

**УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ**  
**КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

Робота допущена до захисту  
Зав. кафедри  
Зінукова Наталія Вікторівна  
Д. пед. н., професор

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

магістра

**ТЕНДЕНЦІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В РОМАНАХ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТ  
«КОЛІР МАГІЇ» ТА «ХИМЕРНЕ СЯЙВО»**

Здобувача  
Бондаренка Павла Вадимовича  
Групи ФЛмл-22м  
ОПП Мова та література (англійська)  
Спеціальність 035 Філологія  
Керівник дипломної роботи  
Степанова Анна Аркадіївна  
Доктор філологічних наук, професор



**Дніпро 2024**

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ

КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ

**ЗАТВЕРДЖУЮ:**













Зав. кафедри Зінукова Н.В.  
д. пед. наук, професор  
«01» вересня 2023 р.

**ЗАВДАННЯ**

**на кваліфікаційну роботу  
здобувачу денної форми навчання  
освітнього ступеня «магістр» ОПІ Мова та література (англійська) спеціальності 035  
Філологія  
Бондаренка Павла Вадимовича**

**Тема кваліфікаційної роботи:** Тенденції постмодернізму в романах Террі Пратчетта «Колір магії» та «Химерне сяйво»

**Керівник кваліфікаційної роботи:** Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		За планом	Фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.03.2023	02.03.2023	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.04.2023	03.04.2023	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2023	24.10.2023	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	10.04.2023	10.04.2023	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.05.2023	28.05.2023	
6	Виконання першого розділу	30.06.2023	30.06.2023	
7	Виконання другого розділу	30.08.2023	30.08.2023	
8	Виконання третього розділу	22.10.2023	22.10.2023	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.11.2023	30.11.2023	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2024	08.01.2024	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	20.12.2023	20.12.2023	
12	Захист кваліфікаційної роботи	16.01.2024	16.01.2024	

Дата видачі завдання «01» вересня 2023 р.

Здобувач

Бондаренко Павло Вадимович

Керівник кваліфікаційної роботи

Степанова Анна Аркадіївна

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 29 серпня 2023 р. Зав. кафедри

Н.В. Зінукова

## **ВІДГУК КЕРІВНИКА**

на кваліфікаційну роботу за темою

**Тенденції постмодернізму в романах Террі  
Пратчетта «Колір магії» та «Химерне сяйво»**

здобувача 2 курсу

спеціальності 035 Філологія

**Бондаренка Павла Вадимовича**

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. **Оформлення роботи** (не більше 10 балів) – 10 (відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. **Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику** (кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) – 20

3. **Теоретичний та аналітичний аспекти роботи** (не більше 25 балів)  
з них:

- **Структура та логічність побудови роботи** – 5

(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** – 5

(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** – 5

- **Використання літератури** – 5

(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) 5
- 4. **Практична реалізація результатів дослідження** (не більше 20 балів) – 20  
(наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)
- 5. **Оцінка попереднього захисту** (не більше 25 балів) 25

Додаткові думки та загальний висновок керівника

*Кваліфікаційна робота Бондаренко П.В. виконана на високому науковому рівні, цілком відповідає встановленим вимогам і може бути допущена до захисту.*

*Робота заслуговує на високу оцінку*

Загальна оцінка (не більше 100 балів) **100 балів (Відмінно) А**

*Дата оформлення відгуку*

**КЕРІВНИК**

**кваліфікаційної роботи**

\_\_\_\_\_



Степанова А.А., д.ф.н., проф.

## АНОТАЦІЯ

Бондаренко П. В. «Тенденції постмодернізму в романах Террі Пратчетта «Колір магії» та «Химерне сяйво»».

В кваліфікаційній роботі досліджується творчість Террі Пратчетта в контексті англійської фентезійної літератури. В ході чого була виділена унікальність підходу письменника до написання фентезійних романів та його спадщина. Розглянута концепція “другорядного світу” в класичному фентезі. Також було відмічена незначна кількість наукових робіт, присвячених творчості письменника, що показує актуальність цього дослідження.

В роботі проводиться аналіз постмодернізму, як естетичного напрямку. З особливою увагою до розвитку цього руху в Великобританії. Виділяються такі поняття, як “деконструкція”, “гра з текстом” та “англійськість”. Розбирається поєднання цих понять із жанром роману-пародії та його подальша трансформація під впливом постмодернізму.

Ця робота наводить приклади пародійних інтертекстів в романах «Колір магії» та «Химерне сяйво», а також засобів втілення постмодерністської іронії та гумору в них. Розглядається образ світу Террі Пратчетта та його відмінність від класичних фентезійних світів інших авторів на прикладі Середзем'я Толкіна та Нарнії Льюїса.

**Ключові слова:** постмодернізм, Террі Пратчетт, фентезі, пародія, гумор, Дискосвіт.

## SUMMARY

Bondarenko P. V. "Tendencies of Postmodernism in Terry Pratchett's Novels 'The Colour of Magic' and 'The Light Fantastic'".

The qualification work explores the creativity of Terry Pratchett in the context of English fantasy literature. The course of the research highlighted the uniqueness of the author's approach to writing fantasy novels and his legacy. The concept of the "secondary world" in classical fantasy was considered. Also, the work noted the limited number of scientific studies dedicated to the writer, indicating the relevance of this research.

The work analyzes postmodernism as an aesthetic direction, focusing on its development in Great Britain. Concepts such as "deconstruction," "play with the text," and "Englishness" are highlighted. The combination of these concepts with the genre of the parody novel is examined, along with its further transformation under the influence of postmodernism.

This work provides examples of parodic intertexts in the novels "The Colour of Magic" and "The Light Fantastic," as well as the means of embodying postmodern irony and humor in them. The depiction of Terry Pratchett's world is examined, emphasizing its distinctiveness from the classical fantasy worlds of other authors, such as Tolkien's Middle-earth and Lewis's Narnia.

Keywords: postmodernism, Terry Pratchett, fantasy, parody, humor, Discworld.

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	8
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧИСТЬ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА В КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ФЕНТЕЗІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	
1.1. Творчість Т. Пратчетта у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві .....	11
1.2. Спадщина письменника в контексті англійського постмодернізму ....	18
1.3. Трансформація жанру фентезі у творах письменника .....	27
РОЗДІЛ 2. ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ЕСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ	
2.1. Постмодернізм як естетичний напрям .....	38
2.2. Специфіка постмодернізму в літературі Англії .....	48
2.3. Особливості жанру романа-пародії .....	58
РОЗДІЛ 3. ПАРОДІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ РОМАНІВ «КОЛІР МАГІЇ» ТА «ХИМЕРНЕ СЯЙВО»	
3.1. Романи «Колір магії» та «Химерне сяйво» як пародія на жанр фентезі .....	69
3.2. Особливості постмодерністської іронії та гумору в романах: зміст та засоби втілення .....	78
3.3. Від пародії до філософії: образ світу в романах та ідея творів .....	87
ВИСНОВКИ .....	95
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	99

## ВСТУП

Постмодернізм, як напрямок мистецтва, не лише вступив у світовий мистецький ландшафт після епохи модернізму, але і розпочав значний процес переосмислення сприйняття мистецтва та засобів його втілення взагалі. Він викликав революцію у поглядах на творчий процес, розриваючи з традиційними стандартами і нормами, які панували в попередніх епохах.

