

як чинників космічної тріади Земля–Вода–Небо у художньому вираженні внутрішнього світу героїв як носіїв національних духовних цінностей, константи розкриття їх змісту (берега як берега любові до рідної землі, Дому, України; стежки до нього, океану, ріки, корабля).

Ключові слова: топос, архетип, космічна тріада, духовність, константа, амбівалентність, архетип.

Аннотація

В статье осмысливаются образы степи и моря в прозе О. Гончара как топосы бытия человека и корреляты архетипной памяти, их сочетание с образом неба, рассматривается их концептуальность как факторов космической триады Земля–Вода–Небо в художественном выражении внутреннего мира героев как носителей национальных духовных ценностей, константы раскрытия их содержания (берега как берега любви к родной земле, Дому, Украине; тропы к нему, океана, реки, корабля).

Ключевые слова: топос, архетип, космическая триада, духовность, константа, амбивалентность, архетип.

Summary

In the article the characters of steppe and the sea in O. Gonchar's prose are comprehended as toposes of human's life and the correlates of archetype's memory, their combinations with the image of the sky; their conceptualization as the factors of a space triad the Earth–Water–Sky in art expression of inner world of heroes as carriers of national cultural wealth, constants of disclosing of their maintenance is considered (coast as coast of love to the native earth, to the House, to Ukraine; tracks to it, ocean, the river, the ship).

Keywords: topos, an archetype, a space triad, spirituality, a constant, ambivalence, an archetype.

УДК 821.111–34ПРАТЧЕТТ.09

Канчура Є.О.,

пошукач,

Київський національний лінгвістичний університет

РОЛЬ ОБРАЗУ МОРЯ В РЕАЛІЗАЦІЇ МОТИВУ ЗЕМЛІ. (РОМАН “ВІЛЬНІ ХЛОПЦІ” ТЕРРІ ПРЕТЧЕТТА)

Свідомість сучасного суспільства характеризується відродженням міфологічного світосприйняття, осмислення його під новим кутом зору, крізь призму філософських і психологічних теорій. Ці зміни можна спостерігати у багатьох явищах сьогодення, зокрема у реінкарнації чисельних міфологічних мотивів, які знаходять віддзеркалення в літературі. Мотив єднання людини й землі реалізуються у творах постмодерністської модифікації жанру фентезі. Прикладом такої реалізації є романи сучасного англійського письменника Террі Претчетта “Віщі сестри” (*Wyrd Sisters*, 1988), “Пані та панове” (*Lords and Ladies*, 1992), “Вільні хлопці” (*The Wee Free Men*, 2003) та інші. Вивчення засобів реалізації міфологічних мотивів має значення не лише для поглиблення теоретичного осмислення проблем розвитку сучасної літератури, для аналізу вторгнення ідей постмодернізму в популярну культуру, але й вирішення практичних завдань: у курсах вивчення

світової літератури, при розробці програм позакласного читання, спецкурсів, присвячених фантастиці й фентезі та ін. Приклади таких курсів вже є на теренах України.

