

DOI: <https://doi.org/10.18524/2312–6809.2019.28.165847>

УДК 82-1/-9

**ЕЛЕМЕНТИ ФЕНТЕЗИ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ РОМАНАХ
В. ГРАНЕЦЬКОЇ «ТІЛО ТМ» І Г. ДЕЛЬ ТОРО
ТА Ч. ХОГАНА «ШТАММ»**

Юлія Жук, викладач іспанської мови

*Одеський національний політехнічний університет
wikiname91@gmail.com*

У статті аналізується походження жанру «фентезі», його зв'язок з міфологією та народною казкою, виділяються типи героїв — перевертнів та вампірів як персонажів фентезі, актуалізуються особливості хронотопу, які означені проявами постмодернізму.

***Ключові слова:** постмодернізм, фентезі, диво, фатум, архетипний образ, міф.*

Хоча поняття «фентезі» у світовій літературі існує більше півстоліття і піддається досить уважному вивченню — від дисертаційних і монографічних досліджень до статей — теоретичні питання щодо фентезі не вирішені однозначно і до сьогодні. На разі поки що не дано обґрунтування жанрової природи фентезі: його називають жанром, видом масової літератури, а то і піджанром фантастики. М. С. Галина [3, 161–170] та Е. М. Ковтун [7] називають фентезі жанром, А. Карелін [6] — «піджанром» фантастики, А. І. Осипов [13] — напрямком, В. Л. Гопман [4, 1161–1164] — видом фантастичної літератури. Відповідно дослідження особливостей фентезі є однією з важливіших проблем сучасного літературознавства.

Фентезі орієнтується на вигадку — «те, чого взагалі не може бути», при цьому твори досліджуваного типу зберігають зв'язок з міфологією, епосом і казкою, що проявляється в характері конфлікту, способах відтворення художнього світу.

Казково-міфологічна складова фентезі реалізується у проблематиці й інтенсивності відтворення художнього світу. Як правило, фентезі репрезентує створений авторською уявою світ, при цьому детально зображено момент творення світу, питання віри, раси тощо. Також фентезі відзначається епічною широтою, орієнтацією на відтворення структури міфів (наприклад, космогонічних), введенням героїв (як у чарівній казці). Можна говорити про те, що фентезі має свою «пам'ять жанру». Адже пам'ять жанру — «це система сигналів,

за допомогою яких у свідомості читача оживає уявлення про модель світу, яка скам'яніла в жанровому каноні (архетипі, прототипі)» [8, 88]. М. М. Бахтін, розмірковуючи про жанрову структуру роману, виділив три риси, що відрізняють роман від інших жанрів: «1) Стилістична тривимірність, яка пов'язана з багатомовною свідомістю, що реалізується в ньому; 2) Зміна тимчасових координат літературного образу в романі. 3) Створення нового літературного образу в романі, завдяки контакту з сучасністю, яка постає в ньому незавершеною...» [2, 454]. Фентезі апелює до міфологічних, казкових, епічних знань, які є для нього базовими, до елементів середньовічної лицарської та авантюрно-пригодницької літератури. Свою структуру фентезі започує саме із цього типу романів.

Генетично жанр фентезі пов'язаний із авантюрним романом завдяки ряду ознак це — багатогеройність; поліфонічність, хронотоп дороги. Вони впливають на композицію та сюжет фентезі.

Окремо необхідно сказати про образи фентезі. З одного боку, персонажі фентезі немов завмерли «в своїй фіксованій емблематичності, яка є запорукою впізнавання» [17, 182]. З іншого — герої романів-фентезі наділені психологізмом. Така амбівалентність образу сприяє розширенню проблематики твору, детальному розкриттю теми.

Література фентезі нерідко є способом викладу філософської позиції письменника, способом формулювання його ціннісних установок. Окрім того, в літературі фентезі простежується чіткий вплив постмодернізму. Наприклад, про серію романів Джоан Роулінг М. Фарр пише наступне: «...культурний код роману по суті відображає постмодерністську культуру його творця: нав'язливість фантастичних елементів, потреба в запровадженні паралельних ліній і в змішуванні як характерів, так і сюжетів, нездатність дотримуватися морального або теологічного канону» [22, 19].

На постмодернізм вказує і використання найрізноманітніших міфологічних, релігійних і філософських джерел: «Постмодернізм, відмовляючись від ідеї прогресу, безперервності історичного процесу, довільно включає у свої тексти будь-які «уривки» історії, роблячи їх частиною свого справжнього тексту» [16, 30]. Фентезі як жанр, закономірно, виникає в епоху постмодернізму, яка нівелює традиції, вільно інтерпретує історію.

Міфологія досі надихає письменників, будучи джерелом тем і мотивів. Крім класичних інспірацій художньої літератури, останнім ча-

сом в епоху зростання інтересу до національних традицій і повір'їв, які є своєрідним реверсом глобалізації культури, можна помітити інтерес до народних легенд і міфів.

