

причина воспоминаний и необходимость помнить заключается в обостренном чувстве долга перед солдатами, отдавшими свои жизни в этой войне.

Согласно Р. Катаевой, память амбивалентна: она может быть чудесной и жестокой; есть в ней и щемящая ностальгия по детству (“Конфеты”, “Победа”), и раздирающие душу страдания, на которые обрекла поэтессу война (“Мое поколение”, “Харьков, 22 июня...”, “Память”).

ЛИТЕРАТУРА

1. Катаева Р.А. Порог / Р.А. Катаева. –Х.: Прапор, 1983. – 53с.
2. Катаева Р.А. Рябиновая ветка/ Р.А. Катаева. –К.: Радянський письменник, 1987. – 92с.
3. Лихачев Д.С., Искусство памяти и память искусства: Д.С. Лихачев, Письма о добром и прекрасном, Москва 1985, с. 160–161.
4. Лотман Ю.М., Память в культурологическом освещении: Ю.М. Лотман, Избранные статьи, т. 1, Таллинн 1992, с. 200–202.
5. Михайлин И.Л. Римма Катаева: Литературный портрет / И.Л. Михайлин. –Х.: КП “Типография № 13”, 2009. – 52с.

МОДЕЛЮВАННЯ СИТУАЦІЙ ВСТАНОВЛЕННЯ КОНТАКТУ З ЧУЖИМ У АНГЛІЙСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ ДОБИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

Євгенія КАНЧУРА

Любарська гімназія №1

Опозиція “Свій – Чужий” є однією з базових для метажанру фентезі, як безпосередньо пов’язана з темою протистояння Добра і Зла. Проте нівелювання бінарності, властиве постмодерному мисленню, сприяє суттєвій трансформації образу Чужого у фентезі новітньої доби. Д. Вінн Джонс і Т. Претчетт демонструють приклади стереотипних моделей образу Чужого та шляхів зміни сприйняття відповідних образів від різко негативного до такого, що надає можливість встановлення діалогу. У статті аналізуються прийоми й засоби створення образу Чужого та запропоновані авторами моделі діалогу культур.

Ключові слова: Діана Вінн Джонс, Террі Претчетт, Інший, Чужий, бінарні опозиції, фентезі, пост-постмодернізм.

Оппозиция “Свой – Чужой” – одна из базовых для метажанра фэнтези, как непосредственно связанная с темой противостояния Добра и Зла. Однако нивелирование бинарности, свойственное мышлению постмодернизма, способствует

существенной трансформации образа Чужого в фэнтези новейшей эпохи. Д. Винн Джонс и Т. Прэтчетт демонстрируют примеры стереотипных моделей образа Чужого и путей изменения восприятия соответствующих образов от резко негативного до предоставляющего возможность для диалога. В статье анализируются приемы создания образа Чужого и модели диалога культур.

Ключевые слова: Диана Уинн Джонс, Терри Прэтчетт, Другой, бинарные оппозиции, фэнтези, пост-постмодернизм.

Opposition of domestic and alien identities is one of the most important in fantasy, as directly related to the theme of confrontation between Good and Evil. However, leveling of binary oppositions in postmodern thinking promotes substantial transformation of the image of the Other in modern fantasy. Diana Wynne Jones and Terry Pratchett show examples of stereotypical image of the Other and ways to change its perception from sharply negative to one that allows a dialogue. The article analyzes the ways and means of creating an image of the Other and models of dialogue between cultures.

Key words: Diana Wynne Jones, Terry Pratchett, the Other, binary oppositions, fantasy, after-postmodern.

Література фентезі являє собою безпечно поле для контакту читача з іншостю як явищем вже через те, що однією з головних умов її існування є наявність Іншого світу (Otherworld) в його різноманітних проявах. Ця тема неодноразово привертала увагу дослідників (зокрема, О. Ковтун, О. Тихомирової та ін.), в нашій розвідці ми прагнемо розглянути образ Чужого, властивий фентезі. Слід підкреслити, що на відміну від реалістичного дискурсу, де образ Чужого може сприйматися травматично, у фентезійному світі створюється своєрідна зона комфорту для читача. З одного боку, він має можливість безпечного вивільнення ворожості та агресії до фентезійного Чужого, не відчуваючи жалю чи провини. З іншого боку, зображення контакту з Чужим авторами останньої чверті ХХ – початку ХХІ ст. дозволяє здійснити моделювання ситуації, яка сприяє трансформації цього образу в контексті ідейних домінант новітнього часу.