Тема переосмислення міфологічних мотивів у творчості Террі Претчетта цікавить філологів з різних точок зору: трансформація архетипу героя (H. Guideon), персоніфікація Смерті (N. Hoody), мотив драконів (S. Unerman) і т.п. Найбільшою популярністю у літературознавців користується мотив відьми, “жінки, що відає”, який походить з міфологеми жриці. Дослідники розглядають роль відьми у соціумі, зв'язок її з сільською місциною, з рідною землею, особливості “жіночої магії”, яка також іде від землі. Лорейн Андерссон розглядає всю традицію зображення відьми у літературі, аналізує зміни сприйняття цього образу в гендерному аспекті та приходиться до висновку, що Террі Претчетт дотримується у своїй творчості патріархальних поглядів, на протизагаду феміністичним [8]. На нашу думку, висновок дослідниці містить певне протиріччя, адже, як буде доведено пізніше, Террі Претчетт знімає жорсткі бінарні опозиції, наслідуючи ідею постмодернізму про стирання сталих меж і злам стереотипів. На зв'язок тріади відьом і архетипу кельтських богинь-матерів вказують О.В. Тихомирова, Дженнет Бренан Кофт [10], Карен Сейер, Керолайн Вебб. Зв'язок відьми з землею підкреслює О.В. Тихомирова: “ключовими тут можна визнати мотиви доместикації ландшафту і магічного зв'язку між землею та її правителем. Відьма виконує функцію медіатора між землею та представником влади, вона здатна захистити свою країну від небезпеки” [3, 131]. Аналогічно пов'язує сутність відьми і стихію землі К. Сейер [11], яка протиставляє земній силі й магії відірвану від реальності теоретичну магію академічних чарівників, звертаючи увагу на опозиції: жінка–чоловік, село–місто, практика–теорія. Важливо зазначити, що головним висновком кожної розвідки постає ідея: розвиток прадавньої міфологеми Террі Претчеттом свідчить про масштабні зрушення в суспільній свідомості. Так К. Вебб [16] говорить про зміну ставлення до відьми як до негативного персонажу, зменшення гендерного дисбалансу, акцент на боротьбу з ідеологічними штампами та право на особистий вибір. О.В. Тихомирова [3, 131] слушно вважає, що Претчетт полемізує зі штампами сприйняття міфологічних мотивів, відроджуючи їх у первісному значенні. Оцінка романів Террі Претчетта як свідчень нового мислення притаманна всім дослідникам, які аналізують втілення міфологічних мотивів у його творчості.

Водночас варто зазначити, що мотив єднання людини з землею не був предметом окремого розгляду. Особливої уваги заслуговує роль моря у реалізації цього мотиву, адже в дослідженнях ці образи або аналізуються незалежно один від одного, або утворюють дихотомію. У цій розвідці ми прагнемо пов'язати механізм використання Претчеттом багаторівневих алюзій з визначенням мети вибору автором первинного і вторинного джерела. Реалізація мотиву за допомогою комплексу алюзій спирається на авторську ідею, яка, у свою чергу, є відгомонам суспільної свідомості. У статті аналізується образ моря в його переплетенні з

образом землі-джерела сили і роль відьми, як жінки-берегині, жриці, що втілює мотив єдності з землею, у процесі усвідомлення поєднання землі і моря в цілісному образі.

Роман “Вільні хлопці” входить до циклу про Дискосвіт, де описується вигадана земля, “*світ в собі і дзеркало світів*” [12], яка стоїть на спинах чотирьох слонів, котрі спираються на панцир величезної космічної черепахи. Специфіка підциклу романів про дівчинку-відьму Тіффані – у тій місцині, що визначає особливості розвитку сюжету й характеру героїні. Крейдяні пагорби, значною мірою схожі з пагорбами Йоркширу і Оксфордширу, фольклором яких користується Террі Претчетт при виборі джерел алюзій, що увійшли у роман, разом із алюзіями на чарівні казки та кельтські міфологічні джерела. Крейда, як називають свою землю її мешканці, віддалена від моря, воно відсутнє у романі як реальний географічний об'єкт. У той же час, для головних героїв виявляються важливими образи, пов'язані з морем: моряк, човен, кит-риба, хвилі та ін. Тобто образ моря у романі набуває символічного звучання.

Море у романі з'являється в кількох втіленнях: палеонтологічному (Крейдяні пагорби складаються з незчисленних залишків морських істот, тому ця земля – особлива, жива), міфологічному (“земля під хвилею” – алюзія на один з варіантів кельтського Елізіуму), наративному (переказ про Веселого Моряка, який доганяє Білого Кита) та оніричному (сон героїні про море, який постійно повторюється). Розглянемо логіку взаємозв'язку цих образів.

