

вікторіанства і сексуальних табу в романі теккереївське “цілувати пальчики” може цілком бути проінтерпретоване як сучасні поцілунки в шию, ми воліємо говорити про певний семантичний зсув в рамках принципу достовірності. У цій сцені варіанту 1998 року такого ж типу семантичний зсув відбувається і в репрезентації маскулінності Родона, але у межах дотримання достовірності літері. За романом У. Теккерея, Родон – офіцер, військовий, людина грубих звичок. Теккереївське “вдарити по обличчю пера Англії” наприкінці ХХ століття було б недостатнім для виявлення маскулінності грубого вояки. Тому Манден “змушує” Родона бити Стейна “на одесу” (головою в обличчя) [10]. Така інтерпретація сцени є необхідною в контексті нових суспільних уявлень про сексуальність та маскулінність наприкінці ХХ століття у порівнянні з добою Вікторіанства.

В останній екранізації присутнє ще більше маскулінного насильства. Однак, ми схильні розглядати це як принцип достовірності духу, на який накладається щільний соціально-культурний пласт голівудського кіно початку ХХІ ст., де бійка має бути видовишною та зухвалою. Тому Родон в американській екранізації 2004 року не просто б'є Стейна, але і показово душить його та спускає зі сходів, що надає сцені присмак жанру популярного голлівудського бойовика [10]. Варто також зазначити, що у варіанті 2004 року сексуальність сцени, в якій Родон застає свою дружину з лордом, відповідає варіанту 1998 і, можливо, є більш терпкою через двозначні скрикування Ребекки, що, як ми уже згадували, відзначає загальнокультурний зсув парадигми відкритості тілесних деталей зради.

Таким чином, коли йдеться про парадигму *champ/contrechamp* в літературі і кіно, ми можемо говорити про збагачення новими семантичними векторами і інтерпретативними можливостями. До роману У. Теккерея через різні принципи адаптації в кінематографі додаються нові аспекти гендерної політики, нові розуміння семантики тіла, статі, соціального-культурного контексту, і навіть нові метафори, які уособлюють сприйняття реципієнта, а головне – нові прочитання архетипної історії в різних видах мистецтва. Можна говорити, що саме через *champ/contrechamp* літератури і кіно ми маємо змогу бачити цілісність самого феномену Ярмарку Марнославства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс. В. І. Фесенко; [навч. посібник]. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2014. – С. 305-306.

2. Becky Sharp. Directed by Rouben Mamoulian. [Електронний ресурс]. Film. – Режим доступу: <https://archive.org/details/BeckySharp1935>
3. Derrida J. Difference / Jacques Derrida // *Literary Theory: An Anthology*. – Malden: Blackwell Publishing, 2004. – 1312p.
4. Godard J. L. Notre musique. [Електронний ресурс]. Film. – France, Switzerland: Aventura Films, Les Films Alain Sarde, Peripheria, 2004.
5. Dudley Andrew. Adaptation. Concepts in Film Theory. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dramaandfilm.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/Andrew-Adaptation.pdf>
6. Stanford Encyclopedia of Philosophy. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://plato.stanford.edu/entries/lacan/>
7. Thackeray W. M. Vanity Fair / W. M. Thackeray. – London: Penguin Classics, 2002. – 912p.
8. Vanity Fair. Directed by Charles Kent. [Електронний ресурс]. Film. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=HFDA-Iobhws>
9. Vanity Fair. Directed by Marc Munden . [Електронний ресурс]. Film. – Режим доступу: http://www.ovguide.com/tv/vanity_fair.htm
10. Vanity Fair. Directed by Mira Nair. [Електронний ресурс]. Film. – Режим доступу: <http://putlocker.is/watch-vanity-fair-online-free-putlocker.html>

Г. К. ЧЕСТЕРТОН ТА ФЕНТЕЗІ ДОБИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ – від алюзій до візуалізації

Євгенія КАНЧУРА

Любарська гімназія № 1

Британське фентезі доби постмодернізму зазнало суттєвого впливу ідей, образів та мотивів творчості Г. К. Честертонна, зокрема його міркувань щодо ролі фантазії та уяви для формування світогляду, зв'язку людини з землею, права вибору вільної особистості тощо. Дослідження спрямовано на виявлення прикладів перегуку фентезі доби постмодернізму (зокрема, робіт Террі Претчетта та Ніла Геймена) з ідеями британського модернізму, визначення причин появи таких прикладів та їхньої ролі у забезпеченні наступності ідей на тлі взаємодії художніх практик.

Ключові слова: постмодернізм, фентезі, графічний роман, Г. К. Честертон, Террі Претчетт, Ніл Геймен.