Однією з базових властивостей метажанру фентезі дослідники (напр., А. В. Барашкова, В. О. Губайловський та ін.) вважають стійкий набір бінарних опозицій, поляризований світ, де Добро та Зло мають чітку географічну локалізацію, а дихотомічні пари виступають як закріплені елементи світобудови та є обов'язковими деталями художнього образу окремих персонажів і цілих народів. На думку Є. М. Мелетинського,

дія принципу бінарності властива, передусім, міфологічним системам, заснованим на метафоричній та символічній логіці мислення [6, с. 168]. Тому перенесення бінарності до поезики фентезі, яка спирається на міфологічне світосприйняття, є цілком закономірним. Локалізація Добра та Зла у фентезі зумовлює застосування опозиції “свій – чужий” до народів та міфічних істот (*міфознаків*), мешканців вигаданих світів. На думку Т. Н. Бреєвої [1, с. 163], ця опозиція є значущим конструктом для цілого корпусу творів фентезі (дослідниця аналізує слов'янський доробок та підкреслює його ідейну поляризацію). Така поляризація походить, на нашу думку, з традиції засновників фентезі: наприклад, народи Дж. Р. Р. Толкіна поділені на “вільні” та ті, які “присягнули Ворогу” (О. В. Тихомирова поєднує їх під терміном “хтонічні істоти” [9, с. 100]). Відповідна модель стає звичною для багатьох фентезійних світів, а читачі, зустрічаючи в творі троля чи гобліна, вже знають, чого від нього чекати. Проте, загальна тенденція нівелювання бінарних опозицій, властива фентезі доби постмодернізму, вплинула й на образи різних народів. Опозиція “свій – чужий” проходить крізь призму деконструкції, а образ Чужого змінюється до Іншого [1, с. 166]. Трансформація бінарної опозиції у тріаду (“свій – чужий – інший”), яка є предметом уваги філософів та культурологів [див. напр. 5], особливо яскраво та наочно проявляється в моделюванні фентезійних реальностей. Мета нашої розвідки – простежити принципи формування образу Чужого у фентезі (зокрема, в моделі світу Дж. Р. Р. Толкіна) та виділити прийоми трансформації Чужого в Іншого в творах пізніших авторів – Діани Вінн Джонс та Террі Претчетта.

Найбільш яскравим прикладом образу Чужого в “Володарі Перснів” та в “Гобіті” Толкіна є “піхота прадавніх битв” [10, с. 22] – орки (гобліни у “Гобіті”). Складну та неоднозначну еволюцію образу розглядали та аналізували багато дослідників [напр., 2; 9 та ін.], отже вона не є предметом даної розвідки. На думку знавців фольклору, яку поділяв і сам Толкін, міфічні істоти та чудовиська первинних язичницьких вірувань з приходом та закріпленням християнства займають місце “ворогів”, чужинців, проклятих єдиним Богом [див. напр., 10, чи 3]. Для них закритий шлях до спасіння, вони протистоять людям та силам, що їх захищають (Богу та війнству янголів і святих). Саме тому образи будь-яких істот, які суттєво відрізняються від людини, природно та легко посідають у системі образів фентезі місце чужого. Для даної розвідки