Головною ознакою відьми як берегині землі у циклі про Дискосвіт виступає **ґрунт**, на якому вона живе. “Добру відьму на крейді не виростиш. Ця земля лише трохи твердіша за глину. А щоб добру відьму зростити, треба гарне тверде каміння” [15, 2]. Тобто, традиційні уявлення про відьму передбачають тверду основу: камінь, або родючий чорнозем. Відьма потребує сили, яка йде від землі, підпитується її енергетикою. Цей прадавній мотив походить від поєднання жіночого начала з образом землі як джерела сили й самого життя [4, 240; 5, 245]. Крейдяні Пагорби м'які “*такі, що їх ножом можна різати*” [15, 12], вони – не камінь, не можуть слугувати міцною опорою, в той же час, вони не є родючим ґрунтом: “Крейда... це голодна земля” [15, 2]. “*Це – бiльйони й бiльйони панцирів дрібнесеньких безпомічних морських істот, які померли мiльйони років тому. Це ... маленькі, малесенькі кістки. М'які. Рухлі. Вологі*” [15, 39]. Безпомічність морських істот, які загинули, щоб сформувати ґрунт Крейдяних Пагорбів, згідно шаблонної думки, повинна висмоктувати силу з тих, хто живе на цій землі. Так воно й відбувається зі традиційною відьмою Міс Тік, яка спершу не вірить у силу Тіффані, хоча й спостерігає її на свої очі. Проте в характеристиці Тіффані ключовими словами стають “тверда й гостра”, що призводить нас до іншої складової ґрунту Крейдяних Пагорбів: кременю. Кремін, природна частина такого ґрунту, твердіший і гостріший за сталь. У переказах Пагорбів шматочки кременя називали “крейдяні дітки (*'calkins', which meant 'chalk children'*)” [15, 83]. Паралель між дитиною Пагорбів і “дітками крейди” очевидна.

Структура ґрунту виявляється не слабкістю, а силою Тіффані. Вона відчуває, що земля під ногами – жива, адже складається з безлічі найдрібніших істот. Понад цією землею проходять віки, створюючи свої легенди й перекази, залишаючи їй особливі наймення: *wold* (крейдяні пагорби), *calkins* (шматки кременю), *the olden days* (давні часи, історія). Вже в іпостасі ґрунту (а не території чи країни) земля вбирає в себе поняття історії: ми бачимо кременеві копальні прадавньої людини, стоячі камені, могильні кургани невідомих королів, величезні малюнки на дерні (прототипом яких став Аффінгтонський білий кінь з Оксфордширу). Частиною ґрунту Крейдяних Пагорбів стає й бабуся Тіффані – Бабця Ейкін, яка була духовною матір'ю для всіх пастухів місцини, а після смерті зіллялася з землею. Постійна примовка Бабці Ейкін: *“Ці пагорби в моїх кістках, й мої кістки в цих пагорбах”* звучить у романі не метафорою, а реальністю. Розуміння невід'ємності землі як ґрунту від історії, яка пройшла над ним, приходить до Тіффані завдяки усвідомленню моря, котре було початком історії землі. Відчуття Тіффані в момент єднання з землею нагадують стан ембріона в утробі матері: вона знаходиться в *“теплій важкій глибині”*, вона чує все оточення як живе, насолоджується безпекою перебування в *“невидимих обіймах”*. Разом з самоусвідомленням як частини живої землі, вкритої морем, приходить рух з-під води, рух народження: *“Вона не була певна, скільки часу провела в теплій глибині, чи минув цей час насправді, чи мільйони років промайнули за мить, але вона знов відчула рух і зрозуміла, що піднімається”* [15, 231–232].

Террі Претчетт на першому плані використовує ремінісценції з природничими науками: як реальні (відомості про склад та якість ґрунту), так і пародійні (згадки про мандрівних вчителів, які хоч і дають деякі неточні знання, проте відчужені від таємного, глибокого, яке відкрито корінним мешканцям Пагорбів, пастухам). Біологічні та геологічні ремінісценції подаються в романі крізь сприйняття Тіффані, набуваючи, тим самим, поетичності, насиченої метафорами, близькими до образу моря. Трав'янистий покрив нагадує зелене море, гребені пагорбів – спину кита, оплавлені шматки кременю – голови морських чудовиськ. Дівчина ніколи не бачила моря, проте її поетичні асоціації притягують цей образ як символ таємного, загадкового, недоступного. Фізична природа Крейдяних Пагорбів існує у постійному асоціативному зв'язку з морем. Таким чином, прихід до поєднання двох стихій на початку життя цілком природний і закономірний.