Постмодерністський роман В. Гранецької «Тіло ТМ», який вийшов друком у 2013 році, містить у собі елементи фентезі. Час дії роману визначити доволі просто. Дія відбувається в сучасний період, але ця сучасність авторкою змодельована, вона нереальна, міфологізована, фантастична. Для переконливості читача у справжності описуваних подій якраз і вводяться елементи національної міфології, хронотоп дороги, які є тими скрепами, що поєднують минуле і майбутнє, створюючи своєрідний, неповторний хронотоп роману. Хронотоп дороги вводиться не тільки для того, щоб знайти Іванку, допомогти їй. На ньому постає життя маленького хлопчика Юрка, а згодом юнака, потім дорослої людини. Окрім того, хронотоп дороги стає ініціацією, дороги до себе, тільки зміненою, іншою, такою, що допомагає перебороти власні страхи й вади. Для пояснення та уможливлення цих змін В. Гранецька використовує в романі фольклорні та архетипні образи, казкові та міфологічні мотиви. Наприклад, у романі йдеться про дядька-чугайстера, мавок, щезника, які зустрічаються в українській міфології. Головний герой Юрко бачив їх, коли тікав від свого діда-мольфара: *«І видівся йому примарний щезник, що натхненно вигравав на флюярі, прикликаючи до танцю смішливих мавок, котрі чигають на заблуканих чоловіків. Трохи згодом із обрисів прадавніх дубів проступав кумедний дядько-чугайстер, і мавки танули, розліталися на-півпрозорим навутинням докруги»* [5, 59].

Як бачимо, ці алюзії, ремінісценції, цитати відсилають нас до українського фольклору, творчості Лесі Українки, І. Франка, завдяки освоєнню цих прототекстів В. Гранецька створює свій власний світ, реальність роману, яка здається читачеві справжньою і можливою, розширює та поглиблює образну характеристику основних персонажів роману, надаючи, здавалось би, звичайним людям надзвичайних здібностей. Так поступово в романі вводиться мотив дива, який і визначає подальшу долю персонажів, окреслює їхні життєві позиції.

«А ночами, коли не міг заснути від дошкульних синців та подряпин, що кривали йому все тіло, знову згадував ліс, стару хату і понад усе мріяв про свободу. Останнім часом він завше занурювався думками в те відчуття польоту, невагомості, первісної змоги, котре відчув, тікаючи

від убивць. Він досі не розумів, як йому вдалося втекти. І не відав, чи зможе колись у те фантастичне відчуття повернутися» [5, 67].

Також у світі роману з'являється український сакральний оберіг — лялька-мотанка, яка використовувалася в багатьох магічних обрядах на Україні. Юрка попросила його подруга Іванка, дівчинка, яку він захищав у сирітському будинку, зробити їй ляльку, і він вирішив зробити їй оберіг — ляльку-мотанку: *«...з підручного ганчір'я зробив їй барвисту ляльку-мотанку — таку, як робив колись його дід, коли якій добрій людині потрібний був оберіг. ...то не просто іграшка, а могутній магічний талісман, котрий може і порятувати людину, і звести її зі світу. ... що мотанка — то посередник між живими, померлими й ще не народженими» [5, с. 73–74].* Згодом ця лялька показала свої темні магічні здібності: майже звела з розуму дівчину Ештон, яка перебувала в тілі Іванки, змусила її вбити всю свою рідню. Якщо для Іванки ця мотанка несла лише благо, то для Ештон, яка увійшла в тіло Іванки, вона несла тільки зло, руйнувала її свідомість. Юрій *«мав лише притлумлене відчуття провини — адже то він колись зробив ту ляльку-мотанку, навіть сам до кінця не усвідомлюючи всієї сили такої іграшки, що мала б слугувати оберегом для Іванки, а в дійсності обернулася страхіливим прокляттям для іншої дівчини...» [5, 264].*

Отже, Юрко (архетипний образ) має велику силу знань та віру в незнищенність та вічність роду людського, хоча згадує про це нечасто. Саме з цим персонажем, його поведінкою пов'язане добро, яке протистоїть злу у романі.

Дід Юрка був мольфаром, в культурі гуцулів так називають наділену надприродними здібностями людину на зразок ворожбита, відьмака. Він допомагав лише тим людям, *«від кого сходило світло»*. А поганих людей він *«гнав світ за очі»*: *«Від них, казав дід, не сходило світло, натомість за верстку тхнуло зіпрілою, мертвотно-земляною темрявою» [5, 58].* Як бачимо, ці надприродні здібності дід передає онуку, вчить його відрізнити добро від зла, жити в гармонії з природою. Свого онука дід також навчив *«відчувати людей»*, чаклувати та використовувати сили природи: *«Промив рану водою з Черемошу, нашукав помічного зілля, про яке колись оповідав старий мольфар... У пам'яті почали оживати дивні слова-замовляння, якими користався дід... Заговорював стрімку непокірну кров... Прикликав сили чотирьох природних стихій, звертався з шанною до землі, води, повітря і полум'я, прохав їх про поміч. ...І природа відгукнулася. У вітті дерев стрепенувся й задвигтів могут-*

ній вітер, крижана вода в Черемоші скипіла, здригнулася глибинно земля, з далеких верховин її озвავся тріскучий неприборканий грім» [5, 73].