суттєвим є образ орків саме у “Володарі Перснів” та “Гобіті”. Вони з моменту своєї появи (були виведені “як знущання (mockery) з ельфів” [18, с. 105]) призначені слугувати Злу, бути військом Ворога. Попри загальні риси, близькі до вільних народів (адже гобітів чи ельфів часто плутають з орками, або під них можна замаскуватися тощо), їхня зовнішність викликає миттєву відразу (брудний, зроблений переважно зі шкіри тварин, одяг, чорні, мов ніч, лускаті військові обладунки, приземкуваті та потворні фігури, землястий колір шкіри тощо). В листах та “Історії Середзем’я” Толкін наводить додаткові деталі образу, які оживляють в пам’яті читача вигляд ординців [див. напр., 16]. Ворожою та чужою видається їжа, яку вони вживають: полонений гобіт відмовляється від шматка м’яса, адже *“він був не настільки голодний, щоб їсти плоть, що кинув йому орк, бо навіть не насмілювався гадати, якому створінню вона належала”* [18, с. 63]. Їхня мова викликає відразу в представників “вільних народів” як своїм жахливим звучанням, коли вони говорять мовою Мордора, так і брутальною лайливою лексикою, коли говорять мовою вільних народів *“вестроном”*. Найголовнішою рисою, яка робить цей народ переконливо чужим, є фізичне неприйняття сонячного світла: орки можуть вільно пересуватися лише вночі, змушені жити в печерах у темряві, на сонці вони втрачають силу, в них підгинаються ноги. Ця особливість неодноразово повторюється у “Володарі Перснів” та “Гобіті”, про це знають всі представники вільних народів. Це однозначне свідчення: орки – чужі, вони – діти півми, вороги світла. Варто привести міркування Т. Шиппі щодо природи такого ворожого образу. З одного боку, дослідник зазначає, що ороки, поза сумнівом, з’явилися у Середзем’ї *“просто тому що оповідь потребувала постійного поповнення армії ворогів, які б не викликали жалю”* [14, с. 233]. Проте поява такого образу не могла залишитися поза системою ідейних домінант роману. Т. Шиппі наголошує на двоїстій природі зла у “Володарі Перснів” (поєднання ідей Боеція з його розумінням зла як відсутності добра та маніхейства з його уявленням про двополюсний світ [15, с. 130–132]). Слід пам’ятати, що народ орків викликав розлогі дискусії в листуванні Толкіна та серед читачів, а в пізніших роботах письменника образ зазнав значних (хай не завжди послідовних) змін. Варто загадати, що одним з читачів, які не погодилися з однозначною оцінкою орків як носіїв абсолютного зла, був англійський школярик, з якого згодом виріс майстер сучасного фентезі Террі Претчетт. Письменник згадує: “Дещо турбувало мене

ще з 13 років. Дещо, яке я для себе визначаю як “добрий орк”. <...> Орки та тролі в Толкіна були поганими, і з цим нічого не можна було вдіяти. Мені це видавалося несправедливим. Напевне, в цій величезній масі орків знайдеться хоч один, якому хочеться <...> вирощувати квіти, чи гратися з кошенятами. <...> В світі Толкіна це було неможливим. <...> Я не хочу сказати, що це погано, але з погляду сьогодення, дивно, що ціла раса виявляється невинно злою. І саме те, що я серйозно розглядав можливість існування іншого, не такого світу, стало основою для створення Дискосвіту” [8].

Свідчення Террі Претчетта доводить неоднозначність сприйняття широким колом читачів образу навіть такого “хрестоматійного” Чужого. Логічно було б зробити висновок, що саме це дискусійне питання призвело до формування мультикультурного світу, позбавленого локалізованого та персоналізованого Зла. Проте між появою “Володаря Перснів” (1954) та навіть першими романами про Дискосвіт (1983) пройшло чимало часу, і розвиток британського фентезі доводить: доробок Претчетта не єдиний, в якому образ Чужого зазнає трансформації.