В британском фентезі епохи постмодернізму просліджується вплив ідей, образів і мотивів творчості Г. К. Честертонна, в частности его рассуждений о роли фантазии для формирования мировоззрения, связи человека с землей,

праве выбора свободной личности и т.д. Исследование направлено на выявление примеров подобной переключки (на примере книг Терри Пратчетта и Нила Геймана) с идеями британского модернизма, определения причин их появления, а также их роли для преемственности идей разных литературных эпох на фоне взаимодействия художественных практик.

Ключевые слова: постмодернизм, фэнтези, графический роман, Г. К. Честертон, Т. Пратчетт, Н. Гейман.

Postmodernist British fantasy is marked by the influence of ideas, images and motives from G K Chesterton's works, especially his thoughts about the role of fantasy in worldview formation, human links with the land, the right to personal free choice, etc. The study aims at identifying examples of such influence in the works by Terry Pratchett and Neil Gaiman, determine their causes and role in ensuring the continuity of literary ideas in the context of art practices interaction.

Key words: postmodernism, fantasy, graphic novel, G. K. Chesterton, Terry Pratchett, Neil Gaiman.

Значення творчості Г. К. Честертон для британського фентезі важко переоцінити. Неодноразово відзначений вплив його ідей на гурток Інклінгів – як самими учасниками, так і дослідниками. Визнана спорідненість втілення християнської доктрини у Г. К. Честертон та К. С. Льюїса чи Дж. Р. Р. Толкіна [див. напр. 1; 7; 18]. Та, найважливішим є, на нашу думку, підхід до зображення реальності, поєднання суб'єктивно-імпресіоністичного з раціонально-матеріалістичним, визнання мови символів як такої, що знімає протиріччя між “спонтанністю” та “контролем” у мистецтві, потрактування чарівної казки як “архетипу існування” [2]. Варто відзначити, що погляди Г. К. Честертон привертають увагу дослідників безпосередньо в контексті генези фентезі як самостійного явища літератури. Зокрема, О. В. Лукманова вважає письменника послідовником Дж. Макдональда та У. Морріса, що дає їй підставу назвати його серед засновників жанру (ми дотримуємося терміну “метажанр”) фентезі [5, с. 51]). Як один з основних аргументів на підтвердження такого висновку дослідниця зазначає: “Дж. Макдональд, а слідом за ним і Г. К. Честертон, вважають базовою ознакою істинної казки незмінність універсальних етичних принципів добра і зла” [5, с. 59]). Незмінність етичних принципів є, на думку дослідниці, ознакою фентезі доби модернізму. Існують думки щодо протиставлення “modern” та “postmodern” фентезі саме на цій підставі [19, с. 138–156]. Проте дослідження фентезі доби постмодернізму, зокрема, творчості Ніла

Геймена та Террі Претчетта, свідчать про відновлення та утвердження гуманістичних констант. А чисельні алюзії на творчість Г. К. Честертон наводять на думку про зв'язок на рівні ідейного підґрунтя.

Террі Претчетт і Ніл Геймен постійно підкреслюють свою прихильність до творчості та особистості Г. К. Честертон. В багатьох інтерв'ю вони називають його в числі своїх улюблених письменників, таких, які справили враження ще в дитинстві, чинили значущий вплив на формування особистості та літературних інтересів. Певно, саме ця очевидність, підкреслена багатьма свідченнями самих авторів стала причиною не досить високої уваги літературознавців до означеного зв'язку. Спорадичні вказівки на джерела алюзій [4; 8] та констатація факту віднесення Г. К. Честертон до когорти улюблених письменників [22] – ось основний зміст робіт, дотичних до питання. Зв'язок світогляду Террі Претчетта та Г. К. Честертон останнім часом привертає увагу критиків та журналістів релігійного спрямування, зокрема, у контексті дискусії щодо припустимості евтаназії [24]. На нашу думку, питання є глибшим, адже ідейний та образний зв'язок творчості обох письменників, які не приховують свого постійного творчого діалогу, з доробком Г. К. Честертон є показником наступності британського фентезі періодів модернізму та постмодернізму, а також характерною рисою сучасного літературного процесу.

Таким чином, метою даної розвідки є прослідкувати названий зв'язок у царині світогляду, стилю, а також на рівні елементів поезики обох письменників та проаналізувати роль зв'язку з творчістю Г. К. Честертон у формуванні їхніх ідейних доміант. До аналізу залучаються романи-фентезі, зокрема “Капелюх, повний неба” (A Hat Full Of Sky, 2004) Террі Претчетта та спільний твір Претчетта і Геймена “Добрі знамення” (Good Omens, 1990), а також графічний роман Ніла Геймена “Сендмен” (книга “Ляльковий Дім”, The Doll's House, The Sandman #9–16, 1989–1990).