Ідея походження землі з моря має глибоке асоціативне **міфологічне** коріння. У більшості міфологій світу море виступає як первинна субстанція, з якої вийшло чи утворилось все суще. Аналогічні вірування були притаманні й прадавнім кельтам, з деталей міфології яких Террі Претчетт виліплює образ помічників Тіффані, народу Нак Мак Фігґлів (Nac Mac Feegles), своєрідного гібриду шаблонного для масової свідомості образу шотландців і фольклорного народцю піксі, який добре відомий своєю репутацією дрібних шкідників і розбишак. Ми не маємо на меті детально описувати фольклорне коріння образу народу Фігґлів, зупинимось лише на тому, як

відбиваються кельтські міфологічні уявлення про море на їхніх віруваннях і образі життя та на переконаннях і віруваннях мешканців Крейдяних Пагорбів.

Коли Тіффані зустрічається з матір'ю клану Фіт'лів, келдою, та повідомляє дівчинці, що її ім'я співзвучно стародавньому виразу народу піксі "Земля під хвилею": *Tiffany – Tir-far-thoinn (Land Under Wave) – Tiffan*. "*Гарне ім'я. Нашою мовою воно буде 'Земля-під-Хвилею', – промовила кеда, – звучить як Тіффан*". – "*Не думаю, що мене хтось так спеціально назвав*", – "*Ай, що там люди спеціально думають, а що на справді робиться, то різні речі*" [15, 110]. Саме знання сакрального значення свого імені приводить Тіффані до поєднання землі і моря у своїй свідомості і, як наслідок, до єднання з живою землею. У чому ж полягає сакральність моря для кельтського світосприйняття? Земля під Хвилею входить у число Інших світів, які є центральним елементом кельтського світогляду. За твердженням Дж.А. Маккалоха [2, 309–312] "Тір-фа-Тонн" – одна з місцевих назв Елізіуму (на відміну від загально-кельтських). Легенди про дивний світ на дні озера чи джерела, де лунає музика бардів, пліються ріки з елю та б'ються хоробрі воїни, добре відомі у традиції. На думку Маккалоха, кельтська віра в Елізіум є відлунням всесвітніх міфів про золоту добу, коли у віддаленій місцині боги жили разом з людьми. Лише відважний міг пройти в ту землю [2, 316]. Цікаво, що крадіжка худоби з тієї землі була не лише бажаним, але й героїчним вчинком. Народ Фіт'лів із роману Террі Претчетта прославився своєю пристрасстю до крадіжки худоби. Міф також виражає уявлення кельтів про загробний світ. Цей аспект міфологічного мотиву також знаходить відбиття в романі: *Нак Мак Фіт'ли вважають себе мертвими. "Гаразд, як ви думаєте, що ви мертві, то що тоді вони?" – продовжила вона, вказав на кілька маленьких тіл. "О, вони назад пішли, в землю живучих, – радісно сказав Роб Всіхграбуй, – Там не так кльово, як тутай, але вони будуть добряче поводитись тай сюди повернуться скоренько. Нема чого рюмсати"* [15, 95]. Пародіюючи кельтське уявлення про загробний світ, Террі Претчетт здійснює інверсію: світ людей (Крейдяні Пагорби, Земля під Хвилею) є для Фіт'лів щасливим світом мертвих, Елізіумом, хранителькою якого стає дівчинка-відьма Тіффані. Алюзія, що оформлена лише в одному міфологічному топонімі, включається в контекст цілісного бачення рідної землі, її складу й історії, місця людини на цих пагорбах, і, врешті, стає стислим вираженням сутності Ойкумени.

Іншим відлунням кельтського світогляду в романі є сприйняття стихії моря мешканцями Пагорбів, зокрема Бабцею Ейкін і Тіффані. Звернемося до місця моря у картині світу давніх кельтів. Г.В. Бондаренко порівнює роль моря для кельтської свідомості з роллю лісу для континентальних племен Європи. Море, як зазначає дослідник, було маргінальною, межовою зоною [1, 33]. За межею, звісно, знаходився Інший світ. У той же час, море не лише відділяє землю від всього світу, воно й з'єднує з землями за морем, даючи шлях відважним морякам. Оскільки море було межовою зоною, з ним були пов'язана система заборон для певних прошарків суспільства. Так, друїди не мали права виходити в море, бо вважалося, що стихія

