

УДК 821.111-311.9 «... / 19»

## ПЕРСОНІФІКАЦІЯ СТИХІЙ У БРИТАНСЬКОМУ ФЕНТЕЗІ КІНЦЯ ХХ СТ. – ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ОБРАЗІВ

**Євгенія Канчура**

*Любарська гімназія №1,  
вул. Леніна 49, смт Любар, Житомирська область, 13100, Україна;  
e-mail: ivha89@gmail.com*

Олюдження стихій та життєвих явищ, властиве міфологічному мисленню, закріплене в фольклорі в образі богів та духів живої природи, є невід'ємною рисою літератури фентезі. Інтертекстуальність фентезі-припущення зумовлює наступність фольклорного та літературного образів. Творам фентезі кінця ХХ – початку ХХІ ст. властива суголосність ідеям постмодернізму, що зумовило трансформацію звичних фольклорних образів відповідно до контексту доби. Розглянуто приклади персоніфікації стихій на матеріалі творів Діани Вінн Джонс, Ніла Геймена та Террі Претчетта.

*Ключові слова:* фентезі, стан постмодерну, пост-постмодерн, Террі Претчетт, Діана Вінн Джонс, Ніл Геймен, антропоморфна персоніфікація, міфологічні образи.

Твори фентезі стали невід'ємною складовою частиною історико-літературного процесу ХХ ст. Перебуваючи на умовній межі, що відокремлює популярну культуру від так званого головного потоку (мейнстріму), фентезі дає можливість літературознавцям прослідкувати зміни в масовій свідомості, спостерігати кругообіг ідей, перетікання їх із простору високоінтелектуальних дискусій до кола інтересів широкого читача, взаємодію елітарної та масової культур а також засоби взаємодії художніх практик (із врахуванням особливостей екранізації, ілюстрації, втілення в формі графічного роману, ігрових відтворень сюжетів тощо). Зв'язок із міфологічними системами є однією з основних засадничих рис поезики фентезі. Це підкреслено багатьма дослідниками (зокрема, О. М. Ковтун, Т. В. Жадановою, О. В. Тихоміровою та іншими). У наших роботах ми зазначали, що такий зв'язок не є прямим копіюванням чи дослівним відтворенням міфологічних систем. Він заснований на творчому переосмисленні, розробці авторської міфології, яка створює базу для вторинного фентезійного світу, спираючись при цьому на фонове знання автора й читача, розгалужену мережу інтертекстуальних асоціацій та алюзій. Письменники фентезі, звертаючись до прадавніх міфологічних систем, дивляться на них децентровано. За висловом Л. Ольсена, вони “перезапускають, допитують, демонтують домінуючі культурологічні міфи та кидають їм виклик” [9, с. 213]. Водночас, традиційна архаїчна культура протистоїть дезінтеграції, кризі соціальних ролей особистості, стає дієвим засобом збереження колективної ідентичності. Саме мова фентезі допомагає здолати розходження між припущеннями та ідеями, з одного боку, і читацьким досвідом, з другого. Недосяжність істини в по-

бутовій реальності спонукає до пошуку “істинної реальності”, побудованому на інтертекстуальному досвіді поколінь, відтворенні фольклорних архетипів.

Логіка міфу передбачає детально розроблену світобудову, засновану на олюдненні світотворчих елементів, передусім, стихій (повітря, вогонь, вода, земля, дерева) та життєвих явищ (смерть, доля, сон, кохання тощо). Детальні аналізи авторських світів Дж. Р. Р. Толкіна чи К. С. Льюїса в роботах О. В. Тихомірової, Н. В. Ситник та Т. В. Жаданової доводять укоріненість фентезійних світів визнаних засновників фентезі в кельтській та християнській міфологічних системах. Вивчення фентезі останніх десятиріч наводить на думку про суттєві зміни у принципах, якими користуються сучасні письменники фентезі при побудові своїх світів, зокрема, при створенні персоніфікованих образів стихій чи явищ. Тому мета нашої розвідки – прослідкувати трансформацію названих образів у творах наших сучасників, британських письменників Террі Претчетта, Ніла Геймена та Діани Вінн Джонс. Попри те, що окремі приклади таких персоніфікацій вже були предметом аналізу – зокрема, образ Смерті в циклі Террі Претчетта про Дискосвіт (наприклад, роботи С. Хейнс та інших), образ Сендмену в однойменному графічному романі Ніла Геймена (наприклад, роботи К. Ланкастера), чи елементи світобудови Діани Вінн Джонс (зокрема Д. Каплан чи Т. Розенберг), – системного співставлення здійснено не було. Актуальність комплексної розвідки в цьому напрямі зумовлена, передусім, перспективою виявлення прикладів проникнення ідей постмодернізму до літератури фентезі, і, відповідно, доступності їх для широкого читацького загалу. Отже, завдання цього дослідження – аналіз образів персоніфікованих стихій та явищ у творах названих авторів, порівняння їх із фольклорними та міфологічними прототипами, та виявлення причин трансформації образів.