Ці процеси переосмислення та взаємодії продовжуються і в сучасному мистецтві, надаючи непередбачуваність і гнучкість у творчому вираженні. Дослідники і митці продовжують вивчати та аналізувати зміни, які постмодернізм вніс у світ мистецтва, розширюючи горизонти та стимулюючи нові шляхи творчості.

Серед численних представників постмодернізму в літературі було обрано дослідити творчість Террі Пратчетта, який виступає як виняткове явище у жанрі фентезі. Він приніс новий струмінь життя в традиційний жанр класичного фентезі, виносячи його на абсолютно новий рівень. При цьому протягом тривалого часу він залишався поза активним літературним дискурсом, не зважаючи на свої вражаючі досягнення.

Для дослідження питання були проаналізовані роботи, присвячені творчості Террі Пратчетта таких українських дослідників, як: Є. О. Канчура, П. В. Дудченко; серед іноземних дослідників: Крейг Кейбелл, Ендрю Батлер, Даніель Люті, Брайан Дж. Бьорнс та Аудра Едмонсон. Також були проаналізовані роботи присвячені постмодернізму: Жан-Франсуа Ліотара, Умберто Еко, Жака Деріди, Лінди Хатчеон.

**Актуальність** цього дослідження обумовлена недостатньою кількістю вивчених аспектів, що стосуються творчості Террі Пратчетта та його впливу на постмодерністський рух в Великобританії та світі взагалі. Особливо важливо розглянути його еволюцію як автора-пародиста, який зумів вдало поєднати у своїх творах унікальні риси постмодерністських прийомів, включаючи іронію, гумор, та серйозність, що є характерними для руху постмодернізму в Британії.

Відсутність вичерпного аналізу цих аспектів у літературній критиці залишає певні питання стосовно внеску Пратчетта в розвиток сучасної літератури невисвітленими та вимагає подальших досліджень.

**Мета** цієї наукової роботи полягає в глибокому вивченні, аналізі та детальному описі особливостей використання постмодерністських засобів та іронії у романах Террі Пратчетта, зокрема "Колір магії" та "Химерне сяйво".

**Завдання** наукової роботи:

- Дослідження існуючих наукових робіт, присвячених Террі Пратчетту, зокрема публікації українських та світових авторів;
- Аналіз творчості письменника в контексті світової літератури та інших видів мистецтва;
- Виділення специфіки течії постмодернізму, з окремою характеристикою цієї течії в Великобританії;
- Розбір особливостей поєднання специфіки роману-пародії з тенденціями постмодерністської течії;
- Аналіз пародійного аспекту в романах «Колір магії» та «Химерне сяйво» по відношенню до класичного фентезі ХХ сторіччя;
- Виділення засобів втілення пародії в двох романах та їх розбір;
- Порівняння створеного Пратчеттом світу по відношенню до світів, які пропонують автори класичного фентезі.

**Об'єктом дослідження** праці виступають романи Террі Пратчетта «Колір магії» та «Химерне сяйво».

**Предмет дослідження** це особливості використання постмодерністських засобів для створення пародії в романах.

**Методологія** дослідження цих романів базується на комплексному підході, який об'єднує загальнонаукові та спеціальні методи дослідження. Він включає в себе літературний аналіз, який спрямований на розкриття використаних літературних засобів, контекстуальний аналіз для врахування історичного та культурного середовища, а також інтертекстуальний аналіз для виявлення взаємодії з іншими творами. В ході роботи були використані: метод

класифікації - для визначення постмодернізму, фентезі та роману-пародії; описовий метод - для опису результатів проведеного дослідження та обґрунтування причин виявлених тенденцій; аналіз і аналітика - для розкладання об'єкта дослідження на складові частини шляхом його послідовного опису; синтез - для опису частин та зв'язків між ними; порівняльний метод - застосовувався для встановлення схожостей та відмінностей образів, ідей в творах Пратчетта та інших авторів.

**Новизна наукової праці** полягає в тому, що тут вперше проводиться комплексний аналіз постмодерністських тенденцій в жанрі романах-пародіях на популярний жанр фентезі в англійській літературі.

**Теоретичне значення** дослідження полягатиме в глибокому розумінні та аналізі творчого підходу Пратчетта, а також в усвідомленні впливу постмодернізму на створення пародій в літературі загалом.

**Практичне значення** роботи полягає у можливості використання її основних положень та висновків для створення планів занять з історії літератури, літературознавства, культурології та лінгвокраїнознавства у вищих навчальних закладах.

**Апробація роботи:** матеріали дипломної роботи були опубліковані у формі доповіді в рамках X Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих вчених «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації», яка проходила в Університеті імені Альфреда Нобеля. За темою магістерської роботи було написано доповідь: "Trends of Postmodernism in Terry Pratchett's Novels «The Color of Magic» and «The Light Fantastic»", яка увійшла до збірки доповідей конференції.

**Структура роботи:** робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків та містить 90 використаних джерел. Загальний об'єм тексту складає 104 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### ТВОРЧИСТЬ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА В КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ФЕНТЕЗІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

#### 1.1. Творчість Т. Пратчетта у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві

Розглядаючи тему англomовного фентезі ХХ та ХХІ століття, більшість людей згадає таких авторів як: Джон Роналд Руел Толкін («Гобіт» і «Володар Пернів»), Алан Гарнер («Елідор»), Рік Ріордан (серія «Персі Джексон і боги-олімпійці») та Джоан Роулінг (серія про Гаррі Поттера). Однак, серед світових дослідників та поціновувачів, до цього списку також все частіше додається англійський письменник Террі Пратчетт.

Террі Девід Джон Пратчетт (28 квітня 1948 р. - 12 березня 2015 р.) почав свою кар'єру у 1971 році з написання роману «Люди Килиму». Після виходу гумористичного фентезі-роману "Колір магії" (*The Colour of Magic*) в 1983 році, Террі Пратчетт отримав справжнє визнання. Цей роман позначив початок славетного циклу книг "Дискосвіт" (*Discworld*), який налічує понад 40 творів. Робота автора здатна зачарувати як молодь, так і дорослих. Кожна нова книга із серії "Дискосвіт" під час перших тижнів продажу летить у кількості 500 тисяч примірників, і це лише в Англії. За певними розрахунками, твори Пратчетта становлять приблизно 1% усіх проданих книг у Великій Британії [79].

Створений Пратчеттом "Дискосвіт" є інтригуючим об'єктом дослідження для зарубіжних та вітчизняних літературознавців. Його непересічний підхід до фентезійного жанру, характерний поєднанням глибокого аналізу суспільних явищ з гумором та сатирою, зробили його твори предметом інтенсивного дослідження та обговорення серед літературних експертів.

В серії "Дискосвіт" Пратчетт відмовлявся від стандартних героїв-чарівників та лицарів, а замість цього зображав неохайних, невпевнених у собі персонажів, що привертало увагу до їхніх людських недоліків. Такий сатиричний підхід дозволив йому відійти від шаблонів де герої сильніші та завжди зустрічають виклики з впевненістю, та показати як би вирішували проблеми звичайні люди, в яких нема в кармані чарівного меча.