Передусім, визначимо світоглядну складову сучасних авторів фентезі, напряду пов'язану з ідеями Г. К. Честертон. Террі Претчетт постійно підкреслює, що він спирається на сформульовану його улюбленим письменником тезу: фентезі передбачає можливість “взяти щось повсякденне та знайоме, таке, чого вже не помічаєш, підняти його на рівень очей, покрутити у різні боки та показати читачеві з нової точки зору, так, щоб цього разу він побачив це вперше [13]”. За свідченням Претчетта, саме ця теза стала основою його розуміння фентезі як літературного явища та фантазії як форми свідомості людини. Можемо

констатувати наступність у базовому положенні: одивнення, як один із засадничих принципів метажанру фентезі, корениться саме у періоді переосмислення ролі чарівних казок письменниками модерністами. Міркування Г. К. Честертон, висловлені у есе “Червоний Янгол” [10] відтворюються у практиці письменників фентезі, які формулюють принцип фентезійного ескапізму, що зумовлює активне ставлення до матеріального світу навколо. Дж. Р. Р. Толкін говорив про одну з найголовніших функцій фантазії: “Відновлення, яке включає повернення і оновлення життєвих сил, – це нове надбання: отримання ясності погляду [25, с. 57]”. Т. Претчетт називає фентезі “набором інструментів, за допомогою якого ми можемо зібрати світ наново [12, с. 181]”, постійно підкреслює активну роль фантазії у формуванні ставлення людини до реальності. Людина позбавляється залежності від предметного світу, досліджує його відокремлені проблеми у виділеній підконтрольній області, обмеженій певними рамками, де сам автор має необмежену свободу. Ніл Геймен характеризує фентезійний ескейп, спираючись на вираз Г. К. Честертон: “Вам казатимуть, що втеча від реальності – це погано. То нам ’ятайте: ідея втечі найбільш неприємна саме тим, хто охороняє в’язницю [6].” Письменник також пригадує, що Честертон порівнював читання фентезі з поїздкою у відпуску: найголовнішим моментом є повернення додому, коли ти наче вперше бачиш свій власний дім.

Визнання Г. К. Честертоном активної ролі казки та уяви настільки міцно увійшло до фонового знання, що Террі Претчетт, цитуючи улюбленого автора у статті “Нехай будуть дракони” (Let There Be Dragons, 1994), не точно відтворює уривок з “Червоного Янгола” (The Red Angel, 1909), а, практично, переказує його основну думку. Порівняймо: “За словами Честертон, казки – більш, ніж істина. Не тому що вони розповідають нам про існування драконів, але тому, що говорять нам, що дракона можна перемогти [20, с. 147]”. А ось оригінальний текст Г. К. Честертон: “Казки не дають дитині першого уявлення про страховисько. Вони дають їй першу чітку думку про те, що зі страховиськом можна боротися. Дитина дізнається про дракона цойно в неї з’являється уява. А от казка розповідає їй про те, що є Святий Георгій, який дракона убив [10]”. Геймен, слідом за Претчеттом, робить цей вислів епіграфом повісті “Коралина” (Coraline, 2002). Підкреслимо, так само, як і Претчетт, Геймен не одноразово повторює цю фразу, зокрема у бесідах з читачами чи журналістами. Для Претчетта важливо не дослівне відтворення вислову, а його міцне входження до фонові тканини культурно-інформаційного

простору, укоріненість в текстуальній свідомості аудиторії. Неточна цитатія передає суть, активізуючи сприйняття читача, апелюючи до його фонового знання, джерело якого достеменно невідоме, сприяє укріпленню текстури, надає висловленій думці статусу міцного постулату, що не вимагає доведення.

Властивий фентезі новітнього часу принцип звернення не лише до міфологічних, але й до реальних персонажів при концентрації уваги на повсякденних і звичних речах, показаних під новим кутом зору, за твердженням Претчетта, також запозичений ним у Г. К. Честертон. Претчетт так передає думку свого ідейного попередника: “Він сказав, що значно більше гротескного і дивовижного, ніж в самому неймовірному фантастичному явищі, міститься у повсякденному, в тому, чого просто не помічаєш, якщо не подивитися на це під несподівано новим кутом зору [20, с. 257]”. На думку Претчетта, така традиція підтримується значною мірою саме фентезі (серед авторів такої традиції письменник називає, зокрема, Діану Вінн Джонс, яка, своєю чергою, цитує поезію Честертон в своїх творах (напр., повість “Чорна Марія” (Black Maria, 1991). Головне в такій літературі, зазначає Претчетт, не наявність чарівних істот, чаклунів та гоблінів, а новий погляд на світ, який поєднує реальне та фантастичне, відкриваючи глибше розуміння матеріальної реальності через – привнесений у англійську літературу Честертоном принцип оновленого погляду. [20, с. 257]