У творах фентезі першої половини ХХ ст. сили і стихії представлені образами, близькими до міфологічних зразків. Наприклад, валар (ельфійською мовою “стихії”, “сили”) Дж. Р. Р. Толкіна творять світ Арди, відповідаючи при цьому кожен за свою “ділянку роботи”, у “Сильмаріліоні” вони наділені тілами, рисами характеру, вступають у подружні стосунки та сперечаються чи домовляються між собою. Елементи світу з’являються як наслідок праці деміурга [4, с. 57]. Так само волею деміурга Аслана приходять у створений ним світ чарівні народи – духи стихій: наяди, дріади та інші персонажі “Хронік Нарнії” К. С. Льюїса. На думку Т. В. Жаданової, письменник поєднує різні міфологічні форми (античні, християнські, язичницькі, середньовічні тощо), надаючи їм історичного підтексту, що дозволяє досягти широкого художнього узагальнення та зробити міф актуальним для сьогодення [2, с. 17]. Як видно за наведених прикладів, міфологічні системи фентезійних світів першої половини ХХ ст., при всіх авторських особливостях, організовані за зразком розвинених міфологій, відомих із прадавніх часів. Письменники привносять своє бачення міфу, проте їхнє переосмислення не торкається коріння системи, вони не сперечаються з основними принципами побудови міфічного світу, їхні світи – це, по суті, нові паростки з первинного коріння.

Водночас, вже у творах фентезі названого періоду закладалися підвалини того світогляду, який наблизить фентезі до ідей постмодернізму. Передусім, це суто мовна природа фентезійного світу (навіть деміурги фентезійних світів творять за допомогою пісні), яку підкреслювали як Дж. Р. Р. Толкін [13, с. 49–50], так і Ц. Тодоров [5, с. 71], та

інтертекстуальність фентезі-припущення, яке “спирається на розмиті та туманні сутнісні знання та уявлення про світ, що є в кожній людині ще з до-наукового і поза-наукового джерела” [3, с. 101]. Додавши до названого гру з читачем як один із важливих принципів поетики фентезі, можемо зазначити потенційну готовність авторів цього метажанру та їхньої аудиторії творчо сприйняти та розвинути теоретичні положення постмодернізму.