Незважаючи на всю свободу винаходу та гумор, Дискосвіт не відкидає розуму: персонажі Дискосвіту надзвичайно практичні для персонажів фентезійної літератури і виявляють незвичайний здоровий глузд щодо свого світу та своєї ролі в ньому. Вони не бачать себе як "героїв" або будь-які інші передвизначені архетипи. Звісно, це розуміння, яке іноді досягає абсурдних рівнів, нагадуючи твори Льюїса Керролла, Джонатана Свіфта або Дж. К. Честертон, але порівняно з типовим фантастичним жанром, романи Світу Диска базуються на міцній внутрішній логіці. [65, с.139]

Сам Террі Пратчетт описував це так: "Бо те, яким є Дискосвіт, окрім всього іншого, це ... логічним. Незламний, міцно логічний. Причина, чому це фентезі, полягає в тому, що він логічний щодо неправильних речей, щодо тих частин людського досвіду, де, з тактичної згоди, ми не використовуємо логіку, тому що вона не працює належним чином". [89, с.160]

"Книги можуть це зробити. Не кажіть мені, що я надмірно реаую або драматизую. У роботах Пратчетта я знайшла більше героїв і більше ідей, ніж у будь-якій іншій серії."

-- Аудра Едмонсон, англійська літературознавець

Особливістю стилю Террі Пратчетта стало використання незвичного погляду на звичних образів (як Смерть). Це дозволило йому отримати визнання від поціновувачів класичного фентезі, які були зацікавленні в тому, щоб подивитися на звичні образи під новим кутом та отримати від них нові емоції та досвід.

“Мало хто писав стільки про смерть, як Пратчетт. Ніхто інший не писав про смерть так, щоб дев'ятирічній дитині захотілося пограти з ним.”

-- The Guardian

Один з унікальних художніх прийомів, який автор вдало використовує, - це концепція "нарративіуму". Це поняття введене самим письменником, який роз'яснює його сутність. Нарративіум є поширеним елементом у світі роману, відомому як Дискосвіт (*Discworld*), незважаючи на те, що воно не входить до основних п'яťох складників життєвої важливості на Дискосвіті: повітря, земля, вогонь, вода та несподіванка. Як зазначав сам Пратчетт нарративіум забезпечує чинне розгортання сюжету [72, с. 368]. Прикладом цього явища є той факт, що дракони видають вогонь не через наявність вогнетривких легенів, а саме тому, що це відповідає загальним законам усіх казок та літературних творів, де зустрічаються дракони. Герої перемагають тоді, коли їх більше в кількості, ніж ворожої сили, і ймовірність перемогти, яка здається "один на мільйон", неодмінно наявна, оскільки це відповідає типовій структурі літературних творів зі стандартною сюжетною композицією, де відбувається напружена кульмінація та щасливий фінал [62]. Можна сказати, що нарративіум визначає хід подій так, як вони відбувалися б у реальному світі, і дає змогу розглядати події, що можуть здатися заплутаними і незрозумілими, через призму смислового підґрунтя. Це часто викликає асоціації з тим, як люди можуть керуватися незрозумілими силами, коли потрапляють у якусь незвичну або небезпечну ситуацію. Персонажі в романах циклу "Дискосвіт" не сподіваються тільки на щасливий випадок, вони покладаються на нарративіум, хоча й не в змозі логічно й об'єктивно пояснити його присутність. Життя не обов'язково стає простішим із присутністю нарративіума, але він є силою, із якою потрібно рахуватися.

Ще однією особистістю, на яку звертають увагу дослідники є те, що Пратчетт відомий своїм вмінням глибоко підмічати й аналізувати суспільні явища через гумор і сатиру. Його книги містять численні алегорії та парадокси,

що робить їх цікавим об'єктом вивчення в контексті світової літературної критики. Творчість Пратчетта активно аналізує соціокультурний контекст сучасного світу через призму фентезі. Його книги досліджують питання влади, релігії, технологій та багато інших аспектів суспільства. Так у книзі "Право на чари" роль чарівника віддається дівчині, чого до цього жодного разу не ставалося, бо всі чарівники були виключно чоловіки. Цим романом автор хотів підняти тему рівноправ'я за допомогою магії для жінок та чоловіків.

Так вдалим прикладом вміння Пратчетта аналізувати актуальні на той час суспільні явища є його робота з бінарними опозиціями (чітким зображенням Добра і Зла, притаманному творам жанру фентезі). Використання бінарних опозицій та логічна гра з ними є постійним художнім прийомом письменника. Дослідниця Євгенія Канчура зазначає, що обернення та руйнація дихотомій (розбиття на дві сторони одного цілого) грають важливу роль у реалізації ідейних домінант його творчості [3]. Дослідники робіт Пратчетта відзначали прагнення письменника до втілення провідних тенденцій нового мислення. Зокрема, Дж. Б. Крофт розглянув зміщення акцентів у дихотомії жіночого та чоловічого начал [41], С. Унерман указав на прагнення мешканців Дискосвіту зняти протиставлення між людиною та природою [82], а М. Озевич наголосив на життєвій необхідності зняття такого протиставлення [67]. Наукові дослідження тих чи інших бінарних опозицій у творчості Пратчетта мають багато спільних рис, проте не приводять до масштабних висновків, акцентуючи увагу на екологічних чи тендерних аспектах питання.

“Террі Пратчетт виходить за рамки фентезі. Він пише про справжні людські проблеми, і його глибока прозорість бере свій початок у сміху.”

-- Крістофер Пріст, англійський письменник та драматург

Також і сам письменник в інтерв'ю зазначав, що, хоча і пише про единорогів та чаклунів, він завжди намагається говорити про реальні речі, актуальні для читачів в реальному світі [74].

Своїм незвичайним стилем та способами використання різних літературних прийомів Террі Пратчетт надихнув творчість таких письменників як: Кевін Херн (серія книг "*Jig the Goblin*", в яких гумор та сатира грають важливу роль), Ніл Гейман (його роман "Американські боги" містить в собі парадокси та глибоку іронію щодо сучасного світу), Дуглас Адамс ("Автостопом по Галактиці" славиться парадоксами та гумором, схожими на стиль Пратчетта) і раніше згаданий Рік Ріордан (у серії "Пригоди Персі Джексона" зустрічаються міжтекстуальні посилання на класичну міфологію та інші твори, що схоже на підхід Пратчетта).

При написанні своїх творів Пратчетт використовував багатий арсенал стилістичних засобів, гри слів та іронію. Завдяки цьому його тексти можуть бути об'єктом лінгвістичного аналізу в контексті зарубіжного літературознавства для дослідників різних країн світу.

Звичайно ж, що такий вплив на спільноту читачів та дослідників не залишився непоміченим вітчизняними поціновувачами літератури. Однак, попри широку популярність творів, впродовж тривалого часу не видавались їхні українські переклади. Лише 2010, через 27 років після виходу першої книги, видавництво «Буквоїд» опублікувало роман "Правда" українською мовою у перекладі Олександра Михельсона [15], а у 2017 році «Видавництво Старого Лева» повідомило про видання романів Пратчетта з циклу "Дискосвіт" [2]. Того ж року українською у видавництві вийшли 3 книги: "Колір магії", "Правда" і "Право на чари". 2018 року українською вийшли "Морт", "Химерне сяйво", "Віщі сестри". Пов'язано це може бути зі складністю інтерпретації стилю викладення Пратчеттом на зрозумілий вітчизняному читачеві лад. Як приклад може виступати назва події "Великий вибух" (англ. "*Big bang*" - де слово "*bang*" може перекладатися і як "вибух" і як розмовний варіант "займатися сексом"), яка пояснює процес створення світів у всесвіті [19, с. 1].