води є чужою для жерців і може їх здолати [1, 225–226]. Схожої думки дотримується Бабця Ейкін. Вона говорить про круглий світ і нескінченний морський шлях, завершаючи свою розповідь заборонаю: *“Ніколи не йди в море, дитино. Бо найгірше стається там. Кожен тобі це скаже. Лишайся тут, де ці пагорби в твоїх кістках”* [15, 120]. Як бачимо, заборона перегукується з прадавнім віруванням. Ми не можемо з впевненістю стверджувати, що тут наявна пряма свідомою алузія автора, як в прикладах з віруваннями Нак Мак Фітлів. Проте, цілком можливо, що переконання носіїв фольклорного мислення, які відтворює Претчетт, зберегли відгомін первинних міфів, яке органічно увійшло у роман.

Бабця, істинна берегиня Крейдяних Пагорбів, до якої дослухалися всі, від простих пастухів до легітимного володаря землі, барона, яка *“говорила за тих, хто не має голосу”*, тобто за свою землю, яка берегла її неписані закони і сам ґрунт, майже ніколи не говорила про світ за межами Пагорбів. Проте з нею завжди була пачка тютюну “Веселий Моряк”, яка слугувала для неї джерелом легенди про інший світ, свідченням того, що десь є й величезні кити, й сміливі мореплавці. У цьому випадку море виступає як предмет **нарративу**. Террі Претчетт вводить в роман стилізований переказ “Мобі Діка” Г. Меллвіла. Вічна гонитва моряка за білим китом символізує для Бабці Ейкін невідоме й нездійсненне: *“В нього є човен, щоб ловити велику білу кит-рибу в солоному морі. Він весь час доганяє її кругом по світі. Звати його Моупі. Він такий, як велика крейдяна скеля. Я чула, що про це говориться в книзі. <...> Він гоняться за ним, щоб зловити. Але ніколи не зловить, бо світ круглий, мов таріль, і море безкінечне. Ось вони і гоняться один за одним, і виходить, ніби він ловить самого себе”* [15, 120]. Легенда про білого кита вводить море в текстуальний простір, створений книгами, на якому Претчетт будує свій світ – L-space, бібліотеко-простір. Оповідання оживають у свідомості читачів і тих, хто переказує їх. Вони диктують свої закони, показують події не такими, які вони в реальності, а такими, якими вони повинні бути за законами нарративу.

Неіснуюче, нереальне море з обгортки тютюнової пачки чи з картини на стіні входить в свідомість Тіффані й оживає в снах: вона бачить себе учасницею вічної гонитви, а Веселий Моряк кожен раз рятує її від чудовиська. Відбиток нарративу в підсвідомості стає значимим для героїні, надає їй ілюзію сили. Коли Тіффані намагається захиститися від володарки снів, Королеви Ельфів, вона відтворює свій постійний сон, в якому вона впевнена, і думає, що може перемогти. Проте в її простір входять чудовиська, що живляться снами, зі світу, де час зупинився і над вмираючим морем вічно сідає сонце (алузія на “Машину Часу” Герберта Уеллса). **Сон** так і залишається ілюзією, і Королева змінює його за своїм планом. Лише усвідомлення своєї єдності з живою землею й живим морем, відчуття плину часу, що проходить крізь тіло, повертає Тіффані в її світ. Хоча імпульсом, що підштовхує її до цього руху був запах тютюну “Веселий Моряк”, який нагадав їй про Бабцю Ейкін і дав додаткову силу. Террі Претчетт протиставляє силі ілюзії, створеної стандартом нарративу, гостре відчуття живої реальності, в який поєднується простір і час, земля й море. *“І тут, як пробуджуючись з туману сну, вона відчула*

глибокий, глибокий час навколо себе. Вона чула дихання долин і віддалений гуркіт прадавнього моря, що б'ється у малесенькі панцирі. Вона подумала про Бабцю Ейкін, під дерном, яка знову стала крейдою, частиною землі під хвилею. Вона відчувала, як величезні колеса часу й зірок обертались навколо неї” [15, 240].