Принцип фентезійного одивнення реальності диктує вибір стилістичних прийомів, яким, за твердженням Геймена та Претчетта, вони також завдячують ранньому знайомству з творами Г. К. Честертон, та які водночас споріднюють їхню творчість з поетикою постмодернізму. За твердженням Террі Претчетта, саме оповідання про отця Брауна відкрили для нього як читача мистецтво парадоксу, змінивши його сприйняття прози [9]. Честертонівському підходу до парадоксу, на нашу думку, завдячує засадничий для поетики Претчетта розвиток прийому руйнування бінарних опозицій. Визнаючи наявність протилежностей як один з головних законів магічної світобудови, Претчетт підкреслює: в Дискосвіті кожне явище протилежне само собі, а не антоніму, компоненту дихотомічного шаблону. Кожне з фізичних явищ стає самостійним, в ньому імпліцитно закладена протилежність самому собі. Власне цей підхід – потенційну самостійність кожного з явищ, звільнення його з шаблонної антонімічної пари – Претчетт знаходить у творчості Честертон. “Проблема в тому, що ми гадаємо: протилежність смішному – серйозне. Це не так.

На справді, як вказував Г. К. Честертон, протилежне смішному – несмішне, протилежне серйозному – несерйозне [22]”. Претчетт, визнаний майстер іронії, підкреслює роль гумору як провідника ідей автора до читача. Спираючись на вислів Честертонна “Гумор може пройти крізь отвір для ключа в той час як серйозність ще буде грюкати у двері”, письменник підкреслює: “Коли ми сміємося, ми сміємося з нашого спільного <для всього світу> досвіду, і це працює краще, коли гумор походить від ситуації та особистості, а не від дотепу ради самого дотепу. ... Дивовижно, як правда може проникнути до свідомості людини саме завдяки жарту [17]”. Таким чином, Претчетт засвідчує роль гумору в своїй творчості як засіб активізації уваги читача, сприяння його розумінню ідей автора, сприяння активному погляду на світ, що наближує провідний прийом фентезійного одивнення до іронії та гри поетики постмодернізму. Для фентезі доби постмодернізму важлива гра автора з читачем, яку спостерігає у Честертонна Ніл Геймен. Характеризуючи стиль Честертонна, Геймен пише: “Я весь час усвідомлював: є хтось, хто пише, хто радо грає словами, хто розташовує їх на сторінці, як художник розташовує фарби на палітрі. За кожним реченням Честертонна стояв хтось, хто малював словами, здавалося, що в кінці кожного особливо гарного речення або якогось досконало поданого парадоксу ви можете почути автора, десь, за сценою, який посміюється від задоволення [14]”. Автор, який свідомо грає словом, підставляючи алюзії та парадокси, очікуючи на відповідь та реакцію читача, став зразком стилю для авторів фентезі доби постмодернізму, і ми бачимо їхню посмішку за кожним особливо вдалим образом чи реченням, багаторівневою алюзією, яку прагнемо розгадати чи навіть за візуальним фрагментом. Розмиття жанрових меж та взаємне перетікання інтелектуальної і популярної літератури, принципове для естетики постмодернізму, є, на думку Претчетта, також пов’язаним з творчістю Г. К. Честертонна. Виступаючи проти “жанрового апартеїду”, Претчетт посилається на детективні та фантастичні твори свого улюбленого автора та спростовує формальні сюжетні показники, які підтримують застарілу негнучку жанрову систему.

Образи та ідеї Честертонна відтворюються письменниками доби постмодернізму не лише на текстовому рівні. Взаємодія художніх практик сприяє введенню у текстовий простір візуальних образів. Террі Претчетт зізнається, що однією з причин появи його знаменитого чорного капелюха є капелюх Честертонна, тобто візуальний образ одного письменника стає знаковим для нового культурологічного утворення – маски творця