Розгляд творів письменника з погляду проблем перекладу особливо цікавий для філологів не тільки України, але й інших не англомовних країн. Так,

Лінда Бродер, у своїй роботі “Проблеми перекладу Террі Пратчетта” зазначає складнощі при інтерпретації пародії:

“Проблему існування кількох перекладів референта пародії в цільовій культурі не вдалося вирішити за допомогою запропонованих стратегій перекладу. Було визначено кілька інших факторів, які можуть допомогти вирішити цю проблему. Однак, практичні проблеми можуть ускладнити вибір перекладача. Таким чином, перекладачу зазвичай вдасться обрати певний переклад, хоча, можливо, не завжди найбажаніший.

Однак, коли мова йде про додаткову проблему різниці у знайомості з референтом пародії, стратегії перекладу дійсно пропонували рішення. Проте, перекладачам часто доводилося вдаватися до стратегій меншої переваги. Ці стратегії часто призводили до (часткової) втрати гумористичного ефекту пародії.” [64, с.34]

Спираючись на це дослідження, можна стверджувати, що Пратчетт продемонстрував, що гумор може бути важливою темою для наукового аналізу, як загалом, так і в контексті перекладу. Це складне явище, яке створює численні виклики для перекладача. В романах Пратчетта виявлено складне поєднання різних видів гумору, яке включає в себе кілька різних підстилей і часто об'єднує різні форми гумору в одному фрагменті.

Стикаючись з творчістю Террі Пратчетта вітчизняні дослідники відмічають глибину образів та сюжетів його романів. Так українська літературознавиця Євгенія Канчура вибачає в романах циклу "Дискосвіт" переосмислення класичних персонажів та наративів. Наводячи як приклад патриція Анк-Морпорку, головного міста Діску, Лорда Ветинарі (*Haveiock Vetinari*), чий образ увібрав у себе риси Нікколо Макіавеллі, а ім'я викликає асоціацію з домом Медичі (медицина - ветеринарія) [8, с. 39].

Аналізуючи романи Пратчетта вітчизняні літературознавці не могли обійти стороною їх інтертекстуальність. Маючи на увазі важливу роль інтертекстуальності у встановленні основних поетичних принципів метажанру фентезі, дослідники цього жанру надають велике значення аналізу джерел алюзій

у творчості кожного з письменників. Так, українські літературознавці присвятили свої дослідження вивченню зв'язків між кельтською спадщиною в творчості Дж. Р. Р. Толкіна та Террі Претчетта.

Дослідження творчості Террі Пратчетта ведеться в українському літературознавстві з 2005 року. В 2012 році була захищена кандидатська дисертація Євгенії Канчури "Моделювання текстуалізованого світу в романах-фентезі Террі Претчетта"[9]. До творчості Террі Пратчетта звертаються також кандидат філологічних наук О. В. Тихомирова, доктор філологічних наук Т. М. Рязанцева в своєму дослідженні "Трансформація мотиву іншого світу в літературі фентезі (на матеріалі циклу «Дискосвіт» Террі Пратчетта)" [24] та інші науковці. Варіанти перекладів назв романів запропоновані в роботі Є. О. Канчури [11]. Ідея перекладу "*Equal Rites*" як "Рівні ритуали" та "*Hogfather*" як "Дід Кабан" належить О. В. Тихомировій [81]. Ідея перекладу "*Monstrous Regiment*" як "Страхітлива чота" — Т. М. Рязанцевій.

Це показує, що дослідження творчості Террі Пратчетта досить обширне і різноманітне. Під час аналізу досліджень, присвячених творчості Террі Пратчетта, було виявлено кілька ключових напрямків досліджень, таких як аналіз структури та стилістики його творів, розгляд впливу на читачів та літературну аудиторію, а також розкриття глибинних філософських та соціокультурних аспектів його наративів. Це все вказує на те, що звернення уваги вітчизняної спільноти на творчість цього автора та популяризацію досліджень його творів, є цілком обґрунтованою. Адже така кількість досліджень різними літературними експертами в усьому світі доводить, що потенціал творів Пратчетта ще й досі не розкритий до кінця. Що доводить актуальність проводимого цією роботою дослідження.

## **1.2. Спадщина письменника в контексті англійського постмодернізму**

Розглядаючи спадщину Террі Пратчетта в контексті англійського постмодернізму необхідно визначити особливості цього руху в літературі.

Англійський постмодернізм утворюється у останній треті ХХ століття у творах британських авторів під впливом філософського роману (як вважає більшість дослідників). Така спорідненість з філософським жанром зробила англійський постмодернізм більш серйозним та сконцентрованим на глибоких речах. Як вірно зауважують дослідники, "ігровий постмодернізм виявився неактуальним у британській художній культурі". Таким чином, розпочавши свій розвиток паралельно з американським постмодернізмом, англійський постмодернізм з самого початку включав у себе філософські риси (які виявляються в творчості У. Голдинга, Дж. Фаулза, А. Мердок) і ґрунтувався на національних літературних традиціях.

Спадщина Террі Пратчетта - це серія фантастичних книг, в якій автор створив унікальний світ, відомий як Дискосвіт, де розгортаються події, комедійні ситуації і відображаються різні аспекти сучасного суспільства. Ця серія включає більше 40 романів, написаних протягом понад 30 років.

І хоча Террі Пратчетт став відомий переважно завдяки своїм фентезійним творам, він також написав науково-фантастичну серію про Джона Максвела, гумористичну книгу «Кіт без дурнів», трилогію для дітей і підлітків "Номи", що складається з книг "Викрадачі", "Землекопи" і "Крила". Відомою також стала його сумісна робота з Нілом Гейменом "Добрі передвісники". У своїх інтерв'ю про створення сумісного проекту Пратчетт зазначав: "Я — егоїст і вирішив написати усі найкращі частини, доки Ніл до них не дістався" [34]. Він зазначав, що дві третини твору була написана ним, оскільки він мав більше можливостей на той час.

Розглядаючи далі особливості творчості Террі Пратчетта, ми розберемо його приналежність до течії англійського постмодернізму. Так само, як і в чому його стиль був новаторським або виходящим за рамки цієї течії.

Творчість Пратчетта являє собою злиття декількох літературних жанрів і стилів. Те, що ці стилі та жанри мають бути несумісними за своєю суттю (наприклад існування страхової компанії та пояснення роботи страхових агентів в світі магії), лише ще більше вказує на його постмодерністський лад. Його

здатність перетворити ці літературні маси в цілісну і продуману історію свідчить про його справжню майстерність як письменника. Так для Саймона Дентіта (англійський професор літератури) та кількох інших критиків, мабуть, найважливішим аспектом постмодерністського роману є “явне звернення до конкретних форм або навіть окремих творів, які дозволяють їм працювати принаймні у двох культурних регістрах одночасно, залучених до типової пародійної процедури «подвійного кодування», термін, придуманий Чарльзом Дженксом (американський архітектор, один із розробників концепції постмодернізму), щоб описати спосіб яким постмодерністські будівлі відразу роблять алюзії на зовнішній стиль і на процедуру побудови” [45, с. 165]. Таким чином, у постмодерністському контексті "Дискосвіт" Пратчетта може працювати на кількох рівнях одночасно, пародіюючи різні літературні твори, розповідаючи оригінальну та дотепну історію.