Неспроста гадується річка Черемош у романі, адже для гуцулів ці води священні; є багато легенд та міфів, пов'язаних з Черемошем. Кажуть, річка зберігає вірність тільки гуцулам, адже народжується на Гуцульщині, живе з ними і вмирає, впадаючи у Прут. Ліс, річку Юрко сприймає як рідну близьку стихію, місце, де завжди можна знайти прихисток. Ця первозданна природа є для нього місцем гармонійного існування. Однак ця гармонія зникає після вбивства діда. Ліс змінився, став темним та чужим для Юрка. Більше казкові лісові істоти не показувалися йому на очі, ніби природа і всі магічні жителі відчули, якою страшною смертю вмер старий мольфар: *«Щезники й мавки більше йому не являлися. Переінакшився й ліс — по смерті діда він раптом став похмурим, чужим, загрозовим, щомиті готовим підстергати, накинута, проковтнута»* [5, 63]. Ось цей «свій» простір стає для хлопчика «чужим», що є «сюжетним ядром» розвитку подій роману, адже архетипний образ Юрка через мотив пошуку себе, світового ладу, гармонії трансформується в образ вовкулаки.

Людина завжди прагне досягти більшого, розширити межі своїх можливостей. Це свідомість, яка героїзм сприймає та трактує швидше як безумство, ніж як прояв надзвичайного. Оскільки відчутним стає нівелювання героїчних ідеалів до повсякденного життя, розуміння того, що жити і творити треба тут і тепер, тому акцент пошуку особистості зміщується у буденність, реальність.

Рубіж ХІХ–ХХ ст. став моментом формування нового типу свідомості. Героїзм вже не є проявом надзвичайної особистості, він сприймається з точки зору іронічного пафосу. Для нової гібридної свідомості характерним є заперечення метафізичного елемента як рушійної сили культури, тобто на зміну героїчній людині приходиться людина негероїчна, яка однак сформувалась під впливом героїчної свідомості.

Із занепадом героїчного епосу починається епоха пошуку нових шляхів прориву вже не до божественного, а до надлюдського. Філософське підґрунтя цього пошуку вже описувалося [15, 54], але окрім філософії, цим пошуком займається культура, але не елітарна, а масова: фентезі, що розробляє проблеми надлюдського (брати Стругацькі, Філіп К. Дік, С. Лем та ін.), коміксова культура «супергероїв» здебільшого будується на тому, що люди проявляють надлюдські можливості, певним чином пов'язані зі звірячими рисами. Часто ці пошуки

показують деградацію людини, втрату її духовних рис. Тут і з'являються різні монстри і не тільки в негативному забарвленні, а також і в позитивному сенсі: перевертні, тобто напівлюди-напівзвірі, а також вампіри і зомбі, нечисть, *the undead*. Ці поняття ми аналізуємо не як синонімічні, а як класифікаційні, що дає право виділяти різні групи даних персонажів.

Перевертні поєднують у собі елементи як архаїчного тотемізму, так і обрядів ініціації, що пояснює їхнє бажання бути іншими, несхожими на всіх людей, бажання зберегти свою звірячу суть [12, 234–235].

Віра народу в перетворення стосується того віддаленого первісного часу, коли в камені, дереві, тварині бачили живу душу. В епоху зародження релігійних понять вся природа в уявленні людини поставала живою. На цьому етапі розвитку самосвідомості людина ще не відділяла себе від неживих предметів і вважала, що якщо дерево грізно шумить, то це означає, що воно веде грізну промову, що камінь, який має людиноподібну форму, приховує в собі людину і т. п. Відлуння цих поглядів і думок можна спостерігати і в українських казках, міфах.

Цей мотив перевтілення спостерігаємо і в романі В. Гранецької. Так у романі герої Юрко володів магичною здатністю перетворення, перевтілення — він вовкулака, людина-перевертень: «*А потім сталося неймовірне — просто в їхніх руках хлопець почав обростати шерстю, щетинитись іклами, братися звіриними пазурами. ...Щойно малий Юрко зрозумів, що здатен перекидатися на вовка, взявся вистежувати дідових убивць*» [5, с. 75]. Отже, до перевтілення Юрко вдається через бажання помсти, покарання дідових вбивць, захисту себе і своїх близьких, і це дуже відрізняється від традиційного уявлення про перевертнів.

Вважалося, що перетворення відбуваються вночі, коли перевертні у вовчому вигляді бродять по лісах у пошуках здобичі, вони заходили в села і нападали на худобу і людей [20, 316]. В основному, перевертні не пам'ятають, що з ними відбувалося у вовчій подобі [23, 1–37]. Архетип перевертня зазнав значних трансформацій у літературі останніх двох десятиліть. У романі «Тіло ТМ» помітним стає кардинально інший тип перевертня — «усвідомленого перевертня», який обертається у вовка за своїм бажанням, щоб захистити, помститися, покарати. Такий перевертень усвідомлює свої людські риси, він не забуває про них.

«Просто на їхніх очах Юрій обернувся на вовка. Таке жодному з охоронців ще не показувалося в його житті, то був їхній перший день на новій роботі»... «Однак Юрій бачив перед собою тільки вбивць. Коли він залишав парковку вже людиною, від нещасної охорони зосталося саме покривавлене шмаття» [5, 285].