Фентезі Британії двох останніх десятиріч ХХ ст. дало читачам плеяду талановитих письменників. Розглянемо спочатку персоніфікацію стихій у творчості Діани Вінн Джонс<sup>1</sup> (1934–2011). Вона випереджає своїх колег хронологічно, а популярність її творів та близьке знайомство (зокрема з Нілом Гейменом) зумовлюють її роль у контексті фентезі названого періоду. Роман “Чарівні шати” (*The Spellcoats*, 1979) детально змальовує міфопростір Дейлмарка, проте опис взаємодії сил і стихій подано не з відстороненої позиції автора, він не є переказом нової міфологічної системи. Світобудова розкривається крізь призму сприйняття дівчини-підлітка, активної учасниці взаємодії стихій, яка сама, як згодом з’ясується, є однією з них (Ткалею, що належить до родини нащадків Ріки). Шлях до самоідентифікації дитини, практично, співпадає зі шляхом до усвідомлення зв’язків елементів світобудови. Головними стихіями в просторі Дейлмарку є земля і вода (Ріка). “Душа і сутність землі <...> заходить у могутній ріці, яка, віддає свої води країні як данину” [17, с. 98]. Підкреслимо – ріка не напуває чи зволожує землю, вона є її данником, і, водночас, її душею і сутністю. Люди Дейлмарка ставляться до Ріки як до живої істоти, спостерігають за її повеннями, падінням води, пильнують її чистоту, проте не усвідомлюють її істинної живої сутності, вона для них лише джерело, що збагачує землю та дає можливість провадити господарську діяльність. Присутність втілення стихії в житті громади має амбівалентний характер: ріка сприймається як жива істота, та при цьому до неї ставляться суто утилітарно, і водночас сила Ріки замкнена в глиняній статуетці, таємне значення якої невідоме людям, хоч вони зберігають її біля свого вогнища і виконують над нею ритуальні дії, не розуміючи їхнього сенсу. Водяні стихії у світі Дейлмарку є реальними особистостями, Невмирущими (*Undyings*). Хоча стосунки людей з ними втратили усвідомлене підґрунтя і перетворилися в формальний культ з механічним повторенням ритуальних дій, вони існують на глибинному рівні. Поєднання усіх чотирьох стихій відбувається підсвідомо: Невмирущі стоять біля родинного вогнища, статуетка Ріки щороку після завершення повені занурюється в багаття, імена дітей з родини нащадків Ріки є назвами водяних птахів (поєднання стихій води й повітря) тощо.

Стосунки людей і Невмирущих (Стихій) є взаємною залежністю. Люди зв’язують стихії, підкорюючи їх своїм потребам. Тема зв’язаності лунає в романі постійно: Володар Ріки, Єдиний, існує закутим у глиняну статуетку, підкорюється королю володар молодшої ріки Танаміл, чаклун-загарбник намагається захопити землю, зв’язавши Ріку та викравши її душу. Танаміл підкреслює причину зв’язаності: “Я ніколи не називав себе так <богом – Є. К.>. Ніхто з Невмирущих ніколи не претендував на це наймення. Саме люди стверджують, що ми боги, і саме таким чином вони нас зв’язали” [17,

<sup>1</sup> Британська письменниця, випускниця Оксфорда, де вона навчалася у Дж. Р. Р. Толкіна та С. К. Л’юїса, є лауреатом багатьох премій у царині фентезі і в дитячій літературі.

с. 177]. Діана Вінн Джонс неодноразово повертається до теми зв'язування людьми стихій: темою роману “Змова Мерліна” (*The Merlin Conspiracy*, 2003) є спроба жадібних до влади людей підкорити собі землю як стихію і як країну. І так само, як і в “Чарівних шатах”, метою головних героїв є звільнення стихій (землі і води). Підкреслена письменницею відмінність персоніфікованих стихій від богів, на нашу думку, полягає у ставленні людей до них: стосунках рівноправного співробітництва і, на протигагу їм, споживацькому ставленні.

Звільнення стихій відбувається в “Чарівних шатах”, насамперед, через десакралізацію образів. Діти, нащадки Ріки, самі Невмируці, ведуть себе, як справжні підлітки: вони ображаються, капризують, б'ються та миряться, роблять помилки та намагаються зрозуміти самих себе та своє місце у світі. Письменниця змальовує образи дітей з доброю іронією, без піднесення та з лагідним співчуттям. “Магічні” дії виконуються героями лише на основі глибокого усвідомлення. Танакові, Ткаля, постійно повторює: “мені треба зрозуміти”, “нарешті я зрозуміла” тощо. Усвідомлення закріплюються у словах та символах: дівчина працює над чарівними шатами, де кожна подія, її учасники та образи втілюються у складних знаках, які можна прочитати як рукопис. Назва роману мовою оригіналу підкреслює значущість слова і символу: *spell* – це не просто “чари”, це “словесні чари”, “замовляння”. Щойно сповнені словами шати готові, вони стають запорукою перемоги в боротьбі проти того, хто прагне підкорити землю. Мотив розуміння та проговорювання, пояснення, тлумачення також є одним із постійних у Діани Вінн Джонс. Наприклад, у повісті “Тиждень відьми” (*Witch Week*, 1982) героїня, переповідаючи історію зі своїм тлумаченням, допомагає відновити баланс світів. Цікавим видається поєднання слова як дії та образу плаща, в який загортається Ріка. Мотив загортання в поверхню (покрив) землі, як у плащ, повторений у романі “Змова Мерліна” [15], підсилює відчуття єдності усвідомленого слова та стихій. Герої бачать себе органічними частинами живого світу, взаємодіють з його елементами на засадах рівноправ'я та взаємоповаги. Відповідальність за землю та світ навколо приходить до героїв із розумінням своєї сутності.