Роман “Сила трьох” (The Power of Three, 1976), що належить перу оксфордської учениці Толкіна та Льюїса, Діани Вінн Джонс, є, на нашу думку, однією з найбільш чітких та прозорих і, водночас, ґрунтовних схем перетворення Чужого в Іншого. В сільському просторі альтернативної Англії, на вересових пагорбах, відбувається сповнена конфліктів та протиріч взаємодія між трьома народами: доригами (dorig), лайменами (lumen) та велетнями (giants), які, згодом виявляються звичайними людьми. Образи чужих подаються авторкою з точки зору середнього народу – лайменів, які ховаються від “велетнів” та воюють з доригами. Образ доригів багато чим нагадує образ орків: вони апіорі смертельно небезпечні, мають “неприродний” колір шкіри, “нелюдську” зовнішність, вкриті лускою (загадаймо обладунки орків). Діти лайменів повторюють слова дорослих: “Хороший дориг – мертвий дориг”. (Алюзія на вислів Філіпа Шерідана (Philip Henry Sheridan), американського генерала часів захоплення індіанських територій – “The only good Indians I ever saw were dead”). Найстрашнішою для лайменів, племені мисливців та скотарів, є здатність доригів змінювати форму, перетворюватися на будь-яку тварину. Ця особливість ворога занурює героїв у атмосферу постійного страху перед природним середовищем; відчуття небезпеки підсилюється туманом, що супроводжує появу доригів. Звичаї свого

народу лаймени вважають унікальними та властивими лише їм. Тому наявність у доригів ритуальних нашійних прикрас, близьких за значенням до аналогічних у лайменів, але набагато більш витончених і змістовних, а також вміння оперувати реальністю за допомогою слів, виявляється для лайменів несподіванкою, яка змушує задуматися над тим, що у двох народів є щось спільне. Так само, як чужинців сприймають лаймени велетнів: вони галасливі, незграбні, небезпечні, від них легко сховатися, бо вони “не надто розумні”. Письменниця змальовує велетнів (людей) очима лайменів, вдаючись до тих епітетів, які обирав Толкін, зображуючи людей (“Великий народ”) очима гобітів (“*Я гадав, що вони просто великі та геть недоумкуваті*” [17, с. 291] тощо). Перші розділи роману сповнені зневажливих та ворожих епітетів, які підкреслюють образ Чужого та вживаються представниками всіх трьох народів, (доригі для лайменів – “холоднокровні хробаки” (у оригіналі *vermins*, паразити. Варто нагадати про паразитичну природу зла, наявну як в Толкіна, так і в Претчетта), лаймени для людей – “малі злодюжки”, “дрібнота”, лаймени для доригів – “вбивці” та “говорять красиво, а діють підло” тощо), постійно виникають суперечки щодо того, хто перший прийшов на цю землю, від якого виду тварин походить той чи той народ і т.п. Кульмінацією відчуженості стає момент боротьби за назву “люди (people)”, адже кожен з народів називає так себе, і не визнає такого права для інших (навіть спроба компромісу звучить як протиставлення: *Why can't they be People and we be Humans?* [19, с. 109]). Проте сприйняття Чужого починає змінюватися, коли герої роману активізують свої архетипічні ролі (син – батько, наречений тощо) та зіставляють вчинки і мотивацію із сіблінговими ролями (молодший брат, старша сестра і т.п.). Таке спостереження дозволяє зробити перші кроки до діалогу задля порятунку спільної для трьох народів землі, яка, для кожного з них є, по суті, *теменосом* (священним особистим простором, де відбувається само-ідентифікація). Кульмінацією стає інсайт головного героя, що є результатом моменту одивнення: “*Хіба ви не помітили, що всі ми тут, насправді, люди (people)? <...> Тобто, я хочу сказати, що ми більш схожі один на одного, ніж хоча б на собак чи павуків*” [19, с. 157]. Після усвідомлення базової єдності герої починають аналізувати відмінності спокійно, без ворожості, шукаючи шляхи порятунку спільної землі. Зв'язок з землею як з теменосом, від найменшого його формату (підвіконня Гейра, гай Джералда) до цілісного спільного простору

вересових пагорбів як священного місця для окремого роду і всього народу стає головним спонукальним фактором примирення. Розуміння відмінностей – іншості – дозволяє прийти до усвідомлення єдності реальності та простору, який складається з трьох необхідних елементів, без яких неможливе ціле: три сили, Сонце, Місяць та Земля, три народи, що їм відповідають, три культури, які взаємно доповнюють одна одну і створюють єдиний цілісний і гармонійний світ. У романі постійно повторюється мотив троїчності (від трьох сиблінгів, наділених трьома різними силами, до трьох ритуальних дій тощо). Наприкінці саме потрійна жертва, трансформуючись у відмову від прийняття жертви, знімає первинне прокляття та відкриває шлях для продуктивного діалогу. Таким чином, ідентифікація з Іншим стає запорукою звільнення від жорсткої уявної ідентифікації з конкретним *імаго*, яка веде до патологічної стагнації психіки та агресивності [4, с. 407].