Сон замінюється пам'яттю, пам'ять перетворюється на історію, яка поєднує час і землю навколо людини. Якщо сон відтворює тільки індивідуальну пам'ять, яка часто спирається на мрії та ілюзії, то відчуття єдності землі й часу призводить людину до глибин колективної пам'яті, поєднуючи силу поколінь, які пройшли по цій землі. Героїня роману проходить через всі стадії сприйняття моря і, поєднавши їх в своєму досвіді, приходять до образу живого моря-сховища пам'яті землі. Образ надзвичайно важливий для Террі Претчетта, який послідовно проводить в своїй творчості тему нашарування досвіду поколінь, яке створює культурне тло сучасності, *біле знання*, за терміном автора. Існує ряд образів, які допомагають Претчетту проілюструвати ідею множинності і, в той же час, однорідності, органічності свідомості. Насамперед, це компост (алюзія на образ винайдений Дж.Р.Р. Толкіним “*leaf-mould of the mind*”, з якого як з компосту проростають оповідання). Проте, на відміну від Толкіна, для якого образ компостної купи складався з його власного індивідуального досвіду, деталі якого підбираються волею автора [9, 200], у Претчетта складовими компосту стають потаємні, майже нелегальні, елементи, які дозрівають у темряві “*про які ніхто нічого не доведе, і в яких ніхто не осмілиться копатися*” [13, 90]. У них мертво знову стає живим, і з нього ростуть троянди. Розвиваючи образ багатощаровості свідомості, Претчетт неодноразово звертається до головного міста Диску – Анк-Морпорку, котре, за його словами, побудовано саме на собі: старі вулиці і поверхи домів заливали повені, вони занурювалися в землю, а на їх дахах зводилися нові будівлі. Так горища ставали підвалами, формуючи нове ціле з прадавніх прошарків. Аналогічний образ зустрічаємо й при описі ріки Анк, яка протікає через місто: вона несе в собі все, що збрала на довгому шляху від своїх джерел, і ґрунт долин, і сміття мегаполісу. Промовистим образом суміші прошарків свідомості є темне світло, яке існувало до початку історії. “*Світло в середині темряви. Воно важче за звичайне світло, воно міститься під морем або в печерах. Від нього утворилися всі інші види світла<...>. Всесвіт – це суп, в якому перемішаний час. А темне світло – це світло без часу. Ми бачимо його темними очима душі*” [14, 161]. Отже, Претчетт показує, що в свідомість входять нашарування досвіду попередніх поколінь (у тому числі, мертві складові, які вважалися непотрібними), час, історія. Той прошарок свідомості, який містить ці елементи, викликає страх, звичайна людина намагається уникати “копання” у його глибинах, адже він є темним, потаємним, забороненим. Як бачимо, ми підійшли до визначення несвідомого. За К.Г. Юнгом “*колективне несвідоме – це щось на зразок осуду досвіду й одночасно образ світу, як деяка його апріорність*” [7, 222], “*Море, що покоїться в низовині, – це те, що лежить нижче рівня свідомості, це несвідоме*” [6, 97–128]. У романі “Вільні Хлопці” Террі Претчетт приходять до амбівалентного символу моря, яке втілює в собі риси колективного несвідомого: накопичений досвід

покоління, апріорний образ світу, приховане знання. Воно викликає острах, в ньому живуть чудовиська, проте воно є джерелом життя, початком всього. Претчетт використовує метатекстові алюзії: міфологічні образи він проводить крізь сучасне культурне тло (наукові тексти, новітня література, психоаналіз) і пропонує читачеві синтез ідей, втілених у цілісному мотиві моря, завдяки якому знімається протиставлення моря й землі. Реінкарнація міфологічних мотивів не є, як може здатися на перший погляд, відновленням застарілих патріархальних поглядів. Претчетт показує відродження прадавнього мотиву єднання землі і жриці в сучасній свідомості, яка відмежовується від стереотипного мислення, ідеологічних штампів, остраху перед несвідомим. Необхідною рисою світогляду доби постмодерну виявляється розуміння історія, що перетворює землю як територію в країну як сукупність людей, всього живого, традицій, переказів, переконань і часу, що проминуло над цією землею. У такий ситуації зростає роль жіночого начала, яке отримує нову силу в оновленій свідомості.

