франц та Тоні Вульф. Їхні роботи значно розширили розуміння процесу жіночої

ініціації в творах мистецтва та зосібна літератури. Зокрема, К. Пінкола Естес у своїй праці «Жінки, що біжать з вовками» досліджує архетип Дикої Жінки й ключовими факторами жіночого становлення називає «віднаходження своєї зграї», інтуїцію, а також концепти дому та тілесності. У свою чергу, М.-Л. фон Франц в колективній праці «Людина та її символи» описує процес індивідуації, що включає зустріч із Тінню, Анімусом та Самістю, що є важливими елементами нашого аналізу.

У ході дослідження було з'ясовано, що Героїня-маг Мерріан втілює архетипну подорож, яка відповідає структурі мономіфу Джозефа Кемпбела. Мономіф – універсальний шаблон подорожі героя, що повсякчас повторюється, однак і зазнає трансформацій. Шлях героя складається з трьох основних фаз: «виправа», «ініціація» та «повернення». Так, на прикладі Мерріан ця подорож супроводжується набуттям нових знань та статусу, а також внутрішньою боротьбою зі своєю Тінню, що проявляється у вигляді люті та бажання помсти. Героїня досягла своєї гармонії та самопізнання, як тільки прийняла позитивні та негативні прояви своєї особистості. Так, прийняття відіграє ключову роль в процесі індивідуації.

Можна узагальнити, що концепції мономіфу та архетипокритики постають ефективними методами для аналізу літературних творів. Роман Бекс Хоган «Острови Шторму та Смутку: Гриф» демонструє, у який спосіб міфологічні структури можуть бути переосмислені та інтегровані у сучасну літературну творчість, надаючи їй нових змістовних вимірів та актуальності.

Враховуючи глибокий символізм, багат шаровість сюжету та актуальність жанру фентезі для підліткового читання, ми рекомендуємо включити уривки роману «Острови Шторму та Смутку: Гриф» Бекс Хоган до програми з зарубіжної літератури для 10-11 класів. Цей твір сприятиме розвитку творчого мислення учнів, а також спонукатиме до вивчення архетипних структур і символів. Крім того, тема трансформації особистості зацікавить підлітків та сприятиме формуванню їхніх духовних цінностей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бідюк О. Архетипний аналіз художнього тексту: спроба ідентифікації Самості. Філологічні студії: зб. наук. пр. 2-ге вид. – Луцьк, 2008. – С. 12–17.
2. Воглер К. Подорож письменника. Міфологічна структура для письменника. / пер. з англ. Я. Машико. – Київ: ArtHuss, 2023. – 528 с.
3. Деркач Л. М. Трансформація подорожі міфологічного героя у структурі наративної моделі «Міста» В. Підмогильного. Слово і час. – Київ, 2007. – С. 12–18.
4. Доній Т. Теорія архетипів у сучасному американському літературознавстві. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2017. – № 1 (45). – С. 113–118. – Режим доступу до ресурсу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/studmethod\\_2017\\_45\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/studmethod_2017_45_14) (дата звернення: 06.06.2024).
5. Естес К. П. Жінки, що біжать з вовками. Архетип Дикої жінки у міфах. – Київ: Yakaboo Publishing, 2024. – 528 с.
6. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Дж. Кемпбел. – К.: Альтернативи, 1999. – 392 с.
7. Кирюшко Н. В. Ініціальний шлях героя в романах фентезі. Літературознавчі студії. 2015. – № 43(1). – С. 278–286. – Режим доступу до ресурсу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits\\_2015\\_43\(1\)\\_38](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2015_43(1)_38) (дата звернення: 01.06.2024).
8. Ковалів Ю. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. – Київ: Акад., 2007. – Т. 2. – 624 с.
9. Кочерга С. Архетипні мотиви дому і бездомів'я в творчості Лесі Українки. *Studia Metogologica*. 2008. – № 25. – С. 115–120.
10. Кулешір М. Зображення психологічного стану людини в апокаліптичних романах Дж. Уіндема та Дж. Крістофера. Сучасні літературознавчі студії. – 2015. – № 12. – С. 97–99. – Режим доступу до

ресурсу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls\\_2015\\_12\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2015_12_31) (дата звернення: 07.06.2024).