Як бачимо, Діана Вінн Джонс пропонує чітку схему переходу від агресивного настрою та сприйняття Іншого як Чужого крізь призму стереотипного ворожого образу, через спостереження, виявлення спільних рис та основ, визначення і пояснення відмінностей, до усвідомлення Іншого як рівного себе, близького за архетипічною роллю та за життєво важливими цілями. Результатом стає відновлення гармонійного зв'язку зі світобудовою (три сили) та цілісності спільного середовища. Таким чином, вже у середині 1970-х у англійському фентезі спостерігається тенденція до перетворення образу Чужого. Вона отримала ґрунтовний та послідовний розвиток у творчості Террі Претчетта.

Осередком теми перетворення Чужого в Іншого є цикл романів про Анк-Морпорк, зокрема, образи Міської Варти. У мультикультурному місті, що нагадує плавильний котел, мешкають представники різних видів та народів Диску (окрім людей, вихідців різних країн, тут присутні вічні антагоністи: гноми та тролі, вампіри та вервольфи, зомбі, големи, лепрекони тощо). Стихійний та довільний процес опанування простору, контролюється та спрямовується політикою патриція Анк-Морпорку, і знаходить концентрований вияв у складі Міської Варти. Прислухаючись до “нових тенденцій” Командор мусить приймати до лав Варти “чортового (*bloody*) вервольфа” (ще й жіночої статі), “тупого троя”, гномів – “дрібних паскудників / прикрасу галявини” та ін. Процес розпочинається з роману “Люди та зброя” (*Men at Arms*, 1993), і триває постійно аж до роману “Понюх” (*Snuff*, 2011). Кожен з нових видів проходить вже загадані етапи адаптації: різке неприйняття (Чужий, ворог, чужинець,

небезпечний), ідентифікація через рольову модель (вартовий, сміливець, громадянин Анк-Морпорку), виявлення особливостей, корисних для спільної справи (нюх вервольфа, майстерність гномів, сила тролів, вміння літати у вампірів тощо) та поєднання у єдиний дієвий організм Варти, яка береже місто. Активаторами оновленого погляду на Чужого можуть слугувати як суто професійні ситуації (спільне патрулювання), так і прояви гендерної ідентичності (Ангва, вервольф, та Шеллі, гном, представниця народу, в якого тема статі табуїрована), раптове розуміння способу мислення іншого (“нездатність” тролів рахувати виявляється лише проявом трічної системи) і т.п. Виходячи за межі Анк-Морпорку, представники міста несуть свої переконання в інші землі Діску.

Окремого звучання набуває тема трансформації Чужого у романі “Гуп” (Thud, 2005), де умовою однойменної гри, створеної задля примирення тролів та гномів, є обов’язкова подвійна партія: гном повинен грати спочатку за гнома, потім за троля (і навпаки), лише тоді може вважатися переможцем. Примірюючи на себе ролі супротивника, представники ворогуючих народів, починають опановувати їхню логіку мислення, світосприйняття, навіть обмінюються одягом та зброєю. Такий процес є цілеспрямованим, ним керують король тролів та найбільш свідомі старійшини гномів, що дозволяє поволі знизити давню ворожнечу, відвернути військовий конфлікт, розпочати діалог між народами в цілому, а не лише на рівні окремих представників. Аналогічно керує процесом перетворення Чужого на Іншого тіньовий лідер Убервальду, вампір Леді Маргалотта, яка сублімує свою жагу до крові жагою до влади. Вона спрямовує зусилля на соціалізацію орка (“Невидимі Академіки”, Unseen Academicals, 2009), даючи йому освіту, роботу в Невидимому Університеті Анк-Морпорка, та, згодом, відправляє свого вихованця до його народу, щоб він показав одноплемінникам шлях до самих себе. Ще один приклад цілеспрямованого керованого процесу трансформації образу Чужого – роман “Понюх”, в якому подружжя Ваймсів змінює ставлення широкого загалу до гоблінів. Як бачимо, Террі Пратчетт змальовує процес такої трансформації у двох моделях: спонтанній (коли образ Чужого змінюється під дією над-етнічних патернів, під впливом рольової чи гендерної взаємодії, або раптового розуміння іншості чи ідентифікації з Чужим через застосування для себе його моделі), яка діє на особистісному рівні, та – більш масштабній – керованій (коли процес іде за ініціативою та під контролем владної людини, яка прагне встановлення гармонійних стосунків між народами та видами).

