

Вищесказане примушує нас стверджувати, що в образі Синьої Бороди у казці Перро не тільки оброблені міфологічні і фольклорні передумови, але цей літературний персонаж несе на собі відбиток соціальних проблем Франції XVII ст. Це і пояснює припущення багатьох дослідників про те, що образ Синьої Бороди був списаний з історії вбивці Жила де Ре.

Розмежування показників фольклорної та літературної казок необхідне в тому разі, якщо ми прагнемо зрозуміти закономірності розвитку та переосмислення первинних сюжетів. Приймаючи той науково-обґрунтований факт, що фольклорна казка спиралась на сталі національні міфологеми, ми тим самим дійшли висновку, що саме

порівняння національних фольклорних варіантів виявить специфіку особливості розвитку сюжету про Синю Бороду в різних народів.

Аналіз же авторської, або літературної казок припускає спілкування з індивідом, а не з традиційно-колективною творчістю. Враховуючи безпосередній зв'язок автора з середовищем, підкреслений І. Теном, ми з легкістю усвідомлюємо наявність в літературному тексті історичних прототипів. Саме тому їх поява у тексті завжди історично і національно обумовлена. Так, розуміння особливостей історичного розвитку держави дозволяє досліднику простежити можливі шляхи трансформації переосмислення первинної фабули.

Література

1. Азадовский М. К. История русской фольклористики. Том 2 / М. К. Азадовский. – М. : Просвещение, 1963. – 267 с.
2. Бахтина В. А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия // Фольклор народов РСФСР : Межвузовский научный сборник. – Уфа : Изд-во Башкирского гос. ун-та, 1979. – 168 с.
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с.
4. Косиков Г. К. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. : Трактаты, статьи, эссе / Георгий Константинович Косиков. – М. : МГУ, 1987. – 512 с.
5. Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. – СПб. : Изд. дом «Азбука–классика», 2008. – 300 с.
6. Лесин В. М. Літературознавчі терміни / В. М. Лесин. Довідник. – К. : Радянська школа, 1985. – 251 с.
7. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки: На материале русской лит. 1920–1980 г. / М. Н. Липовецкий. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1992. – 183 с.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский – М. : Наука, 1976. – 278 с.
9. Миф, мечта, реальность: постнеклассические измерения пространства культуры / Мелик-Гайказян И. В., Осаченко Ю. С., Петрова Г. И. и др. / Под ред. И. В. Мелик-Гайказян. – М. : Научный мир, 2005. – 255 с.
10. Неклюдов С. Ю., Новик Е. С. От мифа к литературе: Сборник в честь семидесятилетия Елеазара Моисеевича Мелетинского / С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новик – М. : Изд-во «Российский университет», 1993. – 352 с.
11. Овчинникова Л. В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика) : дис. докт. фін. наук: 10.01.01 / Овчинникова Любовь Владимировна – Москва, 2001. – 324 с.
12. Померанцева Э. В. К вопросу о современных судьбах русской традиционной сказки / Э. В. Померанцева // Писатели и сказочники / Э. В. Померанцева. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 245–255.
13. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп – М.: Лабиринт, 2010. – 382 с.
14. Тогоева О. И. Истинная правда. Языки средневекового правосудия [Электронный ресурс] / О. И. Тогоева. – М. : Наука, 2006. – 334 с. – Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/430003/>
15. Benedict V. M. Curiosity / V. M. Benedict // A Cultural History of Early Modern Inquiry: University Of Chicago Press, 2002. – 296 p.
16. Bossard E. Gilles de Rais – Maréchal de France dit Barbe-Bleue 1404-1440 / E. Bossard – Grenoble : Jérôme Millon, 1992. – 201 p.
17. Tatar M. Secrets beyond the door. The Story of Bluebeard and His Wives / M. Tatar : Princeton University Press, 2004. – 255 p.

УДК 821.111-311.9-343(73) : [82+791] "712"

Н. І. Криницька

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Міфологія фронтиру в сучасній американській науковій фантастиці на прикладі літератури та кіномистецтва

Криницька Н. І. Міфологія фронтиру в сучасній американській науковій фантастиці на прикладі літератури та кіномистецтва. Статтю присвячено вивченню ролі міфології фронтиру в сучасній американській науковій фантастиці на прикладі літератури та кіномистецтва. Запропоновано огляд формування міфології фронтиру в США; визначено основні риси міфу фронтиру; розглянуто генезу, ознаки та розвиток космічної опери як жанру літератури та кіномистецтва, що продовжує традицію американського фронтірного минулого; зроблено стилістичний порівняльний аналіз сучасних науково-фантастичних фільмів та творів, які успадковують та/або переосмислюють цю фронтірну традицію.