Роль Ткалі у відновленні взаємодії людини та землі можна порівняти з обов'язком духовної хранительки пагорбів Бабці Боліт з роману Террі Претчетта “Вільні хлопці” (*Wee Free Men*, 2003) – говорити за того, хто не має мови<sup>1</sup>. Ткаля не створює реальність, вона дивиться на події, розуміє їх та переплітає на своєму полотні, відновлюючи їхні первинні значення та зв'язки. Вона говорить за землю та Ріку. Проте, якщо в Претчетта героїня, відчуючи свою глибинну спорідненість з землею на фізичному та духовному рівнях (“ця земля в моїх кістках, та мої кістки – в цій землі” [11]), є передусім людиною, у Вінн Джонс герої набувають ролі міфологем та структурних елементів світобудови, адже вони і люди, і стихії водночас. Тема діалогу людини і стихій в образі першопредків розвивається письменницею і в романі “Утоплений Аммет” (*Drowned Ammet*, 1978), де домовленість свідомої людини та стихій-першопредків відбувається на тлі загальної зневіри та втрати первинних значень прадавніх слів, образів та символів. Питання Аммета, втілення стихії води (моря) до головного героя: “Ким ти повернешся – завойовником чи

<sup>1</sup> Детально про образ Бабці Боліт та її роль хранительки землі див. Канчура Є. Мотив єднання з землею в постмодерній фентезі (на матеріалі романів Террі Претчетта) / Є. О. Канчура // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. Збірник наукових праць. – Львів: Львівський Національний Університет ім. І. Франка, 2011. – Вип. 18. – С. 120–128.

другом?” [14, с. 192] звучить як відгомін суттєвої для фентезі теми істинного короля, володаря та захисника землі, в цьому випадку того, хто відновлює зв’язок землі, моря та людини. На тлі теми істинного короля розгортаються події вже згаданого роману “Змова Мерліна”: король Островів Блаженних мусить постійно мандрувати по своїй країні, щоб підтримувати її в доброму стані [15]. Тема взаємодії людини зі стихіями (тут здебільшого – з водою та землею) розвивається в контексті збереження рівноваги, що підкреслюється образами балансу чоловічого та жіночого начал у магії (духовній основі зв’язку людей та стихій), а також світлого та темного воїнства (натяк на короля Артура та Гвіна ап Нудда, в кельтській міфології, “Благословенного”, короля Потойбіччя, в романі – персоніфікації смерті). Задля звільнення зв’язаної землі героїня мусить “підняти землю” – що також перекликається з мотивом землі, яка бореться проти неправого володаря (наприклад, роман Террі Претчетта “Віщі сестри”, *Wyrd Sisters*, 1988). Проте, якщо у Претчетта земля звертається до відьми-хранительки по допомогу [12], то в Діани Вінн Джонс герої самі шукають засоби підняти землю заради її звільнення.