Англійський постмодернізм характеризується відходом від традиційних наративних структур, самоусвідомленням акту сторітеллінгу, змішуванням високої та низької культури та зосередженням на метафікції, інтертекстуальності та культурній критиці. У контексті англійського постмодернізму спадщина Террі Пратчетта може бути розглянута через чисельні аспекти притаманні як постмодернізму в цілому, так і виключно авторські нововведення. Багато з цих аспектів було популяризовано у кінці ХХ - початку ХХІ століття, в тому числі завдяки творчості Пратчетта.

Так, наприклад, Пратчетт активно використовував метатекстуальні прийоми у своїх книгах, намагаючись розірвати стіни між автором, текстом і читачем. Він звертався безпосередньо до свого читача, розміщуючи гумористичні коментарі, рефлексії про акт письма і літературний творчості. Це підкреслює постмодерний підхід до дослідження конструкції літературного тексту та його співвідношення з реальністю.

Після Террі Пратчетта багато авторів також використовували метатекстуальні прийоми в своїх творах, надаючи їм глибші шари значень та взаємодію з читачем. Можна згадати Дугласа Адамса, який використовував

метатекстуальні прийоми в серії книг "Путівник Галактикою для космотуристів" (*The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*). Він нерідко звертався до читача, розміщував гумористичні коментарі щодо процесу написання, а також включав у текст ігри слів та літературні анекдоти. Або Девіда Мітчелла, який в романі "Хмарний атлас" (*Cloud Atlas*) використовує метатекстуальний підхід, включаючи в себе внутрішні посилання на різні частини книги, які взаємодіють із сюжетом та темами.

Розмивання меж реальності та фантазії є однією з ключових рис постмодернізму в літературі, і Террі Пратчетт відмінно використовує цей аспект у своїх творах, зокрема в серії "Дискосвіт". У творах Пратчетта реальний світ та фантастичний світ існують поруч і переплітаються, створюючи незвичайний літературний ландшафт. Дискосвіт - це світ, який існує паралельно з реальним світом, але має свої власні правила, фізику та закони. Цей світ має магію, міфологію та історію, які є відмінними від того, що ми знаємо. Тим не менше, ці два світи можуть взаємодіяти, персонажі можуть існувати і в реальному світі, і в фантастичному, а фантастичні елементи використовуються для відображення реальних суспільних проблем та тем. Це допомагає підкреслити абсурдність та нелогічність реального світу, а також показати, що реальність може бути так само фантастичною, як і будь-який інший світ.

Ще однією характерною ознакою англійського постмодернізму того часу є інтертекстуальність, де різні текстуальні шари поєднуються і взаємодіють один з одним. Звичайно, що Пратчетт теж звертався до цього прийому. Він активно використовував посилання на інші літературні, міфологічні, історичні та поп-культурні твори. Він вплітав ці посилання в свої романи, створюючи інтертекстуальні взаємодії з різними жанрами та текстами, і особливо зі своїми попередніми книгами в серії.

Після Пратчетта багато інших авторів також використовували подібну систему інтертекстування в своїх творах. Так Ніл Гейман в своєму романі "Американські боги" поєднує елементи американської культури, фентезі та різні переплетіння давньої та сучасної міфології. Ця книга була написана після їх з

Пратчеттом сумісної роботи "Добрі передвісники", що могло надихнути автора на використання інтертексту в своїх подальших творах. Такий вплив був підтверджений Гейманом у різних інтерв'ю після виходу їх сумісної роботи [31].

Один із ключових принципів, який визначив англійський постмодернізм, це "культурна опосередкованість", або, щоб виразити це коротко, - цитата. Таким чином, головним завданням стає переповторення вже відомих істин і цитування відомих висловів. Постмодерністи сприймають реальне життя як сцену абсурду, апокаліптичний карнавал, де людина губиться, перетворюючись на маску або маріонетку. Сюжети в постмодерністських творах нерідко представляють собою алюзії на сюжети творів минулих епох[29].

Террі Пратчетт був майстром посилок на твори минулого, літературну класику та культурні референції у своїх романах. Він використовував це для створення глибшого підтексту, гумору та збагачення своїх творів. Він часто вставляв цитати з класичних літературних творів у свої книги. Наприклад, він може використовувати фрази з Шекспіра, Джонатана Свіфта, Джейн Остін та інших великих авторів, адаптуючи їх для свого контексту і нерідко змінюючи їх змістовно. А також використовував англійську мову для гри слів і створення гумористичних асоціацій. Він може змінювати імена персонажів так, щоб вони нагадували англійські вислови або фрази.

Ще одним прикладом впливу Террі Пратчетта на англійський постмодернізм є його взаємодія з Гаррі Гаррісоном, американським науково-фантастичним письменником. Гаррі Гаррісон, автор серії книг "Білл - герой-галактичний дурень" вказував на вплив Террі Пратчетта як одного з представників сучасної фантастики, які руйнували стандартні кліше і внесли інновації в жанр[44]. Террі Пратчетт говорив, що Білл, Галактичний герой Гаррі Гаррісона - це "Найсмійніший науково-фантастичний роман, коли-небудь написаний" [87]. Як Пратчетт, так і Гаррісон використовували гумор як потужний інструмент для розірвання стереотипів і конвенцій. Вони, своєю здатністю підкреслити абсурдність та нелогічність деяких кліше, створювали комічні та парадоксальні ситуації.

Обидва цих письменника, Пратчетт і Гаррісон, були впливовими представниками жанру та своїми творами задавали тенденції руху для інших представників. Вони обидва розкривали глибші соціальні, культурні та філософські аспекти через гумор і іронію, та використовували свої тексти для критики суспільства, політики та релігії. Так, завдяки їм, поширювалась та набула популярності концепція деформація жанрів та кліше, тобто відхід від звичних принципів, притаманних конкретному жанру, або якогось розвитку подій, які очікують досвідчені читачі.

Варто зазначити, що, так само, як постмодернізм є антираціональним, робота Пратчетта самосвідома у своїй критиці сучасної західної філософії та наукових принципів. У кількох промовистих уривках серії Пратчетт робить чіткі посилання на теоретичні наукові принципи і демонструє, як вони не працюють на Дискосвіті. Наприклад: припущення чарівника Ринсвіда про принцип роботи коробки, що робить миттєві зображення завдяки реакції реагентів на світло (як у сучасних фотоапаратах), яке майже відразу розбивається маленьким чортиком, що живе в цій коробці і просто дуже швидко малює картинки по команді.

Пратчетт використовує різні можливості пародії для досягнення різних ефектів. Іноді його пародія використовується просто для гумору. Наприклад, у "Варта! Варта!" є сцена, що пародіює фільм Клінта Іствуда "Брудний Гаррі", але з іронічним обертом: головний персонаж - через різноманітні обставини - вдягається у пушисті рожеві тапочки і жіночий халат[22, с. 146]. Незважаючи на тон цієї сцени, який спрямований на імітацію суворого і лякаючого образу, який Іствуд втілював, ці зусилля очевидно перешкоджаються вибором одягу Пратчетта. В інших випадках пародія Пратчетта має на меті підкреслити сатиричний зміст роману. "Дрібні боги", наприклад, в основному є сатирою на великі релігійні організації, такі як католицизм і іслам, і відбувається у теократичній країні, яка вірить, що світ є круглим та заперечує існування Світової Черепахи. Проте є опірний рух проти партії правлячого органу, і один повстанець впізнає іншого за позивною фразою "Черепаха рухається"[23, с. 69]. Це очевидне посилання на судовий процес за єретичну думку Галілео про те, що Земля обертається навколо

Сонця. За переданою легендою, після публічного відмовлення від своїх теорій, Галілео висловив під носом "тим не менше, Земля все одно рухається".