11. Маєрчик М. Орнітоморфне уявлення про душу (генеза та семіозис). Студії з інтегральної культурології (THANATOS). – 1996. – С. 92–105.

12. Музиченко Я. Вода. Українські символи / ред. М. Дмитренко. – Київ, 1994. – С. 50–58.

13. Прищепя О. П. Символіка повітряної стихії у поезії «Молодої Музи» (на основі психоаналізу поетики стихій Г. Башляра). Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2011. – № 59. – С. 162–165. Режим доступу до ресурсу: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/7340> (дата звернення: 06.06.2024).

14. Програма із зарубіжної літератури для 5–9 класів для загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання. – 2022. – 58 с.

15. Родигін К. М. Феномен західної алхімії в соціально-філософському вимірі : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03 / Костянтин Родигін. – Вінниця, 2016. – 249 с.

16. Родигін К., Білецький В. Феномен алхімії: Час, Хаос і Порядок. Схід. – 2009. – № 8 (99). – С. 113–116.

17. Савчук В. Образна модифікація жіночих архетипів в українських і норвезьких чарівних казках. Міфологія і фольклор. – 2014. – № 3/4 (17). – С. 98–102.

18. Саноцька Н. Колективне несвідоме як джерело творчості у філософській концепції К. Юнга. Вісник Львівського університету. Філософські науки. – 2006. – № 9. – С. 88–96.

19. Сербова О. Напрями соціалізації особистості. Соціальна психологія : навч. посіб. 2-ге вид. – Київ, 2024. – С. 119–145. – Режим доступу до ресурсу: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/66792> (дата звернення: 06.06.2024).

20. Слоневська І. Б., Пірошенко С. Ю. Онтологічний статус міфу в матриці культури. *Interaction of culture, science and art in terms of moral development of modern european society*. – Рига, 2021. – С. 29–32. – Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-178-7-7> (дата звернення: 05.06.2024).

21. Смірнова О. О. Магія в контексті філософсько-культурологічного дискурсу. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2014. – № 32. – С. 179–186. – Режим доступу до ресурсу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk\\_2014\\_32\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2014_32_26) (дата звернення: 05.06.2024).

22. Старкова Г. Гравець із тисячою облич. Героїчна подорож до віртуального світу. Учені записки Таврійського національного університету імені В. Вернадського. – 2011. – Т. 24, № 63. – С. 152–159.

23. Тиховська О. М. Система персонажів чарівних казок Закарпаття: психоаналітичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. – Львів, 2009. – 20 с. – Режим доступу до ресурсу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/9668> (дата звернення: 07.06.2024).

24. Хоган Б. Острови шторму та смутку : Гриф : роман / пер. з англ. М. Головка. – Київ: Рідна мова, 2022. – 432 с.

25. Юнг К.-Г. Архетипи і колективне несвідоме / ред. О. Фешовець ; пер. з англ. К. Котюк. 2-ге опрац. вид. – Львів: Астролябія, 2018. – 608 с.

26. Юнг. К.-Г. Архетипи колективного несвідомого. Психологічні типи. Вибрані праці з аналітичної психології. Зарубіжна філософія ХХ століття. – К.: Довіра, 1993. – С. 167–179.

27. Calian F. G. *Alkimia Operativa and Alkimia Speculativa. Some Modern Controversies on the Historiography of Alchemy. Annual of Medieval Studies at CEU*. – 2010. – Vol. 16. – P. 166–190.

28. Dmytrenko V. Archetype «Shadow» in «Stalinka» by Oles Ulyanenko. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана*

Франка. Філологічні науки. – 2021. – No. 1(94). – P. 6–15. – Режим доступу до ресурсу: [https://doi.org/10.35433/philology.1\(94\).2021.6-15](https://doi.org/10.35433/philology.1(94).2021.6-15) (дата звернення: 06.06.2024).