Ключові слова: фронтір, міфологія, наукова фантастика, космічна опера, література, кіномистецтво.

Криницкая Н. И. Мифология фронта в современной американской научной фантастике на примере литературы и киноискусства. Статья посвящена изучению роли мифологии фронта в современной американской научной фантастике на примере литературы и киноискусства. Предложен обзор формирования мифологии фронта в США; определены основные черты мифа фронта; рассмотрены генезис, признаки и развитие космической оперы как жанра литературы и киноискусства, который продолжает традицию американского фронтального прошлого; сделан краткий сравнительный анализ современных научно-фантастических фильмов и произведений, которые наследуют и/или переосмысливают эту фронтальную традицию.

Ключевые слова: фронт, мифология, научная фантастика, космическая опера, литература, киноискусство.

Krynytska N. I. The Frontier Mythology in the Contemporary U.S. SF at the Core of Literature and Movies. The paper is about studying the role of the frontier mythology in contemporary American science fiction at the core of literature and cinema. The forming of the frontier mythology in the United States is reviewed; the main features of the frontier myth are defined; the genesis, characteristics and development of the space opera as the genre of literature and cinema, which continues the tradition of the American frontier past, are considered; a brief comparative analysis of modern SF works that inherit and/or rethink the frontier tradition is made.

Keywords: frontier, mythology, science fiction, space opera, literature, cinema.

Останнім часом, у зв'язку із цивілізаційними змінами в масштабах усього людства, коли все частіше відбувається безпосередній конфлікт чи, навпаки, асиміляція та глобалізація культур, релігій, рас, націй, світоглядів та ін., розуміння поняття й ідеології фронтиру (англ. frontier), або прикордоння, рубежу, краю тощо, – набуває актуального та болючого значення. Із середини XIII ст. простір сучасної України, яка імпліцитно носить поняття фронтиру вже на рівні своєї назви, був пограниччям відразу трьох цивілізацій – католицької, ортодоксальної (православної) та ісламської. Крім того, споконвіку тут проходив рубіж землеробської культури та кочових скотарських племен, які населяли степову зону – так зване Дике поле. Увага вітчизняних дослідників, передусім істориків, філософів, політологів, – до проблеми фронтиру спостерігається з початку дев'яностих років [2; 4], але особливо запеклі дискусії щодо того, чим є та чим може стати українська земля – фронтиром, рубежем-щитом, рубежем-плацдармом тощо – відбуваються з початком бойових дій на Сході нашої країни та пропагандистської війни, які кинули виклик зокрема й вітчизняним гуманітаріям, змусивши їх в екстремальних умовах шукати підґрунтя для оновленої ідеології – заради розуміння та формування геополітичної ролі нашої Батьківщини [1; 3; 4; 5].

У цьому контексті велике значення для сучасної України має знання про роль фронтиру в історії людства та формування певних якостей, потрібних мешканцям такої території, заради виживання та прогресу. Для американської нації, яка у XVIII–XIX ст. розвивалася в постійному русі зі Сходу на Захід, відвойовуючи землі в індіанців та борючись із дикою природою, поняття фронтиру, що в історії США означає зону відкриття й освоєння нових земель Дикого Заходу, стало одним із базових. Роль цього фронтиру у формуванні національної американської мифології глибоко досліджена [7; 10; 11], але в першій половині XX століття, коли

майже вся територія США була освоєна та колонізована, мифологія фронтиру отримала друге життя завдяки інтенсивному розвитку наукової фантастики, яка відповідала духовним пошукам американського суспільства, перемістивши кордон між цивілізованим та нецивілізованим світом у космічний простір. Ця проблема отримала всебічне висвітлення у 2000 р. у збірнику критичних праць за редакцією Гері Вестфала «Космос та за його межами: тема фронтиру в науковій фантастиці» (Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction) [12]. Утім, із моменту публікації збірника минуло 16 років, протягом яких і світ, і наукова фантастика зокрема, зазнали кардинальних змін, і тому нагальним є більш сучасний погляд на проблему мифології фронтиру як засади націєтворення у США та на роль наукової фантастики в цьому процесі.

Отже, метою цієї статті є вивчення ролі мифології фронтиру в сучасній американській науковій фантастиці на прикладі літератури та кіномистецтва. Для досягнення цієї мети слід вирішити такі завдання: здійснити огляд формування мифології фронтиру в США та визначити основні риси міфу фронтиру; розглянути генезу, ознаки та розвиток космічної опери як жанру літератури та кіномистецтва, який продовжує традицію американського фронтального минулого; зробити стислий порівняльний аналіз успішних сучасних науково-фантастичних фільмів та творів, які успадковують та/або переосмислюють цю фронтальну традицію.