Постмодернізм, не суперечачи класичній літературі, включає її у свою сферу інтересів, але водночас зберігає певну відстань від її усталених норм та стандартів. Він відмінняє традиційні підходи до величного та трагічного, замінюючи їх несподіваними та парадоксальними елементами. Постмодернізм уявляє світ як складний, безладний і різноманітний, і намагається розуміти його через гру, естетичні враження та іронію. Саме ця іронія є характерною рисою культури постмодернізму, де насміхання стає інструментом для розуміння світу.

Террі Пратчетт був відомий своєю гострою сатирою та критикою різних аспектів суспільства, політики, релігії та інших тем. Його стиль вплинув на багатьох авторів того часу, спонукавши їх також використовувати сатиру та критику для виразу своїх думок та ідеалів. Один із них - раніше згаданий Дуглас Адамс, який також відомий глибокою сатирою та гумором. Його роботи, як і у Пратчетта, часто включали гостру критику суспільства, бюрократії, науки та технологій. Іноді це виявлялося у відображенні абсурдності та нелогічності певних аспектів реальності.

«Плаский світ» Террі Пратчетта можна охарактеризувати як сатиру, спочатку задуману автором як пародію на жанр фентезі, але що перетворилася на абсолютно унікальний твір, великою мірою незалежний навіть від традиційних рис цього жанру. У ньому можна знайти алюзії на найрізноманітніші теми, від історії єгипетських пірамід до сучасного Голлівуду та класичної філософії. Так, наприклад, дослідник Брайан Дж. Барнс зазначає, що місто Анк-Морпорк, яке вигадав Пратчетт як ключове місце в діях книги, поєднує в собі риси великих середньовічних торгових міст Західної Європи та сучасного Нью-Йорка [35, с. 37].

У контексті зростаючого інтересу до різноманітних культур у літературі, виникає необхідність в розумінні англійської національної ідентичності. Автори постмодернізму реагують на ці мультикультурні тенденції та спрямовують свої зусилля на розгляд феномену "англійськість" (*englishness*), намагаючись

розкрити особливості англійської культури. Традиційний жанр "роман про стан Англії", як відзначив Д. Хед [63, с. 121], переосмислюється на початку ХХ століття і стає "романом про ідею Англії".

У своїй творчості Пратчетт також звертається до феномену англійскості. В своїх книгах Пратчетт часто використовував фентезійні елементи для пародії на різні аспекти британського суспільства та культури, що включало в себе вживання англійської мови. Також він часто включав у свої книги фіктивні мовні гасла, наприклад, "*Dibblerism*" (Діблеризм), які мали особливе значення у світі "Дискосвіту". Вони були інтерпретаціями або пародіями на англійські вислови.

Окрім своєї літературної діяльності Пратчетт також був цінувальником комп'ютерних ігор і приймав участь у розробці серії ігор про Дискосвіт. Відносини Пратчетта з відеоіграми добре задокументовані. Завжди технологічно підкований, він був раннім прихильником комп'ютерних ігор і насолоджувався всім, від *Doom* до *Deus Ex* і *Call of Duty*. Він навіть допоміг створити мод (неофіційне доповнення) для *The Elder Scrolls IV: Oblivion*, написавши рядки діалогів для персонажа. Але Пратчетт відчував особливу прихильність до серії ігор "*Thief*" через свободу у вирішенні проблем, які надають ігри серії [73].

"Ігри "*Thief*" хороші в цьому відношенні - є багато проблем, але їх можна вирішити передбачливістю, турботою, хитрістю, бічним мисленням або просто бігаючи як навіжений".

-- Террі Пратчетт на форумі гри

Таке різноманіття захоплень письменника дало відгук у його роботі над своїми творами. Різні стилі письма, гумор, сатира, парадокси, комплексні персонажі -- це результат різноманітних захоплень Пратчетта та його вільний погляд на світ і його можливості.

І хоча Пратчетт був відомим серед письменників фентезі за використання сатири в своїх творах, він був не єдиним хто таким чином її застосовував. Так наприклад Глен Кук, автор серії «Чорне Товариство», також здатний був до

критичного аналізу та сатири. Його романи містили антигероїв та глибокі роздуми про війну, мораль та владу, що відображало подібний підхід до тем, які Пратчетт часто розглядав.

Іншою видатною фігурою сатиричної літератури був Курт Воннегут, який також використовував сатиру для критики війни, технології, консумеризму та інших соціокультурних питань ще раніше за Пратчетта. Тому деякі дослідники вважають, що його творчість могла вплинути на літературний стиль Пратчетта [84, с. 2].

До просування Пратчеттом концепцій постмодернізму можна віднести і те, що він нерідко антропоморфізував (Антропоморфізм — уподібнення будь-чого, що не є людиною, до людини або перенесення її фізичних та інтелектуальних властивостей на істот, речі та явища навколишнього світу) неживу природу, ідеї та концепції, надаючи їм характери та голоси.

Одним із найвідоміших персонажів Террі Пратчетта, який з'являється майже у всіх романах циклу є Смерть. Він (оскільки в романах Смерть - це чоловік) має свої характерні риси, манеру спілкування та навіть стилістичну особливість - усі репліки Смерті написані ВЕЛИКИМИ ЛІТЕРАМИ. Його антропоморфізована натура допомагає розглядати питання життя, смерті та сенсу існування з глибокого та філософського ракурсу.

“НЕ ДУМАЙ ПРО ЦЕ, ЯК ПРО СМЕРТЬ, ПРОСТО ДУМАЙ ПРО ЦЕ,  
ЯК ПРО РАННІЙ ВІДХІД, ЩОБ УНИКНУТИ ПОСПІХУ.”

--Смерть, «Добрі передвісники»

Таке зображення Смерті, як особистості, що ходить серед звичайних людей, було новаторським та пропонувало читачеві можливість поглянути на цю подію під іншим кутом. Що знову відповідає тенденції знищення сталих образів в постмодернізмі.

Всі ці методи допомагали Террі Пратчетту створювати багатопланові та цікаві тексти, які відкривали нові глибини при кожному читанні та заохочували

читачів розмірковувати над культурою та літературою. Це дозволяє нам розглядати його саме як представника англійського постмодернізму, який є більш глибоким та філософським, на відміну від американського чи класичного.

“"Плаский світ" Террі Пратчетта — один із найвагоміших циклів у жанрі гумористичного фентезі та в фентезі загалом” - зазначає Вікторія Ваколюк [1]. Легка ненав’язлива філософія, чудове почуття гумору, висвітлення найгірших і найкращих людських якостей — важко сказати, що саме зробило його настільки популярним. Саме своїм прикладом відходу від кліше, руйнування бінарних опозицій та руйнування канонів Пратчетт надихнув творчість багатьох інших авторів.