Однією з рис людини-перевертня є абсурдистський варіант самообожнювання в смерті. Якщо класичне самообожнювання у смерті включало в себе набуття якоїсь надлюдської форми життя, то вампіризм передбачає невизначений стан — *the undead*, нечисть [11]. Вампір — це інший різновид персонажів-перевертнів, для яких головним є шлях від життя до не-життя.

Саме такий тип героя з'являється в романі Г. дель Торо і Ч. Хогана «Штамм» (2009). На відміну від роману В. Гранецької, у романі «Штамм» мова йде про стрігоїв, вампірів.

Eph said, «Strigoi?»

«Old World term for vampire» [18, 271]

Образ вампіра міфологічного походження уособлює життєві інстинкти людей, пов'язані зі страхом смерті і бажанням вічного життя, болем і задоволенням, ненавистю і любов'ю. Цей образ породжує численні забобони. Міфи та легенди про вампірів намагаються примирити людину зі страшною думкою неминучості смерті.

Як відомо, вампірська тема в літературі налічує понад два століття. Вважається, що у велику літературу образ вампіра вперше ввів Й. В. Гете у своїй баладі «Корінфська наречена» (1797), що є переспівом античної легенди про мертву наречену, яка приходить до свого нареченого. Однак в основу того образу вампіра, який став вкрай популярний в останні три десятиліття, безумовно, ліг образ графа Дракули з однойменного роману Б. Стокера. «Стокер канонізував образ вампіра. Він наділив його надможливостями (управління мертвими, викликання туману і грому, перетворення в тварин, просочування і перетворення в туман) і слабкими рисами, включаючи заборону на вхід без дозволу, страх перед проточною водою, боязнь часнику, неможливість відображення у дзеркалі, неприйняття розп'яття або причастя... Упір з романів до Стокера — людина, що померла але ожила. А Стокерівський Дракула не вмирав і не поставав з труни» [1].

Критики відзначають, що особливістю фентезі є створення «реального» світу. Реальний не в тому, що він схожий на дійсність, а в

тому, що він настільки справжній, що може розвиватися за власними законами. Будь-який фентезійний твір так чи інакше описує світ, відмінний від звичайної реальності, неможливий з точки зору матеріалістичних законів; а одне із завдань автора при створенні такого світу — зробити його максимально правдоподібним, з вигадки перетворити в «яскраву і справжню дійсність». У статті «*On Fairy-Stories*» Дж. Р. Р. Толкієн, якого можна вважати першим теоретиком фентезі, називає цей процес створенням «вторинного Світу» [21]. Ми називаємо його парареальність.

Практично будь-який «Вторинний Світ», парареальність, будується на основі міфу, оскільки саме міф допомагає сконструювати внутрішньо переконливий, логічний і достовірний всесвіт. Кожен автор вибирає свій спосіб побудови фентезійного світу: переосмислюючи традиційні міфи або використовуючи їх окремі елементи, придумуючи власну міфологію, переносючи міфічних героїв в сучасний світ. У такому світі існування богів, чаклунів, міфічних істот, привидів і будь-яких інших фантастичних створінь є реальним. У той же час, принципова відмінність «чудес» фентезі від їх міфологічних аналогів у тому, що вони є нормою описуваного світу, законом природи. «Вторинний світ», парареальність — це своєрідний хронотоп, де поєднано соціально-історичний та фольклорний час, в якому і живуть ці персонажі [21].

Хронотоп роману «Тіло ТМ» — це сучасний світ, але він сконструйований авторкою на основі переосмислення міфу про переселення душі, що є нормою для цього світу: «*По всьому світу почали відкриватися так звані центри з питань трансплантації свідомості, що належали медичній корпорації під назвою «Тіло ТМ», де за відповідну платню можна було «переселитися» в здорове й молоде тіло замість старечого і немічного*» [5, 27]. У світі панує зло, підступність і страх. Нове тіло можна купити з донорських фондів, які формувалися, як правило, з довічно ув'язнених та засуджених до найвищої міри покарання. Але тепер «вишку» можна було отримати «*за приховання податків, сексуальні домагання, розпивання алкоголю в громадських місцях, а то й просто за бійку в барі*» [5, 27]. Людей просто «*хапали на вулицях і пакували до фірмових фургонів*» і ніхто їм допомогти не зможе, тому що у світі панує корпорація «Тіло ТМ». Про те, що події відбуваються в сьогоденні читач здогадується із опису побуту, одягу, інтер'єру, подій, персонажів, їхньої мови. Фольклорний хронотоп завдяки наявності

інтертекстуальних зв'язків представлений легендами, казками Карпатського регіону, міфами та легендами, які пародіюються, зазнають гротескно-бурлескних змін. Цей фольклорний хронотоп, будучи пов'язаним із питанням людської віри, піддається сумніву та трансформації.

У романі «Штамм» події теж відбуваються у сьогоденні, яке географічно, топографічно чітко означене та має чіткі часові характеристики (аеропорт, рейс, час прибуття, звідки-куди). Однак незвичною та руйнівною стає хвороба вампіризму, яка загрожує людству. Вводячи фольклорний мотив вампіризму, автори створюють парареальність, яка й ускладнює структуру та діалогізує світ роману.