Почнемо з основних етапів формування американської мифології фронтиру. Її творцем у 1893 році став історик Фредерик Джексон Тернер, автор доповіді «Значення фронтиру в історії США» (The Significance of Frontier in American History), опублікованої в 1900 році: «Фронтір – це лінія найінтенсивнішої і найактивнішої американізації. Колоніста сформувало дикунство». «Фронтири, – згодом писав Ф. Дж. Тернер, – це ті віддалені регіони, які на

різних стадіях розвитку країни були заселені слабо й становили плавильний ґрунт між дикуномством і цивілізацією» [13:31–33]. За Тернером, саме відкритий простір та суворі умови фронтиру сформували підґрунтя для відданості американців демократичним цінностям, духу незалежності та надії на власні сили. «Основний дискурс фронтиру – це прагнення до абсолютної свободи. Основна форма інституцій – самоорганізація поселенців за функціональною ознакою... Тут нікого не цікавить твоє громадянство, минуле і моральні установки попереднього життя. Кожна людина заточена під виконання функцій фронтиру – виживання і освоєння», – наголошує Святослав Швецов [5].

28-й президент США Вудро Вільсон так охарактеризував вітальну силу, яка рухала розвиток його нації: «Великий натиск людей, які завжди йдуть до нових фронтів, у пошуку нових земель, та повна свобода незайманого світу визначила наш курс та сформувала політику, ставши нашою долею» [15].

Отже, саме Ф. Дж. Тернер здійснив великий внесок у розвиток національної міфології, як зазначає Річард Слоткін, автор книги «Озброєна нація: міф фронтиру в Америці ХХ століття». Цей міф простежується і в різних жанрах американської літератури, «від дешевого бульварного роману... мелодрами на сцені, шоу про Дикій Захід, кіно, сучасної книги в м'якій обкладинці до телевізійних міні-серіалів», і він оформив та пронизав «майже кожен пригодницький жанр у лексиконі продукції маскультури, особливо наукову фантастику та детективи» [10:25].

Цікаво, що навіть термін *frontier* має дещо різні значення в британській та американській англійській: для британців це – лінійний кордон, а для американців – прикордонна зона. Зауважимо також, що етимологія слова *frontier* пов'язана зі словом *front*, тобто передова.

У його міфологічному значенні фронтір, безумовно, є продовженням пуританської традиції на американському континенті. У цьому міфологізованому просторі відбувається становлення «американського героя» – сильного духом одинака.

Р. Слоткін виділяє чотири основні аспекти міфу фронтиру: регресія, конфлікт, прогрес, нещадна війна. Під регресією він розуміє необхідність жити у важких, нецивілізованих умовах [10:10–11]. На основі численних досліджень [1; 2; 3; 4; 5; 7; 10; 11; 12; 13] спробуємо виділити основні риси міфу фронтиру: 1) наявність умовної зони між цивілізованим та нецивілізованим, між організованим та неорганізованим, між відомими та невідомим світами, де відбувається зустріч з «Іншим»; 2) постійний рух, експансія цивілізованого в напрямку нецивілізованого як засіб виживання; 3) наявність жорсткого конфлікту між

представниками різних світів; 4) брак ресурсів з боку цивілізованого світу, неможливість протистояти нецивілізованому світу без підтримки центру експансії (наприклад, держави); 5) культ сильної незалежної особистості, рух до свободи, гідності, рівності, індивідуалізму, взаємна підтримка та самопоміч, самоорганізація, можливість соціального ліфту; 6) здатність представників фронтиру на самопожертву заради прогресу.

У 1940–1950-х рр. кінець доби американського фронтиру став очевидним: електрифікація сільських районів, розвиток авіаперевезень, поширення радіо та телебачення майже не залишили «білих плям» на карті США, а боротьба народів світу за незалежність і деколонізацію дещо зупиняла пасіонарних американців від відвертої експансії в інших країнах.

Вдалих запуск радянського та американського штучних супутників Землі в 1957 та 1958 рр. сприяв відкриттю нових горизонтів для прогресивної частини людства. У 1961 р. 35-й президент США Джон Ф. Кеннеді проголосив космос «новим фронтіром», відкривши нову еру в розвитку національної ідеології та міфології.