Формування та трансформація образів орків і гоблінів у романах Претчетта потребує детальнішого розгляду. Образи орка (“Невидимі Академіки”) та гоблінів (“Понюх”) мають багато спільних рис. Найбільш значущою є само-відчуження. У романі ми спочатку сприймаємо героя як Іншого, не як Чужого. Містер Натт говорить грамотною розвинутою мовою, начитаний, пише вірші, розуміється на різноманітних філософських течіях, у вільний час створює чарівні свічки, що горять дивним світлом і т.п. Його лагідна вдача й готовність допомогти притягують до нього друзів. Проте в певні моменти, коли підсвідоме проривається на поверхню, він згадує, що він орк, машина для вбивства, просить скувати себе ланцюгом, над ним – з його відома та за його проханням – кружляють фурії, мета яких обмежити його свободу пересування, контролювати його агресію. Натт ненавидить себе та свою природу. Він “сам собі Чужий” [7, с. 252–256]. Слово “орк” в його середовищі сповнене жаху: такі, як він мають “з їсти твої очі”, це “величезні жахливі чудовиська, які б’ються без зупину та радо відірвуть власну руку, щоб зробити з неї зброю” [13, с. 247]. Образ, створений переказами та “історичними джерелами”, суперечить реальному вигляду та поведінці Натта, але він діє на нього та його оточення, викликаючи страх та відразу. Натт-орк є чужим для Натта-поета та філософа, який творить дивне світло і кохає дівчину Гленду. Відчуження долає саме Гленда, доводячи Натту його право бути самим собою, цілісною особистістю, яка поєднає птьму і світло, колективну та індивідуальну ідентичності. Тут діє перша модель трансформації образу Чужого, особистісний рівень. Після цього вступає в дію друга модель – спрямована трансформація образу Чужого на макрорівні. Аналогічний прийом Претчетт реалізує у романі “Понюх”, де здійснює ще одну мрію свого дитинства, запускаючи зграю гоблінів до вітальні героїв Джейн Остін [11, с. 79]. Подолання само-відчуження відбувається за тією ж схемою. Важливо підкреслити, що встановити особистісний контакт з гоблінами (які, попри дивовижну витончену майстерність та чуйність до живої й неживої природи, вважають себе низькими істотами, підземним брудом) командору Ваймсу допомагає його внутрішня птьма, Тінь, яку він опанував, яка дозволяє йому говорити з істотами, що вважають себе породженням птьми, однією мовою [12, с. 150].

Таким чином, закладена вже в класичному фентезі стала дихотомія “Свій – Чужий”, має в собі потенційну можливість для трансформації образу Чужого в Іншого, що дозволяє розпочати діалог між довічними