Окремо треба відзначити образ персоніфікації смерті в “Змові Мерліна”, адже він є особливо характерним для фентезі цього періоду. Персонаж Діани Вінн Джонс значною мірою наближений до міфологічного зразка, проте, як і персонажі Претчетта і Геймена, про які ще буде згадано, наділений рисами живої особистості: він має онуку, жваво цікавиться життям людей, підтримує рівновагу світу, хоча так само, як і земля, може потрапити в залежність від людей, що прагнуть влади. Образ Смерті в фентезі двох останніх десятиріч ХХ ст. може слугувати прикладом переходу від міфологічного способу мислення авторів фентезі до критичного. Смерть у циклі романів Террі Претчетта про Дискосвіт є водночас вічним явищем та істотою, створеною уявою людини. Смерть як явище існувала, відколи з’явилося життя, уява ж людини надала їй форму, дала чорну мантію та косу [10, с. 122]<sup>1</sup>. Такий самий принцип зображення образу життєвих явищ як антропоморфних персоніфікацій, залежних від уяви та свідомості людини, працює у спільному романі Террі Претчетта та Ніла Геймена “Добрі знамення” (*Good Omens*, 1990), де на тлі апокаліптичного сюжету діють Чотири Вершники (та їхні віддзеркалення і супротивники – четвірка підлітків на велосипедах) – Смерть, Голод, Війна та Забруднення, що прийшли на зміну Чумі. Троє з них, коли Апокаліпсис зупинено, повертаються “туди, звідки вийшли, де вони завжди перебували. Назад, у свідомість людей”. У той час як Смерть залишається невід’ємною частиною світу: “Я створений, щоб бути тінню творіння. Мене неможливо знищити. Це зруйнує світ”. Попри походження з людської уяви і три перших вершники так само незнищенні – “Вони повернуться, – говорить Смерть, – Вони ніколи не відходять надто далеко”. [8, с. 359–360]. Сповнені іронії образи Вершників Апокаліпсису в романах Претчетта “Ерік” (*Faust Eric*, 1990) та “Викрадач часу” (*Thief of Time*, 2000). Проте, попри це забарвлення образів, в останньому з названих романів провідною темою є збереження рівноваги і відповідальності за цілісність світу. Це, як вже зазначалося в наших дослідженнях, – одна з головних тем, пов’язаних з образом

<sup>1</sup> Детальніше про образ Смерті у Террі Претчетта див. Канчура Є. Персоніфікація смерті в текстуалізованій свідомості (романи Террі Претчетта про Дискосвіт) / Є. О. Канчура // Питання літературознавства. Науковий збірник. – Чернівці: Чернівецький національний університет, 2011. – Вип. 82. – С.155–163.

Смерті в циклі про Дискосвіт. Ніл Геймен також розвиває образ Смерті в цьому ключі. Смерть, один із персонажів графічного роману “Сендмен” (*The Sandman*, 1989–1996), представлена в образі молодого жінки, прихильниці субкультури готів. Вона – старша сестра Володаря Снів, Сендмена. Всі разом вони – члени родини Нескінченних (*Endless*), детальний опис якої здійснено у книзі “Сендмен: пора туманів, пролог” (*The Sandman*, № 21, 1998). Їх усього сім, вони об’єднані не лише першою літерою імені – Доля (*Destiny*), Смерть (*Death*), Сон (*Dream*), Руйнація (*Destruction*), Розчарування (*Despair*), Жадання (*Desire*) і Марення (*Delirium*) – вони так само, як і Вершники Апокаліпсису створені людською уявою. Володар Снів говорить своєму родичу – андрогену Жаданню: “Пам’ятай: ми, Нескінченні, служники, а не володарі живих. Ми існуємо, тому що у глибині свого серця вони знають, що ми існуємо. Коли останній з живих покине цей всесвіт, наша робота буде завершена. Ми не маніпулюємо ними. Якщо на те, вони маніпулюють нами [6, с. 29]”. Як бачимо, Геймен зібрав сім’ю антропоморфних втілень пристрастей людини, фактично – елементів психіки. Навіть Смерть і Доля можуть бути розглянуті з цієї позиції: вони є образами людських страхів і сподівань і, водночас, життєвими явищами. Роль Сну стає провідною, адже він занурюється найглибше в підсвідомість людини, розкриває її внутрішній світ комплексно і образно.