Саме в середині ХХ століття отримує розвиток космічна опера (*space opera*) – жанр пригодницької наукової фантастики, дія творів якого відбувається в космічному просторі та/або на інших планетах в умовному (зазвичай екзотичному) антуражі. Для космоопери характерний опис масштабних героїв та подій (як правило, війн). Ці події виступають або основою сюжету, або тлом сюжетної лінії. Космічна опера виникає і розвивається як ностальгічний аналог ковбойської опери, або вестерна (*horse opera*): «Обидві виказують риси класичного епосу. Обидві породжені дешевими журналами, цими друкованими нащадками співочого гомерівського барда. Головні герої масштабні, часто зображені цілком у чорно-білих тонах і наділені надзвичайною зброєю або здібностями. Місце дії дуже величне, часто це – новий фронтір. Ставки високі – на кону знаходження чи збереження нової нації... Космічна опера... – це американський винахід, природний спадок нашого фронтірного минулого» [12:49–50], – пише Джек Вільямсон, один із засновників та найкращих представників раннього етапу розвитку жанру космічної опери, поряд з Едвардом Елмером «Доком» Смітом та Едмондом Гамільтоном.

Передвісником космічної опери вважають марсіанський цикл Едгара Райса Берроуза, опублікований у 1912–1940 рр. Крім того, певною мірою космоопера є нащадком жанру морських пригод, які втратили свою привабливість і таємничість у середині ХХ століття у зв'язку з успішним дослідженням людством Світового океану. До характеристики жанру,

запропонованої Вільямсоном, додамо поєднання футуристичних і архаїчних елементів антуражу – наприклад, космічні кораблі і поєдинки на мечач, ядерні технології і феодална соціальна структура тощо.

Протягом наступних десятиліть космоопера переживає злет і падіння, змішуючись з антиутопією, біо-, еко- і пси-фантастикою, детективом, кіберпанком, навіть містикою і фентезі. У п'ятдесяти-шістдесяті роки значний внесок до перетворення космоопери внесли Лі Брекетт, дружина Едмонда Гамільтона, Альфред Ван-Вогт, Лайон Спрег де Камп, Джеймс Шміц, Мюррей Лейнстер, Джек Венс, Роберт Хайнлайн та передусім Айзек Азімов із його масштабною космічною сагою «Заснування» (1951–1993) і Френк Герберт із романом «Дюна» (1965). Заснований Джіном Родденберрі в 1966 році телесеріал «Зоряний шлях» (*Star Trek*) швидко став культурним феноменом, який охоплює й сьогоднішнє та сформував субкультуру так званих трекерів. Девіз героїв серіалу: «Сміливо йти туди, де не ступала нога людини», – а кожен епізод «Зоряного шляху» починався зі слів капітана Кірка: «Космос – це останній фронтір» (*Space – the final frontier*) [12:2].

Оригінальні талановиті представники космоопери кінця шістдесятих – сімдесятих років: Урсула Ле Гуїн, Семюел Ділені, Кордвейнер Сміт, Ларрі Нівен, Джеймс Тіптрі-молодший, Фредерик Пол, Майк Резнік та ін. – роблять можливим якісний стрибок у змісті та жанровому багатстві космоопери. Культова епічна фантастична кіносага «Зоряні війни» (*Star Wars*) Джорджа Лукаса (1977–2016) є сумішшю фентезі та наукової фантастики та, попри відверту слабкість сценарію, викликає черговий шалений сплеск популярності космоопери. Наголосимо, що розвиток цього жанру відбувався за двома основними напрямками: більш науково-фантастичним та більш фентезійним. У першому випадку автори не забувають нагадувати читачам, що космос – вороже для людини середовище, де нам не можливо вижити без скафандрів, ретельної підготовки та складного обладнання. У другому варіанті космос стає лише екзотичним поетичним тлом для пригод героїв.

У дев'яності та двохтисячні роки американська космоопера стає все більш жанрово ускладненою, завдяки творам Дена Сіммонса, Орсона Скотта Карда, Вернора Вінджа, Лоїс Буджолд та ін. Міняється парадигма осмислення проблеми фронтиру в літературі та кінематографі, що ми спробуємо показати на прикладі трьох успішних науково-фантастичних фільмів: «Аватар» Джеймса Кемерона (2009), «Інтерстеллар» Крістофера Нолана (2014) та «Марсіанин» Рідлі Скотта (2015).