У романі «Штамм» акцентується увага на вампіризмі як різновиді паразитизму, життєвий цикл і фізична адаптація якого перетворює людину на вампіра. Переносниками вампіризму є гельмінти, які, потрапляючи в кров людини-господаря (при укусі вампіра, або безпосередньо через рани й анатомічні отвори), вводять швидкодіючий і невиліковний вірус. Маніпулювання генами господаря викликає в людини численні радикальні фізичні зміни. Отже, здавалось би містичне й фантастичне явище вампіризму в романі переводиться авторами в реальну площину, трактується як хвороба, що загрожує людству знищенням.

«The virus mimics the host's form, though it reinvents its vital systems in order to best sustain itself. In other words, it colonizes and adapts the host for its survival» [18, 270]. Отже, людство стоїть перед загрозою знищення, адже загальновідомі способи боротьби з вампірами виявились недієвими. Використання часнику, розп'яття, святої води, щоб протидіяти вампірові, висміюється в романі, сприймається як нісенітниця чи авторська вигадка:

«Nora was looking around the room again. «I don't see any crucifixes or holy water. No strings of garlic» [18, 266].

«Garlic has certain interesting immunological properties, and can be useful in its own right. So its presence in the mythology is biologically understandable, at any rate. But crucifixes and holy water?» He shrugged. «Products of their time. Products of one Victorian author's fevered Irish imagination, and the religious climate of the day» [18, 266].

Однак традиційно, як і фольклорі, вампірів роману «Штамм» може вбити срібло (*«Only silver,» he said. «Renowned throughout the ages for its antiseptic and germicidal properties. You can cut them with steel or shoot*

them with lead, but only silver really hurts them» [18, 342].), вони бояться сонячних променів («*And vampires can indeed be destroyed. Our best hope is to flush him out. To hurt him and drive him into the killing sun. Why we must wait for the dawn»* [18, 447].), вони є ходячими мерццями («*Setrakian said, «What you fought was a dead man, possessed by a disease»»* [18, 242].) і вимагають крові, щоб вгамувати свою спрагу («*He is metamorphosing into a feeding organism. Soon, twelve to thirty-six hours from the time of infection, but most likely tonight, he will arise. He will thirst. He will stop at nothing to satisfy his craving»* [18, 243].). Але головна відмінність цих «*strigoi*» в тому, що вони функціонують як один механізм, з єдиним розумом у вигляді Владики-Сарду, який керує ними: «*But, can you see, we do not have to destroy every one of them individually. They are all of one mind, operating in a hive mentality. Controlled by a single intelligence. Who is very likely landlocked somewhere here in Manhattan»* [18, 346]. Отже, в романі «Штамм» постає новий тип героя — вампіра. Традиційні засоби боротьби з вампіризмом діють на такого героя лише частково, а зображений він як ризомне розгалуження індивідів, які управляються єдиним Володарем — Сарду. Ці люди несвідомо стають вампірами. Вони є жертвами і розповсюджувачами вампіризму одночасно. Можемо констатувати, що вампірами вони стають несвідомо, не з власної волі, тобто це тип «несвідомого вампіра».

Найчастіше, поряд з міфом, при «побудові» фентезійних світів автори активно використовують елементи стародавнього епосу, казок і легенд. При цьому в структурі фентезійного твору будь-яка казка теж зазнає змін: може трансформуватись як схема казки, так і образна, мотиваційна структура.

Так у романі «Тіло ТМ» діти з дитячого будинку вигадали історію про народження Юрка: «*За похмуру непоказну зовнішність, у якій вгадувалося щось від вовка, малого прозвали ще «чудовиськом», «вовкулаком» і принагідно вигадали історію його з'яви на світ. Згідно з цією історією, Юркова мати була злою старою відьмою, котра злягалася в лісових хащах із вовками. Від тих огидних щонічних злягань відьма завагітніла й народила вовчєня, а сама стекла кров'ю під час пологів. Її потворного вилупка знайшов і прихистив чорний мольфар, аби передати йому свої лихі уміння»* [5, 65]. Ось така казка-вигадка про народження Юрка стає для нього правдою, нав'язаною іншими, його історією життя; вона створює його персональний хронотоп, підпорядкований принципу протистояння Злу, яке перемагається Добром. Персональ-

ний хронотоп забезпечує трактування образу Юрка як архетипного в романі, визначає сюжетну канву твору, його образну систему.

У романі «Штамм» оповідь починається з ретроспективної історії про дитинство Авраама Сетракіяна. Ця історія подається у формі «бобе майсе», яку розповідає йому під час обіду бабуся:

«Once upon a time», said Abraham Setrakian's grandmother, «there was a giant» [18, 9].

«...bubbeh meiseh, a «grandmother's story». A fairy tale. A legend» [18, 9].

Але це не звичайна дитяча казка, а дивна і страшнувата легенда про Юзефа Сарду, який був дуже добрим та надзвичайно високим. Відправившись з батьком та ріднею на полювання на вовка в Румунію, Юзеф залишився в живих один. Хоча він був один, але відчував, що за ним стежать, тому вирішив повернутися до печери, біля якої вбито рідню, щоб помститися за їх смерть і померти в бою.