### **1.3. Трансформація жанру фентезі у творах письменника**

Перед тим як поглиблюватися в світ фантастичного жанру Террі Пратчетта, корисно покласти певний фундамент щодо його історії та характерних рис. Звісно, так само, як і при дослідженні будь-якого жанру, важко провести чітку межу і сказати: "це належить до фентезі, а все інше - ні". Аналіз критичних творів, які були створені щодо жанру фентезі, свідчить про те, що загальною проблемою у дискусіях є спроба створити жорстке визначення жанру загалом. У своєму дослідженні "Гра неможливого" В.Р. Ірвін розробив робочий опис, який часто цитують інші критики.

“Фентезі - це історія, заснована та керована відкритим порушенням того, що загалом приймається як можливість; це наративний результат перетворення умови, протилежної факту, у сам "факт". Всі ми грали в цю гру у приватних мріях, у розмовах, можливо, навіть в письмі. Це, як мінімум, приємне відчуття визволення від щоденності”[85, с. 4].

Очевидно, що в цьому визначенні є неймовірно багато місця для варіацій, і, звісно, багато літературних творів, які не класифікуються як фентезі, все одно можуть відповідати вищезазначеному визначенню.

Проте, різні дослідники все ж виділили наступні риси, притаманні класичним представникам жанру фентезі: фантастичні світи (класичне фентезі часто відбувається в інших світах або реаліях, які суттєво відрізняються від нашого власного); персонажі з особливими здібностями (багато персонажів у класичному фентезі мають надзвичайні здібності чи магічні властивості); конфлікти між добром і злом (боротьба між добром і злом є однією з центральних тем класичного фентезі. Герої часто стикаються з ворогами, які втілюють зло або представляють загрозу для світу); епічні подорожі (багато класичних фентезі розповідей обертаються навколо подорожей, де герої вирушають у великі і небезпечні пригоди, долаючи перешкоди та збираючи союзників); специфічні міфи та легенди (класичне фентезі часто використовує елементи міфології та легенд, створюючи власні міфи і історії, які додають глибину історіям та світам, які автори створюють); зростання персонажу (у класичному фентезі персонажі зазвичай мають складні характери і розвиваються протягом розповіді); магія і чари (використання магії і чар є поширеним елементом класичного фентезі, і вони можуть грати ключову роль у розповіді).

Варто зауважити, що наявність магії чи міфологічних істот не є жорстким обов'язковим елементом для фентезі, і, звісно, багато фентезійних історій відповідають конвенціям інших літературних жанрів, за винятком одного надприродного елемента. Щоб трохи ускладнити ситуацію, навіть у жанрі фентезі існують різні піджанри, такі як "героїчна фентезі" та "міська фентезі", кожен зі своїми конвенціями та очікуваннями. Більшість читачів та критиків буде знайома із піджанром, який невимушено називають "меч і магія". Це світ героїчних варварів і підступних тролів, багатий на дію, магію та епічні битви. Історії, орієнтовані на дію, часто стають основою для екранізацій у кіно. Можливо, через його популярність, "меч і магія" став привабливою мішенню для сатириків, як от Пратчетт.

У відгуках критиків, серія книг "Дискосвіт" Террі Пратчетта може бути технічно віднесена до жанру "високого фентезі", оскільки вона втілює фантастичний світ, розташований у повністю уявному всесвіті. Цей підхід можна

порівняти з концепцією "світу другорядної реальності", яку Толкін висвітлив у своєму есе "Про казкові історії"[57]. Але через те, що гумор є надзвичайно важливою складовою серії "Дискосвіт", творчість Террі Пратчетта також підпадає під класифікацію комедійного фентезі - піджанру, який може включати або не включати риси з різних інших піджанрів. Той факт, що "Дискосвіт" не приймає жорстких меж, так само як і жанр фентезі в цілому, може бути розцінений як один з перших ознак постмодерністського підходу, який пронизує це творіння.

Дослідник Барнс зазначає, що поняття "другорядного світу" є центральним у більшості фентезійної літератури і може бути знайдено скрізь, від "Країни див" Керролла до "Середзем'я" Толкіна [35, с. 31]. Спершу другорядний світ Террі Пратчетта може видатися подібним до інших фентезійних світів, де магія є реальністю, і читачеві пропонується прийняти це без сумнівів. Однак, під ретельнішим поглядом стає очевидно, наскільки Дискосвіт відрізняється від будь-якого іншого другорядного світу. У циклі Террі Пратчетта "Дискосвіт" створено унікальний фентезійний світ, який глибоко відхиляється від традиційних норм. Світ Диска - це плоска планета приблизно такого ж діаметра, як Земля, але зовсім іншої геометрії. Вона тримається на спинах чотирьох гігантських слонів, які, у свою чергу, стоять на спині великої черепахи, відомої як Великий А'Туїн. Пратчетт вірить, що такий світ можливий лише за умови існування більш гнучких законів реальності, ніж у нашому справжньому світі. У своєму творі "Новий супутник Світу Диска" Пратчетт коментує саму природу "Дискосвіту":

“Дискосвіт пропонує пам'ятки, набагато вражаючі, ніж ті, що знайдуться у всесвітах, побудованих Творцями меншої уяви, але більшої механічної спритності. Він існує якраз на межі Реальності; навіть найдрібніша річ може прорватися з іншого боку. Йому дозволено існувати або через неможливий випадок в кривій ймовірностей, або тому, що боги так само люблять жартувати, як і будь-хто інший. Навіть більше, ніж більшість людей, насправді”[69, с.128].

"Дискосвіт" Террі Пратчетта в певній мірі віддзеркалює елементи з попередніх творів, можливо, з невеликим впливом науково-фантастичних ідей, які впровадив Ларрі Нівен у свій роман "Світ Кільця" (*Ringworld*). Проте складна структура "космосу" Пратчетта, включаючи унікальні "фізичні" закони, що дозволяють існування магії, приносить свіжість та оригінальність. Посилання на "Світ Кільця" стає більш очевидним, коли ми розглядаємо "Страту" Пратчетта, останню книгу, яку він опублікував перед "Кольором Магії". У цій книзі "Дискосвіт" подано в різних варіантах та розглядається з різних кутів, які вказують на його різнобічні можливості.

Світ Диска Террі Пратчетта на технічному рівні вирізняється завдяки тому, що він є втіленням цілої планети, а не просто окремого континенту чи регіону, як у багатьох інших фентезійних світах, подібних Середзем'ю або Земномор'ю Ле Гуїна. Хоча більшість романів "Дискосвіту" мають західну культурну спрямованість, так як, наприклад, місто-держава Анк-Морпорк, що поєднує риси кількох великих західних міст, включаючи Нью-Йорк і Лондон, Пратчетт також вміло інтегрує інші культурні відтінки у свій світ.

У "Дискосвіті" існують регіони, що асоціюються з іншими культурними традиціями, подібними до Азії, Близького Сходу, Африки та Австралії. Крім того, як зазначає Барнс, у романі "Відьми за кордоном" з'являється місто, яке комбінує елементи традиційного казкового королівства з атмосферою Нового Орлеану [35, с.37]. Важливо відзначити, що Пратчетт не просто впроваджує ці культурні відмінності, але й уникає утворення ієрархії, де європейські культури були б морально або філософськи переважаючими над іншими.