Романтичний, захоплюючий 3D світ «Аватара» (*Avatar*), сценарій якого написаний режисером, Джеймсом Кемероном, нагадує

любителю наукової фантастики яскравий та приголомшливий калейдоскоп із творів майстрів жанру другої половини ХХ століття. Майже кожен елемент фільму запозичений у когось із них – від Урсули Ле Гуїн із її романом «Слово для світу – ліс» (*The Word for World Is Forest*, 1972) – алегоричною критикою війни у В'єтнамі, де між мешканцями планети Атши та деревами існує ментальний, життєво важливий зв'язок, – до оповідання Пола Андерсона «Звіть мене Джо» («Call Me Joe», 1957), де людина з обмеженими фізичними можливостями отримує нове життя в тілі аватара – Ю-Сфінкса на ім'я Джо. В «Аватарі» на планеті Пандора теж є фронтір між цивілізаціями – землянами, представниками видобувної корпорації, та місцевим племенем людиноподібних розумних істот, на'ві. Аватар – це назва генетично спроектованих тіл, гібридів на'ві і людей, які використовуються земною командою дослідників для вивчення планети та взаємодії з тубільцями Пандори. У фільмі Кемерона Джейк, паралізований колишній морський піхотинець, у тілі свого аватара спочатку виконує розвідувальну місію у племені на'ві, але згодом закохується в цей світ і готовий захищати його від знищення землянами ціною свого життя [6].

Повертаючись до основних рис фронтиру, знаходимо в «Аватарі» і наявність умовної зони між цивілізованим та нецивілізованим, і експансію цивілізованого в напрямку нецивілізованого як засіб виживання, і наявність жорсткого конфлікту між представниками різних світів, і брак ресурсів із боку цивілізованого світу, і зображення сильної незалежної особистості, і рух до свободи, і здатність представників фронтиру на самопожертву заради прогресу. Але в нашу епоху політкоректності, толерантності та екологічного руху героєм фронтиру стає людина, здатна зрадити «своїх» заради «чужих», якщо «чужі» є більш гуманними. Ця кінокартина нагадує фільм «Той, хто танцює з вовками» (*Dances with Wolves*, 1990) Кевіна Костнера, де білий американець, який після Громадянської війни служить на фронтірі, залишається жити з індіанським племенем сіу. «Аватар» Кемерона – це і запізніле вибачення перед знищеною білими культурою американських індіанців, і заклик побачити в «Іншому» істоту, яка має право на життя і свій вибір, і прохання вберегти нашу планету, її мир та дику природу. Отже, Джеймс Кемерон, – далеко не перший, але один із успішних творців, які сьогодні переглядають американську міфологію фронтиру: межа проходить не між «своїми» та «чужими», а в душі кожного з нас, це фронтір між добром і злом, між гармонією з природою та її руйнацією, що може призвести й до загибелі людства. Опозиція нецивілізованого та цивілізованого світу елімінується, тому що «цивілізований» світ

виявляється більш агресивним та небезпечним для виживання, ніж нецивілізований.

«Інтерстеллар» (*Interstellar*, тобто «Міжзоряний») Крістофера Нолана, який разом із братом Джонатаном став автором сценарію цього фільму, – теж технологічно інноваційна кінокартина, але, на відміну від «Аватара» з його більш фентезійними елементами, є науково-фантастичною драмою, що ґрунтується на складних фізичних теоріях щодо множинності вимірів у Всесвіті й загадки чорних дір. У фільмі Землі майбутнього у зв'язку з погіршенням клімату зароджує смертельна небезпека, і порятунком може стати знаходження іншої придатної для життя планети чи супутника. Колишній пілот NASA Купер (його прізвище нагадує про письменника Дж.Ф. Купера, співауча фронтиру) залишає на Землі доньку та сина, вирушаючи разом з іншими дослідниками в надзвичайно ризиковану подорож крізь простір і час, заради відкриття такого світу. Після дослідження двох планет йому вдається повернутися в минуле та передати доньці-майбутньому вченому потрібну для порятунку землян інформацію – час у фільмі заکیلцьовується, точніше, зникає як категорія. Стає вірогідним, що повернутися в минуле Куперу допомогло людство майбутнього, яке вижило та допомагає собі його руками, але воно вижило саме тому, що Купер цьому допоміг у минулому. Таким чином, фронтір у Нолана зберігає всі свої ознаки, крім наявності жорсткого конфлікту між представниками різних світів: тут людству, яке прагне вижити, протистоїть холодний байдужий космос із його невичерпними загадками [8].

Особливого наголосу в «Інтерстелларі» набуває тема виживання та самопожертви заради прогресу людства – Нолан ніби змушує нас підняти голову до зоряного неба, забути про наші земні негаразди та згадати, що людина завжди має йти вперед, розширюючи горизонти свого світосприйняття. «Інтерстеллар» багато в чому нагадує справжній гімн космосу – культовий науково-фантастичний фільм Стенлі Кубрика «Космічна одісея 2001 року» (*2001: A Space Odyssey*, 1968) за романом Артура Кларка, в якому розвиток людства із самого початку залежав від дій космічного Надрозуму.