Ідея залежності безсмертної сутності або “звичайних” богів від уяви та віри людини неодноразово озвучується у Претчетта та Геймена. Варто згадати присвячені цій темі романи “Дрібні боги” (*Small Gods*, 1992) та “Американські боги” (*American Gods*, 2001) відповідно. Ще раніше формулює цю думку Діана Вінн Джонс у новелі “Мудрець з Тіри” (*The Sage of Theare*, 1982, згодом – публікація у збірці *Mixed Magics*, 2000). Хлопець, який народжується (від бога та смертної жінки) у тоталітарному світі, де панують порядок та правила (передусім, поклоніння богам і подяка їм за все), починає ставити питання, піддавати сумніву кожен деталь життя навколо. Раптом до нього приходить усвідомлення: “Богам потрібні люди, щоб вони були богами. <...> Без віри людей боги – ніщо! Порядок Небес, правила і закони на землі – все це лише тому, що існують люди!” [16, с. 72]. Усвідомлення приголомшує хлопця, він відчуває, що вперше опинився сам-на-сам зі собою, вперше дивиться просто у власне обличчя. Проте бунтарська думка не довго панує в його свідомості – після зустрічі з Невидимим Драконом та богами Мудрець впадає в розпач: “Як же я зможу проповідувати Руйнацію Основ, якщо я бачив богів на свої очі?” і чує у відповідь від Крестомансі, хранителя рівноваги: “Так ось, постав це питання, воно того варте” [16, с. 80]. Висновок, до якого приводить читача Діана Вінн Джонс: нехай боги існують, вони залежать від людини, а людина залежить від них, все це – частини однієї “екосистеми”. Роль людини в цій системі – ставити питання, сумніватися та думати. Усвідомлення свого місця в світі та відповідальність за його рівновагу як провідна роль людини послідовно проголошується у творах фентезі кінця ХХ ст.

На тлі загальної іронії та скептицизму фентезі завжди в різний спосіб відновлює духовні цінності та гуманістичну парадигму. Письменники проводять читача через стан постмодерну за допомогою фентезійного одивнення, та виходом з цього стану є встановлення етичних констант. Герої фентезі прагнуть зрозуміти і пояснити світ, визначаючи співвідношення випадковостей, багатоваріантності й незмінного. Чому ж фентезі не лише руйнує сталі стереотипи, але й відновлює гуманістичну парадигму? Однією

з основних жанротворчих ознак фентезі є презумпція існування істинної реальності. Тому за умов всепоглинаючого релятивізму, герої та читачі тримаються своєрідного еталона, постійно повертаються до нього, навіть, заглянувши в обличчя власної тіні та страху. Шлях героя фентезі – шлях до свого істинного Я.

Добре знайомі та близькі по духу письменники фантасти двох останніх десятиріч ХХ ст. дивляться на світ кожен по-своєму, та їх об'єднують ідейні доміанти: 1) іронічне переосмислення міфологічних систем світоустрою, десакралізація міфу, техніка фентезійного одивнення; 2) активне усвідомлення ставлення людини до реальності довкілля, – для кожного з них ключовим поняттям є розуміння та свідомий вибір; 3) підкреслена відповідальність і сила людини, необхідність занурення її у власний духовний світ. Пізнання світу через уяву (міфологічне пізнання) [1, с. 18] стає пізнанням через сумнів, пояснення, усвідомленість будови світу і свого місця в ньому.

Дослідження фентезі доби постмодерну варто продовжувати в напрямі пошуку співвідношення ідейних доміант творчості письменників та елементів сюжетів і світобудови. Доцільно розглядати названі твори не лише в перспективі постмодернізму, але й у контексті пост-постмодерну, зокрема, з позиції відновлення суб'єкта.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Голосовкер Я. Э.* Логика мифа. / Голосовкер Я. Э. – М. : Наука, 1987. – 217 с.
2. *Жаданова Т. В.* Християнське фентезі у творчості К. С. Льюїса : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.04 “література зарубіжних країн” / Жаданова Т. В. – Харків, 2010. – 20 с.
2. *Ковтун Е. Н.* Поэтика необычайного : Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа : (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Ковтун Е. Н. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 307 с.
3. *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.
4. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров; перев. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
5. *Gaiman N.* The Sandman # 16 : [графічний роман] / Neil Gaiman; – New York : Vertigo (DC Comics), November, 1997. – 32 p. – (Першотвір).
6. *Gaiman N.* The Sandman # 21 : [графічний роман] / Neil Gaiman; – New York : Vertigo (DC Comics), April, 1998. – 32 p. – (Першотвір).
7. *Gaiman N.* Good Omens [роман] / Neil Gaiman; Terry Pratchett. – London : Corgy Books, 2006. – 416 p. – (Першотвір).
8. *Olsen L.* The Presence of Absence: Coetzee's Waiting for the Barbarians / Olsen Lance. // Ellipse of Uncertainty: An Introduction to Postmodern Fantasy. – Westport, Conn. : Greenwood Press, 1987. – P.101–113.
9. *Pratchett T.* Reaper Man : [роман] / Terry Pratchett. – New York : Penguin Books, 1991. – 334 p. – (Першотвір).
10. *Pratchett T.* Wee Free Men : [роман] / Terry Pratchett. – New York : Harper Collins Publishers, 2003. – 267 p. – (Першотвір).
11. *Pratchett T.* Wyrd Sisters [роман] / Terry Pratchett. – London : Corgy Books, 1989. – 332 p. – (Першотвір).
12. *Tolkien J. R. R.* On Fairy-stories. The Tolkien Reader / Tolkien J. R. R. – N. Y. : Ballantine Books, 1966. – 267 p.
13. *Wynne Jones D.* Drowned Ammet [роман] / Diana Wynne Jones. – New York, : A Greenwillow Book Harper Trophy, 2001. – 208 p. – (Першотвір).