«Master Sardu carried each body away from the cave and buried them deep. Of course, this exertion severely weakened him, taking most of his strength. He was spent, he was farmutshet. And yet, alone and scared and exhausted, he returned to the cave that night, to face what evil revealed itself after dark, to avenge his forebears or die trying» [18, 11].

Як бачимо, автори прагнуть переконати читача в правдивості зображуваних подій і на це вказує той факт, що було знайдено щоденник Юзефа, де описано все, що сталося у лісі.

«This is known from a diary he kept, discovered in the woods many years later. This was his last entry» [18, 11].

Таким чином слід відзначити, що казкові мотиви в романі виконують іншу функцію, ніж у казці; вони створюють парареальність в якій діють персонажі роману.

Ідея безсмертя зустрічається в тій чи іншій формі у всіх стародавніх народів. Людина намагається відшукати спосіб досягти вічного життя. Так в романі «Штамм» Елдріч Палмер одна з найбагатших у світі людина, жадає лише одного — безсмертя. Страх смерті змушує багатія похилого віку укласти угоду з Владикою (Сарду), віддавши весь свій статок, політичний вплив і долю людської раси в обмін на вічне життя і здоров'я, яким він завжди був обділений.

«Hidden inside his coffin within the cargo hold of the airplane, the Master had been delivered across the ocean thanks to the wealth and influence of Eldritch Palmer: a dying man who had chosen not to die but instead to trade human control of the planet for a taste of eternity» [19, 7]. Мотив продажу

душі диявола відомий ще з романтизму, однак у постмодерністському романі він зазнає кореляцій та змін, адже йдеться не про долю однієї людини, а всього людства.

Аналіз фольклорних мотивів і сюжетів у сучасній українській літературі дав змогу О. Романенко відзначити, що *«фентезі як особливий різновид фантастики, заснований на естетизації міфологічних і фольклорних мотивів, якнайширше використовує архетипні образи Добра і Зла, мотив «переходу героя із звичайного для нього світу у світ, йому чужий, ворожий до нього. Опинившись за межею Добра, він змушений протистояти Злу в образі когось із персонажів, та водночас — Злу, яке оселяється у його душі або ж намагається підкорити його душу»* [14]. Тому можна зробити висновок, що дихотомія Добра і Зла є структурно-композиційним чинником сюжету твору.

У романі «Тіло ТМ» люди змогли знайти безсмертя через переселення душі за допомогою операції, яку винайшла корпорація Тіло ТМ. Людині, щоб жити вічно і бути вічно молодою, треба лише купити нове тіло, нову оболонку для життя. *«Припинилося фінансування ефемерних проєктів, пов'язаних із клонуванням (штучні організми виявилися нежиттєздатними), зник попит на операції зі зміни статі та омолодження, втратила актуальність проблема невиліковних хвороб — усе це легко вирішувалося за допомогою інновацій із переселення душ»* [5, 27].

Віра в існування душі сягає глибини віків, коли наші пращури вірили, що душі і духи управляють людьми, тваринами, предметами, явищами природи, небесними світилами тощо. За народними віруваннями, смерть людини — це не кінець, а перехід в інший стан буття. Найчастіше причиною приходу мерців буває туга за полишеними родинами і знайомими, або коли людина гине насильницькою смертю чи здійснює самогубство. У романі «Тіло ТМ» Юрій зустрічає дух Роберта Ван Хелла, який покінчив життя самогубством через нещасливе кохання, почуття смутку і любові не дозволяє йому піти в інший світ: *«Під ногами знову прошеlestів той самий клапот газети із некрологом. Але цього разу чоловік устиг роздивитися світліну померлого й ухопити поглядом його ім'я. То був Роберт Ван Хелл. Роберт, котрий відчинив йому двері. Роберт, котрий розмовляв із ним. Мертвий Роберт Ван Хелл»* [5, с. 263]. Оскільки вже не сумнівається в існуванні душі, тому немає сенсу не вірити в існування привидів.

Отже, визначальними рисами сучасного українського фентезі є поєднання реального і фантастичного світів, які створюють Вторин-

ний Світ, парареальність, де провідним є диво. Саме диво визначає долю персонажів, з якою боротися не слід. Диво створює для персонажів роману персональний хронотоп, в якому вони протистоять злу, наратор при цьому ніби «накидає» свій наратив на так звану «реальність», моделює за допомогою фольклорного хронотопу власний хронотоп, де діють персонажі роману.

В романі «Штамм» авторами створено тип нового героя — «несвідомого» вампіра, а казкові, міфологічні мотиви, легенди вводяться для створення парареальності, де основним є злочин не проти однієї особистості, а проти людства заради безсмертя. Казкові та міфологічні елементи забезпечують правдивість роману, створюють ілюзію достовірності подій.