Тема виживання стає нагальною і в романі-робінзонаді Енді Віїра «Марсіанин» (*The Martian*, 2011), за яким Рідлі Скотт зняв у 2015 р. однойменний фільм у форматі 3D. Протагоніст роману та кінокартини – астронавт Марк Вотні, якого внаслідок надзвичайних обставин покинули одного на Марсі, думаючи, що він загинув. Пораненому Марку, який залишився без засобів зв'язку, доводиться проявляти силу духа, фантазію і застосовувати всі свої знання, щоб вижити і спробувати повернутися на Землю, що йому нарешті вдається за допомогою екіпажу,

який за ним повертається, за підтримки, у тому числі, китайських учених.

Тут знову, як і в «Інтерстелларі», наявні всі риси фронтиру, але відсутній конфлікт між представниками різних його сторін, і людині, яка покладається на свої сили, протистоїть лише космос із його суворими законами. «Це правда, знаєш. У космосі ніхто не почує, як ти плачеш як дівчишко» (*It's true, you know. In space, no one can hear you scream like a little girl*), – пише в романі Енді Віїр [14:330]. Його герой, чие ім'я Марк (Mark) нагадує назву Червоної планети (Mars), є справжнім першопрохідцем, який ніби зріднився з новим світом: «Це дивне відчуття. Куди б я не пішов, я – перший. Ступив на крок від всюдихода? – Перший, хто тут побував! – Заліз на гірку? – Перший, хто подолав цю гору! – Пнув камінчик? – Так цей камінчик пролежав нерухомо мільйон років! Я – перший, хто за кермом долає великі відстані на Марсі. Перший, хто провів більше тридцяти одного сола на Марсі (сол – назва доби на Червоній планеті. – Н.К.). Перший, хто вирощує врожай на Марсі. Перший, перший, перший! (*It's a strange feeling. Everywhere I go, I'm the first. Step outside the rover? First guy ever to be there! Climb a hill? First guy to climb that hill! Kick a rock? That rock hadn't moved in a million years! I'm the first guy to drive long-distance on Mars. The first guy to spend more than thirty-one sols on Mars. The first guy to grow crops on Mars. First, first, first!*) [14:88–89]. Марк колонізує Червону планету, але мирним шляхом: «Кажуть, якщо ти десь вирощуєш сільськогосподарські рослини, то ти вже офіційно колонізував цю землю. Отже, у цьому значенні, я колонізував Марс. Ти мій свідок, Ніл Армстронг!» (*They say once you grow crops somewhere, you have officially 'colonised' it. So technically, I colonised Mars. In your face, Neil Armstrong!*) (Підкорювач Місяця астронавт Ніл Армстронг усе життя мріяв ступити й на поверхню Марса – його не стало через рік після виходу друком книги Енді Віїра. – Н.К.) [14:130]. Герой фільму вірить у людство та усвідомлює необхідність взаємодопомоги: «Але, дійсно, вони зробили це, тому що кожна людина має основний інстинкт – допомогти іншій. Це інколи так не виглядає, але це – правда» (*But really, they did it because every human being has a basic instinct to help each other out. It might not seem that way sometimes, but it's true.*) [9]. Своє життя, вигране у схватці з космосом, Марк вважає успіхом: «Не все пішло так, як планувалося, але я не помер, тому це – перемога» (*Things didn't go exactly as planned, but I'm not dead, so it's a win.*) [14:150].

Вітальність героя символічно передана наприкінці фільму, коли Марк, який вижив на Марсі завдяки маленькій картопляній фермі, а тепер навчає на Землі майбутніх астронавтів виживанню в екстремальних умовах, бачить паросток картоплі, що пробивається крізь важкий ґрунт. Він каже своїм студентам, як сам навчився

не здаватися: «Ви просто починаєте. Ви розв'язуєте завдання з математики. Ви вирішуєте одну проблему, потім – наступну, потім – ще одну. І якщо ви вирішуєте достатньо проблем, ви зможете повернутися додому» (You just begin. You do the math. You solve one problem and you solve the next one, and then the next. And if you solve enough problems, you get to come home.) [9].