Дослідження показало, що міфологічний мотив єднання людини й землі на сучасному етапі набуває нових суттєвих рис. На основі багаторівневого нашарування культурного досвіду покоління, яке відкладається в свідомості як *“біле знання”* (сукупність ідей, образів, фактів, джерело яких не завжди можна виявити), визначальною частиною мотиву стає плин часу, який втілюється в образі моря, як початку й джерела історії. Індивідуальна свідомість людини через єднання зі стихіями землі й моря вливається в океан колективного несвідомого і стає органічною частиною Ойкумени. Активним началом при встановленні контакту з несвідомим стає жінка як істота, ближча до загаданих стихій. Міфологема відьми (жриці) набуває нового звучання. Подальші перспективи дослідження реалізації міфологічних мотивів у жанрі фентезі можуть розкрити інші зрушення у свідомості сучасників. Зокрема, поставлена даною розвідкою проблема звільнення мислення від нарративних шаблонів і стандартів потребує глибшого аналізу й детального розгляду під кутом зору теорії постмодернізму.

Література

1. Бондаренко Г. В. Повседневная жизнь древних кельтов / Г. В. Бондаренко. – М. : Молодая гвардия, 2007. – 396, [4] с. ; ил.
2. Маккалох Дж. А. Религия древних кельтов / Дж. А. Маккалох ; [пер. с англ. С. П. Евтушенко]. – М. : ЗАО Центрполиграф, 2004. – 344 с.
3. Тихомирова О. В. Кельтські мотиви в фентезі Террі Претчетта / О. В. Тихомирова // Мова, культура, комунікація : матеріали I-ї Міжнародної наукової конференції (Чернігів, 16 квітня 2010 р.). – Чернігів : Чернігівський національний педагогічний університет імені Т. Г. Шевченка. – 2010. – С. 129–131.
4. Широкова Н. С. Культура кельтов и нордическая традиция античности / Н. С. Широкова. – СПб. : Евразия, 2000. – 352 с.
5. Элиаде М. Избранные сочинения : очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде ; [пер. Ш. А. Богоиной, Н. В. Кулаковой, В. Р. Рокитянского, Г. С. Старостина]. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.
6. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. А. М. Руткевич]. – М. : Renaissance, 1991. – 297 с.

7. Юнг К. Г. Структура психики и архетипы / К. Г. Юнг ; [пер. с нем. Т. А. Рыбенко]. – 2-е изд. – М. : Академический Проект, 2009. – 303 с.
8. Andersson L. Which witch is which? : a feminist analysis of Terry Pratchett's Discworld witches [Electronic Resource] / Lorraine Andersson // Thesis for a Masters of Arts in English at University of Halmstad. – June, 2006. – Mode of access : <http://www.lspace.org/books/analysis/lorraine-andersson.html>.
9. Carpenter H. Tolkien : the Authorized Biography / Humphrey Carpenter. – New York, Ballantine Books, 1978. – 328 с.
10. Croft Janet Brennan. The education of a witch : Tiffany Aching, Hermione Granger and gendered magic of Discworld and Potterworld [Electronic Resource] / Janet Brennan Croft // Mythlore. – Spring/Summer, 2008. – S. 151–164. – Mode of access : http://findarticles.com/p/articles/mi_m000N/is_3-4_27/ai_n31906800/.
11. Sayer K. The Witches / Karen Sayer // Terry Pratchett : Guilty of Literature ; edited by Andrew M. Butler. – Baltimore, Maryland : Old Earth Books, 2004. – S. 131–153.
12. Pratchett T. Terry Pratchett's Weird World / Terry Pratchett, Elizabeth Young // Guardian. – 1998, 24 October. – S. 10.
13. Pratchett T. Reaper Man : [роман] / Terry Pratchett. – New York : Penguin Books, 1991. – 334 с.
14. Pratchett T. The Truth : [роман] / Terry Pratchett. – London : Random House, 2000. – 318 с.
15. Pratchett T. The Wee free Men : [роман] / Terry Pratchett. – New York : Harper Collins, 2003. – 264 с.
16. Webb C. "Change the story, change the world" : witches, crones and heroes in novels by Terry Pratchett and Diane Wynne Jones / Caroline Webb // Explorations into Children's Literature. – 2006. – № 16. – S. 156–161.