29. Franz M.-L. The process of individuation. Man and his symbols. – Garden City, N.Y, 1964. – P. 158–239.

30. Jung C. G. Memories, dreams, reflections. – New York : Vintage Books, 1989. – 430 p.

31. Jung C. G. Psychology and alchemy. 2nd ed. – Princeton University Press, 1968. – 581 p.

32. Lynn R. N. Fantasy literature for children and young adults: A comprehensive guide. 5th ed. – Westport, Conn: Libraries Unlimited, 2005. – 1128 p.

33. Mark M., Pearson C. The Hero and the Outlaw: Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes. – the United States of America : McGraw-Hill, 2001. – 384 p.

34. Massey A. Heroine's Journey: Gender and the Monomyth in Middle-Grade Fantasy: Master's paper. – Chapel Hill, 2013. – 61 p. – Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.17615/t04p-n710> (дата звернення: 01.06.2024).

35. Moore R. King, Warrior, Magician, Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine. – New York: HarperCollins, 1991. – 192 p.

36. Sokolovska T. V. Journeys in women's Ukrainian prose of the 30s–50s in the consideration of the theory of the monomyth. Transcarpathian Philological Studies. – 2023. – No. 31. – P. 231–235. – Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.40> (дата звернення: 05.06.2024).

37. Stevens A. The archetypes. The handbook of Jungian psychology : theory, practice, and applications / ed. by R. Papadopoulos. – New York, 2006. – P. 74–94.

38. Sullivan C. W. High fantasy. International Companion Encyclopedia of Children's Literature. 2nd ed. – New York : Routledge, 2004. – 436–446 p. – Режим

доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.4324/9781315015729-32> (дата звернення: 05.06.2024).

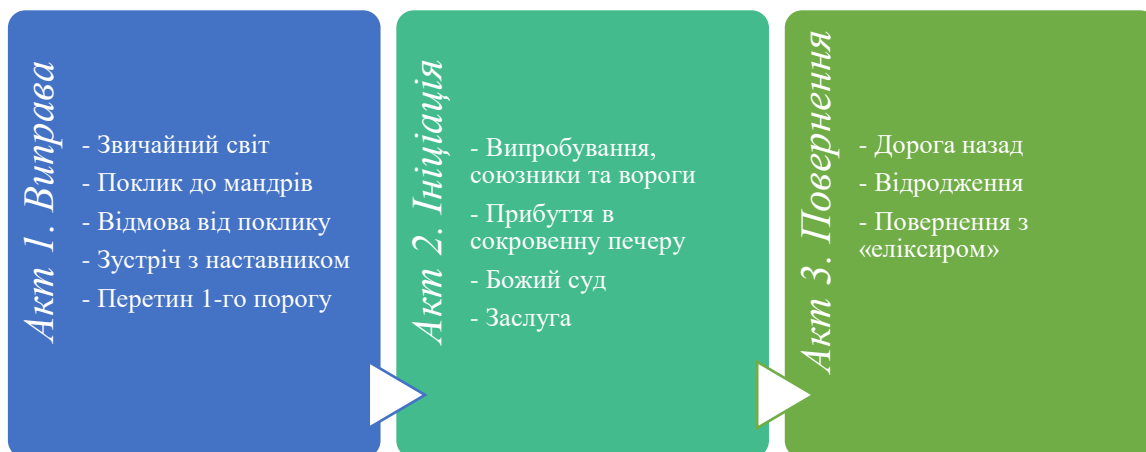
39. Wolff T. Structural forms of the feminine psyche. *Psychological Perspectives*. – 1995. – No. 1, Vol. 31. – P. 77–90. – Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.1080/00332929508404852> (дата звернення: 11.04.2024).

40. Zaitseva M. V., Nebesnik Y. Y., Maraieva U. M. Transformation of the female image in art. *Current trends in art and culture : International Scientific Conference, Wloclawek, 3 April 2024. – Wloclawek, 2024. – P. 22–27. – Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-427-6-5> (дата звернення: 07.06.2024).*

41. Zminchak N. Mythologeme of fire in Valentyn Tarnavsky's novel «Empty Pedestal». *Young Scientist*. – 2020. – No. 81, Vol. 5. – P. 461–465. – Режим доступу до ресурсу: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-5-81-94> (дата звернення: 06.06.2024).

## ДОДАТКИ

### Додаток 1



### Додаток 2