Певним чином фільм «Марсіанин» нагадує у плані зображення самотнього героя фронтиру вестерн «Легенда Г'ю Гласса» (або «Той, хто вижив» – *The Revenant*) режисера Алехандро Іньярриту, знятий того ж 2015 року. Навіть зовні Метт Деймон та Леонардо Ді Капріо – актори, які зіграли головних героїв у цих фільмах, – дуже схожі. Події «Легенди Г'ю Гласса» відбуваються в першій третині XIX століття на північному заході США. Фільм розповідає про колоніста Г'ю Гласса, який ціною надзвичайних зусиль виживає та стає на шлях помсти тим, хто залишив його помирати від ран, отриманих у сутичці з ведмедем. Обом героям притаманна надзвичайна жага до життя, яку давні греки назвали б ентелехією – потужною природною силою, завдяки якій із насіння виростає дерево, але якщо ентелехія Г'ю Гласса, героя фронтиру минулого, спрямована на помсту заради відновлення справедливості, то Марк Вотні, герой фронтиру недалекого майбутнього, долає всі перепони заради свого життя, а не чистієї смерті, і тому, приймаючи виклик суворого космосу, виживає заради прогресу людства в цілому. Згадаємо, що поняття Сили – енергії чи поля, яке пов'язує все живе в Галактиці та дає схожі на магію здібності, є ключовим у Всесвіті «Зоряних воєн» Лукаса. Сила має Світлий і Темний бік: перший – це контроль власних емоцій та використання Сили для захисту миру, другий – слідування лише своїм емоціям, спрямування Сили на досягнення особистої влади.

Безумовно, для більш ґрунтовного дослідження розвитку міфології фронтиру в сучасній американській науковій фантастиці, що має важливу прогностичну та превентивну функції і намагається дати відповіді на нагальні проблеми сьогодення, потрібна більша кількість творів для аналізу, але навіть загальний огляд трьох популярних фільмів, один із яких знято за мотивами художнього твору, дозволяє зробити певні висновки. Отже, в американській масовій культурі відбувається спроба реміфологізації фронтиру в умовах світу глобалізації та мультикультуралізму, який, однак, стоїть перед загрозою екологічної катастрофи та нестачі

ресурсів. Міф максимально позбавляється елементів насильства, агресії, військової експансії, чорно-білого зображення «чужих» та «своїх», але не втрачає вітальності шляхом збереження більшості традиційних фронтирних елементів: оспівування прогресу людини в пошуках кращого життя, титанічної сили духу першопрохідців, їхнього індивідуалізму й водночас братньої взаємодопомоги та здатності на самопожертву. Фронтір виходить за рамки політичних понять кордонів та територій, стаючи передовою всього людства в боротьбі за виживання проти суворих законів Всесвіту. Цей фронтір навіть більш екзистенціальний, ніж буквальный, тому що тільки подолання власних внутрішніх кордонів уможливило досягнення зовнішньої мети.

Таким чином, за допомогою наукової фантастики ідеологія доби президентства Барака Обами знову нагадує американцям про їхню особливу місію у світі, наголошує на обраності, пасіонарності та вітальній силі, закликаючи населення, що загрузло у споживацтві та егоїстичних інтересах, згадати про своє героїчне та романтичне минуле, переосмислити його помилки й рухатися вперед – передусім не шляхом експансії на чужих територіях, а шляхом пошуку нових смислів та наукових відкриттів, які, ймовірно, покращать життя кожного. Для сучасної України з її трагічним минулим, болісним сьогоденням та невизначеним майбутнім американський приклад може дати основний урок: виживають лише сильні нації, які більше дивляться вперед, а не назад, які покладаються виключно на власні сили, герої яких здатні на допомогу іншим та готові на самопожертву заради майбутнього. Україна, яка, зокрема, свого часу дала світу кращих авіаконструкторів та розробників ракетно-космічної техніки, а сьогодні ще не зовсім утратила свій інтелектуальний потенціал, теж могла би стати одним із фронтірів людства в науковій галузі, за умови всебічної підтримки вітчизняних учених на державному рівні. Тому подальша розробка теми міфології фронтиру може вестися в різних сферах гуманітаристики: історичній, соціологічній, політологічній, філософській, філологічній тощо, а безпосередньо для американських літературознавчих студій вважаємо перспективною дослідницькою темою відображення всієї національної культурної міфології США у фантастичній літературі XX–XXI століття.

Література

1. Дацюк С. Чи проіснує Україна ще хоча б 25 років? / Сергій Дацюк // Хвиля, 31.08.16 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://hvylya.net/analytics/society/sergiy-datsyuk-chi-proisnuye-ukrayina-shhe-hochab-25-rokiv.html>
2. Дашкевич Я. Україна між Сходом і Заходом (XIV–XVIII ст.) / Ярослав Дашкевич // Записки НТШ. – Львів, 1991. – Т. 222. – С. 28–44.