Таким чином фентезі, будучи досить молодим, сучасним напрямком жанротворення, виявляється тісно пов'язаним з давніми пластами культури, зокрема, міфологією, яка і стала основою фентезійної літератури. Пов'язаний жанр фентезі і з казкою, яка забезпечує інтертекстуальні зв'язки, визначає сюжетну та образну природу роману.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асмолов Константин. Жажду утоляют кровью. Эволюция вампиров // Мир фантастики, 2003. — Ноябрь [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.mirf.ru/Articles/art262.htm>.
2. Бахтин, М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 502 с.
3. Галина М. С. Авторская интерпретация универсального мифа (Жанр «фэнтези» и женщины-писательницы) // Общественные науки и современность. — 1998. — С. 161–170.
4. Гопман В. Л. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М., 2001. — С. 1161–1164.
5. Гранецька В. Л. Тіло ТМ : роман / Вікторія Гранецька; передм. О. Хвостової. — Харків : Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2013. — 320 с.
6. Карелин А. Классики. Предтечи фэнтези. URL : <http://mirf.ru/Articles/art285.htm>.
7. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). — М., 1999. — 308 с.
8. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2010. — 904 с.

9. Лопухов Д. Что такое фэнтези? [Электронный ресурс] / Д. Лопухов. — Режим доступа: http://mars-x.ru/san/1/17_1.shtml.
10. Лукьяненко С. «Л» — значит люди / С. Лукьяненко. — М.: Звездный лабиринт, 2007. — 380 с.
11. Михайлова Т. А., Одесский М. П. Граф Дракула. Опыт описания. — М., 2009.
12. Неклюдов С. Ю. Оборотничество // Мифы народов мира. М., 1982. — Т. 2. — С. 234–235.
13. Осипов А. И. Фэнтези // Фантастика от «а» до «я»: краткий энцикл. справочник. — М., 1999. — С. 320.
14. Романенко О. А. Фольклорні мотиви та сюжети в сучасній українській літературі: кінцеві експерименти чи нові художні акценти [Електронний ресурс] / Олена Романенко. — Режим доступу : <http://www.info-library.com.ua/books-text-10764.html>
15. Хоружий С. С. Ницше и Соловьев в кризисе европейского человека // Вопросы философии. — 2002. — № 2. — С. 54.
16. Шапинская, Е. Н. Образ Другого в текстах культуры. — М., 2012. — С. 187–188, 189.
17. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Умберто Эко ; пер. с англ. и итал. Сергея Серебряного. — СПб. ; М. : Symposium : РГГУ, 2007. — 501 с.
18. Del Toro G. The strain. Book I of the Strain Trilogy / G. del Toro, C. Hogan. — London: An Imprint of Harper Collins Publishers, 2010. — 496 p.
19. Del Toro G. The Fall. Book II of the Strain Trilogy / G. del Toro, C. Hogan. — London: An Imprint of Harper Collins Publishers, 2010.
20. Guiley R. Werewolf // The Encyclopedia of Vampires, Werewolves, and Other Monsters. — N. Y.: Infobase Publishing, 2004. — P. 316.
21. Lewis C. S. J. R. R. Tolkien Essays Presented to Charles Williams. — London: Oxford University Press, 1947. — 145 p.
22. Pharr M. A Paradox: The Harry Potter Series as Both Epic and Postmodern // Heroism in the Harry Potter Series. Edited by Katrin Berndt and Lena Steveker. — USA, England, 2011. — P. 19.
23. Stewart C. T. The origin of the werewolf superstition. — Columbia: University of Missouri, 1909. — P. 1–37 (253–289). — (The University of Missouri Studies. Social science series, vol. 2, no. 3).

**ЭЛЕМЕНТЫ ФЭНТЕЗИ В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ РОМАНАХ
В. ГРАНЕЦКОЙ «ТИЛО ТМ» И Г. ДЕЛЬ ТОРО
И Ч. ХОГАНА «ШТАММ»**

*Юлия Жук, преподаватель испанского языка
Одесский национальный политехнический университет*

В статье анализируется происхождение жанра «фэнтези», его связь с мифологией и народной сказкой; выделяются типы героев: оборотни и вампиры как персонажи фэнтези; актуализируются особенности хронотопа, которые обозначены проявлениями постмодернизма.

Ключевые слова: *постмодернизм, фэнтези, чудо, фатум, архетипический образ, миф.*

**FANTASY ELEMENTS IN THE POSTMODERN NOVELS «TILO TM»
BY V. GRANETSKAYA AND «THE STRAIN» BY G. DEL TORO
AND C. HOGAN**

*Yulia Zhuk, Professor of Spanish
Odessa National Polytechnic University
wikiname91@gmail.com*

The article is devoted to the analysis of the origin of fantasy, its connection with mythology and folk tales. The types of heroes are distinguished — werewolves and vampires as fantasy characters. The chronotope features marked by manifestations of postmodernism are actualized.

The postmodern novel by V. Granetskaya «Tilo TM», that was released in 2013, includes elements of fantasy. The action takes place in modern times, but this modernity is modeled by the author, it is unreal, mythologized, fantastic. To convince the reader of the authenticity of the described events, the author introduces the elements of national mythology, the chronotope of the road that unite the past and the future, creating a unique chronotope of the novel. The main character of the novel Yurko possesses the magic ability of transformation — he is a werewolf, but it is a fundamentally different type of werewolf — the «conscious» werewolf that turns into a wolf at will to protect, revenge, and punish. Such a werewolf is aware of its human traits, he does not forget about them.