Анотація

У статті розглядається реалізація міфологічного мотиву єднання людини й землі в романі "Вільні хлопці" Террі Претчетта. Мотив землі в романі тісно поєднується з образами моря, хвиль, та морських істот. Образ моря, таким чином, набуває символічного звучання, з'являючись у різних втіленнях: палеонтологічному, міфологічному, наративному й оніричному. Доводиться, що мотив єднання з землею втілюється в новому значення завдяки реалізації його крізь призму світосприйняття доби постмодернізму, де важливу роль грає занурення у колективне несвідоме, здійснене за допомогою образу моря.

Ключові слова: постмодернізм, міфологічний мотив, фентезі, море, земля, колективне несвідоме, Террі Претчетт, біле знання.

Аннотация

В статье рассматривается реализация мифологического мотива единения человека с землей в романе "Вольные мальцы" Терри Прэтчетта. Мотив земли в романе переплетается с образами моря, волн и морских существ. Образ моря приобретает символическое звучание, появляясь в разных воплощениях: палеонтологическом, мифологическом, наративном и онирическом. В статье доказывается, что мотив единства с землей воплощается в новом значении благодаря мировосприятию эпохи постмодернизма, где важную роль играет погружение в коллективное бессознательное, совершенное при помощи образа моря.

Ключевые слова: постмодернизм, мифологический мотив, фэнтези, море, земля, коллективное бессознательное, Терри Прэтчетт, белое знание.

Summary

The article aims to study the mythological motif of land in the novel "The Wee Free Men" by Terry Pratchett. The motive of land in the novel is closely connected with images of the sea, waves and

sea creatures. The image of the sea acquires a symbolic meaning, appearing in various incarnations: as an object of nature, references to the myths, narrative allusions and an oniric space. The author proves that the motive of land acquires a new value through the implementation of its philosophy by means of postmodern ideas, achieved by immersion into the collective unconscious, carried by the image of the sea.

Keywords: postmodernism, mythological motif, fantasy, sea, land, collective unconscious, Terry Pratchett, white knowledge.

УДК 82.09(861)

Сєрікова А.Л.,
магістрантка,
Сумський державний педагогічний
університет ім. А.С.Макаренка

“КАРИБСЬКЕ УЗБЕРЕЖЖЯ, ДЕ МЕНІ ПОЩАСТИЛО НАРОДИТИСЯ ...” (МАРИНІСТИЧНА ТЕМА В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГАБРІЕЛЯ ГАРСІА МАРКЕСА)

Ім'я Габріеля Гарсія Маркеса, чи не найцитованішого письменника Латинської Америки сьогодні (у всесвітній мережі навіть наводиться його “13 фраз про життя”, серед яких загальновідомі: “Не плач, тому що це скінчилося, посміхнися, тому що це було”, “Жодна людина не заслуговує твоїх сліз, а та, яка заслуговує, не буде змушувати тебе плакати” та ін.), серед читацької аудиторії асоціюється, перш за все, з романами “Сто років самотності”, “Осінь патріарха”, хоча літературний доробок митця становить близько 60 позицій. В останні роки творчість письменника стала широкодоступною для пересічного читача; за романами колумбійця було знято три кінострічки: “Кохання за часів холери”, “Кохання та інші демони”, “Спогади про моїх сумних подруг”.

Образ приморського міста й моря постає найбільш виразно в оповіданнях 60-х років, вміщених у збірці “Остання мандрівка корабля-примари”.

Увагу літературознавців, окрім великої прози, найбільше привертало хрестоматійне оповідання “Стариган із крилами”. Чимало наукових праць присвячено роману “Сто років самотності” (детально цим питанням займалися Ю. Гирін, С. Дітькова, О. Кирилюк), однак найбільшого поширення набули праці науковців, що тлумачать поняття “магічний реалізм” (В. Багно, Л. Борщевська, Х. Кобо, В. Столбов, Ф. Штейнбук). Морська тема у творчості колумбійського письменника залишається малодослідженою, спливаючи лише в окремих рядках наукових праць.

Мета статті – довести, що образи моря й приморського містечка є центральними у творчості письменника періоду “магічного” реалізму. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- з'ясувати, у яких творах прозаїк звертається до “морської” теми;
- пояснити причини “проникнення” моря в тексти Маркеса;
- дослідити особливості змалювання моря й приморського міста в оповіданнях Габріеля Гарсія Маркеса.