14. *Wynne Jones D. The Merlin Conspiracy* [роман] / Diana Wynne Jones. – London : Harper Collins Publishers, 2003. – 522 p. – (Першотвір).
15. *Wynne Jones D. The Sage of Theare* [новела] / Diana Wynne Jones. // *Mixed Magics*. – London : A Greenwillow Book Harper Trophy, 2009. – 81 p. – (Першотвір).
16. *Wynne Jones D. The Spellcoats* [роман] / Diana Wynne Jones. – New York, : A Greenwillow Book Harper Trophy, 2001. – 185 p. – (Першотвір).

*Стаття надійшла до редколегії 17.10.2013*

*Прийнята до друку 10.01.2014*

## **ПЕРСОНІФІКАЦІЯ СТИХІЙ В БРИТАНСЬКОМУ ФЭНТЕЗИ КОНЦА ХХ– НАЧАЛА ХХІ В.: ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ ОБРАЗОВ**

**Євгенія Канчура**

*Любарська гімназія № 1,*

*ул. Леніна, 49, пгт. Любар, Житомирська область, 13100, Україна;*

*e-mail: ivha89@gmail.com*

Персоніфікація стихій і явлень життя, характерна міфологічному мисленню, закріплена в фольклорі в формі богів і духів природи, являється важливою особливістю літератури фэнтезі. Інтертекстуальність фэнтезі-посылки обумовлює преемственность фольклорних і літературних образів. Для роману фэнтезі кінця ХХ – початку ХХІ в. характерна реалізація деяких ідей постмодернізму, що обумовлює перетворення традиційних фольклорних образів в відповідності з сучасним контекстом. Розглянуті приклади персоніфікованих стихій на основі робіт Діани Уїнн Джонс, Ніла Геймана і Террі Пратчетта.

*Ключові слова:* фэнтезі, станція постмодерн, пост-постмодерн, Террі Пратчетт, Діана Уїнн Джонс, Ніл Гейман, антропоморфні персоніфікації, міфологічні образи.

## **PERSONIFICATION OF THE ELEMENTS IN BRITISH FANTASY IN THE LATE XX<sup>TH</sup> – EARLY XXI<sup>ST</sup> CENTURY AS THE TRANSFORMATION OF FOLKLORE IMAGES**

**Evgeniya Kanchura**

*Liubar Grammar School №1,*

*49 Lenin St, Liubar, Zhytomyrs'ka Oblast, 13100, Ukraine;*

*e-mail: ivha89@gmail.com*

Personification of the elements and vital phenomena, which are related with mythological thinking, enshrined in folklore in the form of gods and spirits of nature, is an essential feature of the fantasy literature. Intertextuality of the fantasy assumption leads to continuity of folklore and literary images. Fantasy novels of late XX – early XXI century are characterized by some ideas of postmodernism. As a result, there is the transformation of familiar folk images according to the contemporary context. The article deals with examples of personificated elements on the basis of works by Diana Wynne Jones, Neil Gaiman and Terry Pratchett.

*Keywords:* fantasy, condition of postmodern, after-postmodern, Terry Pratchett, Diana Wynne Jones, Neil Gaiman, anthropomorphic personification, mythological images.