In the postmodern novel «The Strain» (2010) by G. del Toro and C. Hogan events also occur in modern times, that are geographically, topographically well-defined and has clear time characteristics. However, an unpredictable and devastating disease, which threatens humankind, is vampirism. By introducing the folk motive of vampirism, the authors create parreality, which is described on the pages of the novel. The authors introduced the type of a new hero of the «unconscious» vampire, and fairy-tale and mythological motives, legends are introduced to create parreality, where the main crime is not against one person, but against humanity for the sake of immortality. Fairy-tales and mythological elements ensure the truthfulness of the novel, creating an illusion of authenticity of events.

Fantasy, being rather young and modern, is closely connected with much more ancient layers of culture — the mythology, that is the basis for fantasy literature. The fantasy genre

is also associated with a fairy tale that provides intertextual connections, defines the plot and the figurative side of the novel.

Key words: *postmodernism, fantasy, miracle, fate, archetypical image, myth.*

REFERENCES

1. Asmolv Konstantin. (2003) Zhazhdu utoljajut krov'ju. Jevoljucija vampirov [Jelektronnyj resurs]. Access mode:: <http://www.mirf.ru/Articles/art262.htm> [in Russian].
2. Bahtin, M. (1975) Voprosy literatury i jestetiki: Issledovanija raznyh let, Moscow [in Russian].
3. Galina M. C. (1998) Avtorskaja interpretacija universal'nogo mifa (Zhanr «fjentezi» i zhenshiny-pisatel'nicy) // obshhestvennye nauki i sovremennost' [in Russian].
4. Gopman V. L. Fjentezi (2001) // Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / pod red. A. N. Nikoljukina [in Russian].
5. Ghranecjka V. L. (2013) Tilo TM : roman. [Body TM: the novel], the preface by Khvostovoj O., Knyzhkovyj Klub «Klub Simejnogho Dozvillja», Kharkiv [in Ukrainian].
6. Karelin A. klassiki. Predtechki fjentezi. URL : <http://mirf.ru/Articles/art285.htm>.
7. Kovtun E. N. (1999) Pojetika neobychajного: hudozhestvennye miry fantastiki, skazki, utopii, pritchi i mifa (na materiale evropejskoj literatury pervoj poloviny XX veka), Moscow [in Russian].
8. Lejderman, N. L. (2010) Teorija zhanra: Nauchnoe izdanie [Tekst] / Institut filologicheskikh issledovanij i obrazovatel'nyh strategij «Slovesnik» UrO RAO, St. Petersburg [in Russian].
9. Lopuhov, D. Chto takoe fjentezi? [Jelektronnyj resurs] / D. Lopuhov. — Mode access: http://mars-x.ru/san/1/17_1.shtml.
10. Luk'janenko, S. (2007) «L» — znachit ljudi, Moscow [in Russian].
11. Mihajlova T. A. (2009) Odesskij M. P. Graf Drakula. Opyt opisanija. Moscow [in Russian].
12. Nekljudov S. Ju. (1982) Oborotnichestvo // Mify narodov mira. T. 2. Moscow [in Russian].
13. Osipov A. I. (1999) Fjentezi // on zhe. Fantastika ot «a» do «ja» : kratkij jencikl. spravochnik. Moscow [in Russian].
14. Horuzhij S. S. (2002) Nicshe i Solov'ev v krizise evropejskogo cheloveka // Voprosy filosofii [in Russian].
15. Romanenko O. A. Folklorni motyvy ta suzhety v suchasni ukrainskii literaturi: kitchevi eksperymenty chy novi khudozhni aktsenty [Folklore motifs and plots in modern Ukrainian literature: kitsch experiments or new artistic accents] / [Electronic resource], Access mode: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10764.html> [in Ukrainian].

16. Shapinskaja, E. N. (2012) *Obraz Drugogo v tekstah kul'tury*. — Moscow [in Russian].
17. Jeko, U. (2007) *Rol' chitatelja. Issledovanija po semiotike teksta*, per. s angl. i ital. Sergeja Serebrjanogo, Moscow [in Russian].
18. Del Toro G., Hogan C. (2010) *The strain. Book I of the Strain Trilogy* London: An Imprint of Harper Collins Publishers, [in English].
19. Del Toro G., Hogan C. (2010) *The Fall. Book II of the Strain Trilogy* London: An Imprint of Harper Collins Publishers, [in English].
20. Guiley R. (2004) *Werewolf // The Encyclopedia of Vampires, Werewolves, and Other Monsters*. New York [in English].
21. Lewis, C. S. J. R. R. (1947) *Tolkien Essays Presented to Charles Williams*, London: Oxford University Press, [in English].
22. Pharr, M. A (2011) *Paradox: The Harry Potter Series as Both Epic and Postmodern // Heroism in the Harry Potter Series*. Edited by Katrin Berndt and Lena Steveker [in English].
23. Stewart C. T. (1909) *The origin of the werewolf superstition*. — Columbia: University of Missouri, [in English].

Стаття надійшла до редакції 7 березня 2019 р.