Дискоєвіту [26]. У візуальному відтворенні образу улюбленого письменника Ніл Геймен пішов ще далі: він зробив Честертонна героєм однієї з книг графічного роману “Сендмен” – “Ляльковий дім” [4]. Повна візуальна відповідність Гілберта (героя книги) “шаблонному” образу Честертонна (високий ставний англієць, плащ, ціпок, крислагий капелюх, тощо) перегукується з реальним портретом письменника, що з’являється в фіналі книги. Гілберт, фантастичний персонаж, та портрет Честертонна, реальної людини ніби оточують героїню. Коли дівчина потрапляє у складну ситуацію, їй на поміч приходять дивакуватий Гілберт, котрий рятує її від хуліганів, супроводжує у пошуках зниклого брата, оберігає в готелі, наповненому серійними вбивцями – “колекціонерами”, та нарешті намагається віддати власне життя задля її порятунку. Фантастичні події сягають кульмінації, їм на зміну приходять підкреслено реалістичні фінальні сцени історії Розі. Дівчина, яка пережила катарсис та готова вийти у реальний світ, дивиться у вічі портрету письменника. Геймен майстерно грає текстуальними та візуальними алюзіями. Гілберт оточує себе міфами та парадоксами: деякі мешканці будинку навіть сумніваються у його існуванні, він просить шестифутовий олівець, щоб писати на стелі, лежачі у ліжку, рятує дівчину від хуліганів, орудує ціпком, мов шпагою (відомо, що це була одна з нездійснених мрій Честертонна, який носив ціпок саме з надією колись врятувати дівчину у біді), у подорожі Гілберт розважає супутницю теологічними парадоксами та повчальними переказами. Геймен робить образ більш ніж упізнаваним – він наповнює його елементами фонового знання про улюбленого письменника, створює його гіперболізований образ. Проте не ці зовнішні риси є головними для образу Гілберта. Його сутність – лицарство та захист тих, хто потрапив у біду, порятунок на межі самопожертви – закладено у глибинному значенні образу, адже Гілберт не звичайна людина, він один з Старших Арканів королівства Сну, який зажадав самостійного життя у світі людей. Він, породження людської уяви, є місциною, Скрипалевою Левадою (Fiddler’s Green), раєм, куди, за легендою, потрапляють загиблі матроси – дивовижно прекрасним та спокійним місцем. Геймен поєднує образ спокою, миру та захищеності у образі місця та людини. Візуалізація Честертонна вводиться до наративу як узагальнений образ того, хто дає надію. Цей приклад принципово відрізняється від інших портретів історичних осіб, які з’являються у “Сендмені” (див. наприклад, Шекспіра чи Марло у тій же книзі), які, при всій фантастичності сюжету, представлені як реальні люди, а не персоніфіковані метафори. Гілберт є втіленням лицарства та людяності,

він споріднений з типовими для фентезі доби постмодернізму персонафікаціями сил та стихій. Гілберт є героєм книги, яку Геймен написав з наміром показати огидність та жахливість серійних вбивств. *“Серійні вбивства ще ніхто не зображував привабливими чи дотепними, але я відчував, що рано чи пізно цього не уникнути: вже почали з’являтися фензіни, присвячені вбивствам з інтерв’ю, що бралися в маніяків, котрих вдалося спіймати. Мені захотілося сказати: “Ні, це не привабливо й не дотепно”* [4, с. 247]. Саме тому Геймен зображує конгрес колекціонерів, серійних вбивць, роблячи антагоністом Гілберту іншого персонажа Старших Арканів королівства Снів, Коринфянина. По суті, образ Гілберта протистоїть ідеї привабливості жорстокості та насильства як самостійного явища.

Для Террі Претчетта алюзії на творчість Честертон пов’язані насамперед з образом Англії, рідної землі та її сили, якою вона ділиться з відданою їй людиною. Претчетт використовує досить багато алюзій на художні твори та есе Честертон. Варто згадати ідею про вбивство “Різдвяного діда” (цикл про отця Брауна, оповідання “Три знаряддя вбивства” та роман Претчетта “Санта-Хрякус”), порівняння ельфів з котами та їхня характеристика (есе “Японський ельф” та роман “Пани та пані”), деталі образу Бібліотекаря (роман “Дон-Кіхот Нотінгемхільський”) тощо. Проте найбільш значущою, на нашу думку, алюзією на творчість Честертон є образ Білого коня на крейдяному пагорбі в циклі про дівчинку-відьму Тіффані Ейкін. На пагорбах південної Англії є багато коней, вирізьблених в різні часи, та саме фігура Аффінгтонського білого коня, найдавніша, викликала в Честертон відчуття “справжньої”. *“Третій кінь був безнадійно несхожий на коня, і саме це переконувало – він справжній. Останній та первинний білий кінь, білий кінь Долини Білого Коня, був немов величезний дитячий малюнок, який дійсно належав нашим найвіддаленішим пращурам. <...> Він, певно, був створений прабатьками, коли вони були вже саме людьми, ще до того, як стали цивілізованими людьми. Але чому його було зроблено?”* [10]. На це питання відповідає сам Честертон, коли чує, як його водій, людина, яка максимально близька до землі, раптом промовляє: *“Ось хороше місце”* – не для оранки, але для білого коня. Природність поєднання білого коня та зелених пагорбів Англії зрозуміла письменнику, який мандрує по цій землі у пошуках слідів славетного минулого. Відчуття єдності з рідною землею Англії, якими проникнуті есе “Шмат крейди” [10] чи “Білий кінь” [10], передано у образі крейдяних пагорбів, на яких живе Тіффані. Претчетт відтворює ключову рису опису