супротивниками, здолати агресію та ворожнечу, сприяти як становленню цілісності особистості, так і цілісності соціуму на підставі відродження суб'єкта, яке властиве пост-постмодернізму [4, с. 250].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бреева Т.Н. Специфика конструирования образа чужого/другого в славянском фэнтези. / Т.Н. Бреева // Вестник ТГГПУ: Филология и культура – Казань, 2014. – № 1 – С.163-166.
2. Виноходов Д.О Гоблины. Орки. / Виноходов Д. О. // Палантир. – Спб, 2005. – № 44, – С. 16–33; № 46. – С. 20–32
3. Горелов Н. С. Откуда берутся феи? / Горелов Н. С. // Волшебные существа. Энциклопедия / [сост. и пер. с англ. Н. Горелов] – Спб. : Азбука-классика, 2008. – 512 с.
4. Постмодернизм. Энциклопедия. / [Сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко] – Минск. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий).
5. Дубоссарская М. Л. Свой – Чужой – Другой: к постановке проблемы / М. Л. Дубоссарская // Вестник Ставропольского ГУ – Ставрополь, 2008. – № 54 – С. 167 – 174
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Мелетинский Е. М. / М. “Наука” – 1976. – 407 с.
7. Кристева Ю. Самі собі чужі. – К., 2004.
8. Прагчетт Т. Пресс-конференция во время визита в Москву. Выступление в Центральном доме художника. [Электронный ресурс] / Терри Прагчетт // июнь 2007. – Режим доступа до запису до пресконференції:
9. Тихомирова О. В. Міфічний квест у літературній спадщині Дж. Р. Толкіна : дис. канд. філолог. наук : спец. 10.01.04 / Тихомирова О. В. – Київ, 2003. – 237 с.
10. Чудовища и критики и другие статьи : перев. с англ. /Дж. Р. Р. Толкин; под ред. Кристофера Толкина. – М.: Elsewhere, 2006 – 300 с.
11. Pratchett T. The Tolkien Effect / Terry Pratchett. // Meditations on Middle-earth. [edited by Karen Haber] – St. Martin’s Press, 2001. – P. 75–85.
12. Pratchett T. Snuff : [роман] / Terry Pratchett. – London : Doubleday, 2011. – 384 p. – (Першотвір).
13. Pratchett T. Unseen Academicals: [роман] / Terry Pratchett. – London : Doubleday, 2009. – 400 p. – (Першотвір). Shippey T. The road to Middleearth / Shippey T.– N. Y. : Houghton Muffin Company, 2003. – 396 p.

14. Shippey T. The road to Middleearth / Shippey T.– N. Y. : Houghton Muffin Company, 2003. – 396 p.
15. Shippey T. Tolkien The author of the century / Shippey T. – N. Y. : Houghton Muffin Company, 2002. – 348 p.
16. The Letters of J. R. R. Tolkien / J. R. R. Tolkien. [edited by Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien] – N. Y. : Mariner Books, 2000. – 480 p.
17. Tolkien J. R. R. The Fellowship of the Ring: [роман] / J. R. R. Tolkien. – N. Y. : Ballantine Books, 1986. – 527 p.
18. Tolkien J. R. R. The Two Towers : [роман] / J. R. R. Tolkien. – N. Y. : Ballantine Books, 1993. – 415 p.
19. Wynne Jones D. The Power of Three [роман] / Diana Wynne Jones. // Mixed Magics. – London : A Greenwillow Book Harper Trophy, 2003. – 211 p. – (Першотвір).

КУЛЬТУРНЕ ІМАЖИНАРНЕ ЯК ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНА КАТЕГОРІЯ НІМЕЦЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Таміла КИРИЛОВА

Київський національний лінгвістичний університет

У статті здійснена спроба теоретизації трансдисциплінарного поняття “культурного імажинарного” в контексті німецького літературознавства. Відносно новий термін, у тому числі й для української науки, становить точку перетину гуманітарних дисциплін, націлених на розробку нових перспектив та стратегій вироблення альтернативних знань в умовах кризи гуманітаристики. Культурне імажинарне підтверджує свою ефективність передовсім як аналітична категорія літературознавства, передбачаючи складну сітку знань та залучаючи до аналізу тексту психоаналіз, семіотику, культурологічні студії, постколоніальну критику та критику ідеології, компаративістику, медієзнавство, філософський дискурс тощо.

Ключові слова: культурне імажинарне, трансдисциплінарна перспектива літературознавства, гуманітаристика, текст, образ, уявлення, смислотворення.

В статтю совершена попытка теоретического осмысления трансдисциплинарного понятия культурного имажинарного в контексте немецкого литературоведения. Относительно новый термин, в том числе и для украинской науки, образует точку пересечения гуманитарных дисциплин, нацеленных на разработку новых