3. Кочетков А. Общественное устройство цивилизации фронта / Александр Кочетков // Хвиля, 31.08.16 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://hvylya.net/analytics/politics/obshhestvennoe-ustroystvo-tsvilizatsii-frontira.html>
4. Чорновол І. Компаративні фронтири: світовий і вітчизняний вимір // Ігор Чорновол. – Київ: Критика, 2016. – 376 с.
5. Швецов С. Україна – клинок фронтира или щит пограничья? / Святослав Швецов // Хвиля, 03.09.16 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://hvylya.net/analytics/society/ukraina-klinok-frontira-ili-shhit-pogranichya.html>
6. Avatar. Dir. James Cameron (2009). 20th Century Fox. DVD.
7. Caldwell W.W. American Narcissism: The Myth of National Superiority / Wilber W. Caldwell – New York : Algora, 2006. – 196 p.
8. Interstellar. Dir. Christopher Nolan (2014). Warner Bros. DVD.
9. The Martian. Dir. Ridley Scott (2015). 20th Century Fox. DVD.
10. Slotkin R. Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America / Richard Slotkin. – New York : Harper Perennial, 1992. – 850 p.
11. Smith-Rosenberg C. This Violent Empire: The Birth of an American National Identity / Carroll Smith-Rosenberg. – Chapel Hill, NC. : University of North Carolina Press, 2010. – 512 p.
12. Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction / Gary Westfahl, ed. – Westport, CT : Greenwood Press, 2000. – 207 p.
13. Turner F.J. The Significance of Sections in American History // Rereading Frederick Jackson Turner: “The Significance of the Frontier in American History” and Other Essays. – New York: Holt, 1994. – 276 p.
14. Weir A. The Martian / Andy Weir. – Broadway Books; eBook, 2011. – 333 p. – Online at: <https://taostigerscience.files.wordpress.com/2015/10/the-martian-andy-weir.pdf>
15. Wilson W. Ideals of America / Woodrow Wilson // Atlantic Monthly, XC. – Dec. 1902. – P. 721–734.

УДК 821.152.1

Н.-М. І. Кураш

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Особливості міфологічного світогляду у циклі романів Й. Колфера про Артеміса Фаулу

Кураш Н.-М. І. Особливості міфологічного світогляду у циклі романів Й. Колфера про Артеміса Фаулу. В статті здійснена спроба дослідження в напрямі функціонування в творі міфологічного світогляду на прикладі серії романів Йона Колфера про Артеміса Фаула. Використані автором методи і прийоми концепції неоміфологізації підкреслюють сучасну направленість твору і відображають в ній процеси ХХІ століття. Міфологічний світогляд використаний в серії творів про Артеміса Фаула на сюжетотворчому, образному і міфопоетичному рівні, утворює полотно для розробки автором ідей культури і виховання, глобалізації і екології.

Ключові слова: неоміфологізація, міф, кельти, світогляд, міфопоетика.

Кураш Н.-М. И. Особенности мифологического мировоззрения в цикле романов Й. Колфера об Артемисе Фауле. В статье предпринята попытка исследования в направлении функционирования в произведении мифологического мировоззрения на примере серии романов Йона Колфера об Артемисе Фауле. Используемые автором методы и приемы концепции неомифологизации подчеркивает современную направленность произведения и отражает в ней процессы ХХІ века. Мифологическое мировоззрение использовано в серии произведений о Артемисе Фауле на сюжетотворческом, образном и мифопоэтическом уровнях, и образует полотно для разработки автором идей культуры и воспитания, глобализации и экологии.

Ключевые слова: неомифологизация, миф, кельты, мировоззрение, мифопоэтика.

Kurash N.- M. I. The peculiarities of a mythological worldview in Artemis Fowl series by E. Colfer. The article aims at studying the way of functioning of a mythological worldview in a piece of writing, using a series of novels about Artemis Fowl by Eoin Colfer as an example. The methods and techniques of the neo-mythologization conception employed by the author emphasize contemporary orientation of this work and reflect the processes of the ХХІ century. The mythological worldview used in a series of works about Artemis Fowl, at plot-forming, imaginative and mythopoetic levels creates a canvas, which helps the author to develop ideas of culture and education, globalization and ecology.

Key words: myth, the Celts, worldview, mythopoeitics.

Література ХХІ століття являє собою синтез досягнень попередніх культур і створює нову унікальну традицію, побудовану на оксюмороні. В її основі концепція неоміфологізації, що створює

новий погляд на міф, порушуючи його первинні функції. Міф ХХІ століття з площини надпризначення переходить на рівень побутових ситуацій, і проектує нові міфологічні історії, а відтак нову літературу. Для усвідомлення сучасних текстів, потрібно застосовувати нові підходи