Честертон: кінь є справжнім, саме тому, що він зображений нереалістично. *“Він був вирізьблений в дерні в ті давні часи, коли, як казали люди, тут жив народ, що будував кам’яні кола та ховав своїх королів у великих земляних курганах. І вони вирізали Коня на одній стороні маленької зеленої долини, вдсятеро більшого за справжнього коня, і, якщо не дивитися на нього з правильною думкою, зовсім неправильної форми. Вони знали коней, володіли конями, бачили їх щодня і вони не були дурними просто тому, що жили так давно. <...> “Це не те, який кінь має бути на вигляд. <...> Це те, яким він є.”* [23, с. 20]. Вирізьблений на схилі пагорба білий кінь стає для дівчини оберегом її душі та свідомості, бо є втіленням рідної землі. Претчетт вводить до циклу про Дискосвіт образ, оспіваний Честертон у історичній поемі, та робить його головним носієм ідейної домінанти підциклу про Тіффані – теми єдності людини та землі, відповідальності за рідну землю та землі як джерела сили.

Земля Англії та любов до рідної землі, сила людини, з землею пов’язаної, є темою апокаліптичного роману Ніла Геймена та Террі Претчетта “Добрі знамення”. Критика поставилася до роману дещо скептично, розглядаючи його насамперед як пародію на апокаліптичний кіно-цикл “Омен”, яка переносить акценти суто на екологічний вимір (зокрема через заміну у четверці Вершників Чуми на Забруднення) [див. напр. 3]. На нашу думку, уникнути поверхневої оцінки роману дозволяє ретельне прочитання цитати зі “Старої Пісні” Г. К. Честертон (The Old Song, 1932), її контексту та ролі у композиції роману. Книга розпочинається присвятою: *“Автори хотіли б приєднатися до демона Кроулі в його присвяті цієї книги пам’яті Г. К. Честертон, людини, яка знала, що відбувається* [15, с. 9]”. Наступна (і єдина в тексті самого роману) згадка про письменника виникає перед кульмінацією, коли всі герої, з різних точок, кожен на своєму транспортному засобі, відправляються до місця, звідки має початися Апокаліпсис. Представник “сил пітьми”, демон Кроулі, намагаючись зупинити війну світла та темряви, яка ось-ось розпочнеться, згадує рядки Честертон: *“Багряне небо Лондону, – подумав Кроулі, – І я знав, що кінець близько” Хто написав це? Честертон, правда? Єдиний поет ХХ сторіччя, який наблизився до Істини* [15, с. 83]. В романі згадується велика кількість діячів культури та літератури, та лише ім’я Честертон винесене у присвяту, хоча в тексті звучить єдиний рядок його вірша. Що ж знав Честертон? “Стара пісня [11] – вірш, присвячений відомому громадському та політичному діячеві Англії XVIII – поч. XIX ст. Вільяму Коббетту, яким захоплювався Честертон. Коббетт, у образі вершника англійських сільських

земель (the Rider of the Shires), рухається на фоні апокаліптичної картини Лондона, де падає знаменитий міст (рефреном вірша виступають рядки дитячої пісеньки “London Bridge is Falling Down”), якого не можна відбудувати продажним політикам чи адептам механістичної цивілізації. Тема бунту проти машин, залежності людини від техніки, яка наповнює “Стару пісню”, звучить і в романі. Честертон веде свого вершника Апокаліпсису, який руйнує машини і систему корупції та брехні, геть від Лондона, він показує місце, де “закінчується Лондон і розпочинається Англія”. Так само, автори “Добрих знамен” ведуть своїх героїв до вільної людини сільської Англії, одинадцятирічного хлопця, “антихриста”, який обирає не між силами добра і зла, а шлях людини, з усіма її недоліками, недосконалістю та помилками, живої та стихійної, яка любить свою землю і ця любов надає силу землі. Фінал роману, коли хлопчик відмовляється від влади як темряви, так і світла, заради власного вибору кожної людини, перегукується з фіналом вірша: “*рім та блискавка, розколює небо, показуючи народ, який став вільним*”. Посилання на Честертон підносить прочитання роману на інший рівень: до питань цінності свободи особистого вибору та відповідальності за нього, до питання зв'язку з землею та відповідальності за свою землю, до протиставлення залежності від машинної цивілізації та справжнього життя, до протиставлення схематичності та стихійності.

Таким чином, огляд прикладів, які свідчать про зв'язок англійських письменників фентезі доби постмодернізму з творчістю та ідеями Г. К. Честертон, підводить нас до висновку: Ніл Гейман та Террі Претчетт не лише продовжують лінію англійського фентезі 1930-50 років, але й спираються на творчість його провісника, беручи при цьому з його робіт те, що відповідає рисам поезики постмодернізму: іронію, парадокси, ігри з читачем, руйнацію бінарних опозицій та розмиття жанрових меж. Основа розуміння фентезі як свіжого погляду на світ та, відповідно, розвиток у читача активного ставлення до реальності також корениться в ідеях Г. К. Честертон. Коло алюзій та ремінісценцій, використаних у творах сучасних письменників, вибір джерел алюзій, дає нам можливість стверджувати: моральний релятивізм не є характерною рисою фентезі доби постмодернізму, письменники сучасності підкреслюють необхідність вільного свідомого вибору людини, цінність особистості та відповідальність людини за світ навколо, передусім за рідну землю. Людина має побачити добро і зло у власній душі та перемогти зло у собі. Террі Претчетт

підкреслює: “*Ми знаємо, що чудовиська можуть бути не просто закритими лускою драконами, що сплять під горою. Вони можуть бути у наших власних головах.* [22]”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Гилберт Кит Честертон, или Неожиданность здравого смысла / Аверинцев С. С. // Г. К. Честертон. Писатель в газете: художественная публицистика. – М.: Прогресс (Зарубежная художественная публицистика и документальная проза), 1984. – 384с.
2. Васильева, Е.В. Художественный мир романов Г. К. Честертон.: дис.. кандидата филологических наук : 10.01.05 / Васильева Е. В. – Воронеж, 2000 – 237 с.
3. Гагинский А. Рецензия на “Благие знамения” // Мир фантастики : – декабрь 2012. – № 112. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.mirf.ru/Reviews/review5843.htm>
4. Гейман Нил. Песочный человек Книга 2. Кукольный домик / [пер. с англ. – И. Иванов, прим. М. Назаренко]. – Москва, Эксмо. – 2012 – 252 с.
5. Лукманова О. Б. Жанровое своеобразие литературных сказок Джорджа Макдональда : дис. кандидата филол. наук : 10.01.05 / Лукманова О. Б. – Нижний Новгород, 2012 – 227 с.
6. Львовский С. Нил Гейман: “Несправедливо, что все сказки достаются детям” интервью // Open Space Ru 02/04/2010 [Електронний ресурс] – Режим доступу до сторінки : <http://os.colta.ru/literature/events/details/17025>.
7. Трауберг Н. Л. Несколько слов о Клайве С. Льюисе / Трауберг Н. Л. // Льюис Клайв Стейплз Любовь. Страдание. Надежда: Притчи. Трактаты: [пер. с англ. Н. Л. Трауберг] – М.: Республика, 1992. – 432 с.
8. Annotated Pratchett Files // The L-Space Web. [Електронний ресурс] – Режим доступу до сторінки : <http://www.co.uk.lspace.org/books/apf/witches-abroad.html>
9. Baxter Stephen Interview with Terry Pratchett June, 2012 goodreads. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.goodreads.com/interviews/show/787.Terry_Pratchett
10. Chesterton Gilbert Keith. Tremendous Trifles August 10, 2009 [EBook #8092]. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.cse.dmu.ac.uk/~mward/gkc/books/Tremendous_Trifles.html
11. Chesterton Gilbert Keith Title: Full Text Of Collected Poems by G. K. Chesterton – University Of Florida Libraries [Електронний ресурс] – Режим доступу: https://archive.org/stream/collectedpoemsof00ches/collectedpoemsof00ches_djvu.txt

12. “Do You Consider Yourself a Postmodern Author?” : Interviews with Contemporary English Writers [ed.by Rudolf Freiburg, Jan Schnitker] – Mynster: Lit, 1999. – P. 173 – 200.
13. Flood A. ‘I think there’s time for at least a few more books yet’ / Flood Alison //The Guardian, Friday 14 October 2011 22.55 BST [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.theguardian.com/culture/2011/oct/14/terry-pratchett-life-writing>
14. Gaiman Neil, Mythcon 35 (2004) Guest of Honour Speech / Neil Gaiman [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://journal.neilgaiman.com/2012/01/speech-i-once-gave-on-lewis-tolkien-and.html>
15. Gaiman N. Good Omens [роман] / Neil Gaiman; Terry Pratchett. – London : Corgy Books, 2006. – 416 p. – (Першотвір)
16. Gaiman N. The Sandman # 13: [графічний роман] / Neil Gaiman; – New York : Vertigo (DC Comics), March, 1990. – 32 p. – (Першотвір)
17. Hunt J. To Sir, With Love Meet Terry Pratchett – royal knight, creator of Discworld, and one cool dude / Hunt Jonathan // June 1, 2011. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.slj.com/2011/06/authors-illustrators/interviews/to-sir-with-love/>
18. Milbank A. Chesterton and Tolkien as Theologians / Milbank Alison. – Bloomsbury T&T Clark, 2007 – 208 p.
19. Nikolajeva M. Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern / Nikolajeva M // Marvels & Tales. – 2003. – Vol. 17. – No. 1. – P. 138–156
20. Pratchett T. Once More With Footnotes / Terry Pratchett – Framingham, M A. : The NESFA Press, 2004.– 288 p.
21. Pratchett T., Brace M.. “May the Turtle Swim for Ever: Discworld without End; Not for Nerds” / Terry Pratchett // Independent –18 November, 2001.
22. Pratchett T. Speech by winner of the CILIP Carnegie Medal 2001, Winning title: The Amazing Maurice and his Educated Rodents / Terry Pratchett. [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.carnegiegreenaway.org.uk/pressdesk/press.php?release=pres_terspeach.htm
23. Pratchett T. The Hat Full Of Sky [роман] / Terry Pratchett. – New York : Harper Collins, 2003. – 278 с. – (Першотвір)
24. Scalia E., Terry Pratchett and the Thing of Sin. /Scalia Elizabeth. [Електронний ресурс] – Режим доступу до сторінки : <http://www.first-things.com/web-exclusives/2011/09/terry-pratchett-and-the-thing-of-sin>
25. Tolkien J. R. R. On Fairy-stories. The Tolkien Reader / Tolkien J. R. R. – N. Y. : Ballantine Books, 1966. – 267 p.
26. Whitten E. S: Terry Pratchett / Whitten Emily S. – 28 July, 2009 – SFRevu. – Режим доступу : <http://www.sfrevu.com/php/Review-id.php?id=9475>

ПРОБЛЕМА ТЕМИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ “НОВІЙ КРИТИЦІ” (Ж.-П. Вебер)

Романа КАРПА

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Проаналізовано проблему теми в одному із напрямів французької “новій критиці” – тематичній критиці, де основний фокус дослідження спрямовано на концепцію Жана-Поля Вебера як одного з найбільш яскравих її ініціаторів і репрезентантів. А також висвітлено питання “літературного, творчого акту”, “авторської уяви”, “травми”, “мотиву”, “авторського несвідомого” у тематичній критиці. Розглянуто інструментарій критичного методу Вебера на прикладі аналізу роману Стендаля “Червоне і чорне”.

Ключові слова: тематична критика, тема, Вебер, авторське несвідоме.

Проанализирована проблема темы в одном из направлений французской “новой критики” – тематической критике, где основной фокус исследования направлен на концепцию Жана-Поля Вебера как одного из наиболее ярких ее инициаторов и репрезентантов. А также освещен вопрос “литературного, творческого акта”, авторского несознательного”, “травмы”, “мотива” в тематической критике. Рассмотрен инструментарий критического метода Вебера на примере анализа романа Стендаля “Красное и черное”.

Ключевые слова: тематическая критика, тема, Вебер, авторское несознательное.

The article deals with the analysis of the theme as it is treated in one of the trends of French New Criticism – thematic criticism. The concept of Jean-Paul Weber, one of its most outstanding initiators and representatives, is in the main focus of the research. Also, the paper studies the issues of “literary creative act”, “author’s imagination”, “trauma”, “motif” in thematic criticism. The arsenal of Weber’s critical method is examined on the basis of his analysis of Stendhal’s *Le rouge et le noir*.

Key words: thematic criticism, theme, Weber, author’s unconscious.

Критичний доробок французької “новій критиці” є важливим складником літературного процесу другої половини ХХ століття не лише французького, але й світового літературознавства.

В умовах полемічної ситуації, що склалась у період 50-60-х років ХХ ст. у французькому літературознавстві, окреслилось гостре протистояння двох критик: авторитетної на той час академічної критики і молодшої “новій критиці” (Р. Барт, Ж.-П. Вебер, Л. Гольдман,