Інші другорядні світи іноді можуть представляти народи, що базуються на неєвропейських культурах, але вони майже завжди є "злом" або "зіпсованими" людьми, як, наприклад, східні люди у трилогії "Володар перстнів". З іншого боку, для Пратчетта те, що ці інші культури відрізняються, не означає, що вони обов'язково гірші. Він гостро критикує недоліки і негаразди різних культурних традицій, включаючи західну, і підкреслює їхню рівність відносно позитивних та негативних аспектів.

Для того щоб впровадити серію "Дискосвіт" у контекст фентезійної літератури, необхідно розглянути її місце в історії жанру. Історія фентезі виявляється складною, але не настільки давньою, як того хочуть прихильники деяких ліній розвитку. Зауважується, що фентезі розвинулася зі стародавніх жанрів літератури, таких як Гомерівська епіка та старо-скандинавський "Беовульф". Романи лицарства середньовічної Європи часто розглядаються як вірогідні прототипи фентезі. Деякі навіть відстежують походження фентезі до давньогрецької та римської міфології. Проте цей аргумент упускає важливу рису фентезі - неможливість як ключову особливість. Стародавня міфологія мала релігійний характер, і замість порушення природних законів спрямовувалася на розгадування таємниць світу. "Одіссея" для Гомера і його аудиторії була історією, тоді як "Беовульф" ймовірно мав бути вірогідними подіями для давніх скандинавів, які стояли в основі цієї легенди. Гері К. Вулф у своєму есе "Зустріч з фентезі" зауважує: "Ми не можемо просто відкидати як фентезі створену міфом легенду блекфутів, тому що події і істоти в ній вважаються "неможливими" згідно з нашою космологією. Так само ми не можемо відкидати "неможливість" "Божественної комедії" Данте", оскільки це було б неприйнятним уведенням модерної західної ідеології [48, с. 3].

Проте фентезі дійсно спирається на ці стародавні міфи, використовуючи архаїчні образи та сюжетні конструкції, які Нортроп Фрай охарактеризовує як "архетипи". Важливо підкреслити, що ця інтерпретація архетипів відрізняється від погляду Карла Юнга: для Юнга архетипи були універсальними образами, що лежали в загальному підсвідомому людства, тоді як для Фрая архетипи є "типовими або повторюваними образами у літературі" [51, с. 108]. Фентезі часто критикують за формульність, однак Джон Г. Кавелті стверджує, що структури та сюжетні пункти можуть здаватися шаблонними у формульних творах лише тому, що вони використовують міфи та, як сказав Фрай, архетипи оповідань, які існують на протязі довгого часу, від самого початку оповідання [60 с. 72]. Отже, хоча деякі можуть звинувачувати Террі Брукса або Вайса і Хікмана в запозиченнях ідей від Толкіна, ці обвинувачення ігнорують той факт, що сам

Толкін також оперував архетипами оповідань, які були глибше історично, ніж "Володар перстнів".

Незважаючи на довгу історію фентезі, більшість критиків погоджуються, що сучасне популярне фентезі справді починається з трилогії Дж.Р.Р. Толкіна "Володар перстнів". Жоден твір не впливав так глибоко на жанр. Даррен Гарріс-Фейн стверджує: "Хоча "Хоббіт" здобув добру репутацію як книга для дітей після свого випуску в 1937 році, саме успіх, який "Володар перстнів" здобув пізніше, змінив публікацію жанрового фентезі"[52, с. 348]. Звісно, були письменники, які писали в жанрі фентезі ще до Толкіна або у той самий час, зокрема Роберт І. Говард зі своєю серією про Конана та Фріц Лейбер (якому приписують створення терміна "меч і магія") зі своїми персонажами Фафгрдом та Сірим Мишоловом. Проте Гарріс-Фейн стверджує, що жоден індивідуальний письменник не мав такого глибокого впливу на жанр та не залучив стільки нових читачів, як Толкін. Успіх Толкіна надихнув американських видавців почати перевидавати раніше написані твори письменників, таких як Говард і Лейбер, у формі роману, що привело до значно ширшої аудиторії для цих авторів та фентезійної літератури загалом [52, с. 348].

Після "Володаря перстнів" Толкіна було опубліковано тисячі фентезі-романів і оповідань, а ринок, здається, зростає щороку. Можна помітити потужний вплив Толкіна на жанр тим, що багато популярних сучасних письменників великою мірою користуються його творчістю.

Пародія Террі Пратчетта на фентезі була б неодмінно несуттєвою без, принаймні, випадкових або ненавмисних посилань на твори Дж. Р. Р. Толкіна. Справді, у його ранніх романах "Дискосвіту" можна відзначити чимало відкритих або виражених асоціацій з персонажами та місцями Середзем'я. Цікавий факт полягає в тому, що сам Толкін мав значний вплив на творчість Пратчетта, як вказано в його есе "Культовий класик". В цьому есе Пратчетт розповідає, як він зацікавився трилогією "Володар перстнів" і як його пошуки аналогічних творів призвели його до відвідування бібліотеки.

“Бібліотекар подивився на мене дещо з недовірою, але в результаті мені дістався "Беовульф" та том зі скандинавськими сагами. Він хотів як краще, але це було не те саме. Проте саме це привело мене до полиць з міфологією. Вони були поруч з полицями Стародавньої історії. Чорт забери... це ж все чоловіки у шоломах, чи не так? Йдемо, ідемо... можливо, тут є магічний кільце! Або руни! Відчайдушний пошук "ефекту Толкіна" відкрив мені новий світ, і це був саме цей світ” [21, с. 79-80].

Таким чином, Пратчетт досяг висновку, що фентезі, завдяки своїй взаємодії з історичними коріннями та іншими літературними жанрами, розглядається не лише як сфера "неможливого", але й як простір для відкриття нових можливостей.

У своїх зусиллях створити щось дійсно унікальне і оригінальне, Террі Пратчетт був змушений взаємодіяти з багатовіковою літературною спадщиною. Зрозуміло, що Пратчетт не завжди намагався ухилятися від літературних шаблонів, і навпаки, часто свідомо використовував їх у своїх романах. Він з легкістю впроваджував конвенції та стандартні елементи фентезі та інших жанрів. Розглядаючи ранні твори західної літератури як спостерігач, Пратчетт міг впізнати патерни, що зазвичай виникають у різних жанрах. Незалежно від того, чи був він ознайомлений з теоріями Фрайя про архетипи, Пратчетт, без сумніву, розпізнавав ці архетипи як у сюжетах, так і в персонажах.

Так Дірк Вандер Плог стверджує, що Террі Пратчетт розпізнав у канонічній фентезі, яка глибоко вкорінена в артурівському циклі та кельтській язичницькій традиції, не лише тему "неможливого", а й потенціал для відкриття нових можливостей. При цьому він зробив важливий акцент на мотиві єднання людини з землею, який став важливою темою у його творчості. Починаючи свій цикл про Дискосвіт як пародію на недоліки фентезі 80-х років, Пратчетт зокрема звернув увагу на сакраментальну фразу про короля і землю, іронічно деконструюючи звичайні кліше. Проте, ця тема єднання землі і людини набула значної глибини в процесі розвитку циклу і може розглядатися як приклад

постмодерністського переосмислення цього мотиву відповідно до змін суспільної свідомості на рубежі століть.

Важливість поняття "землі" у романах про Дискосвіт представлена в різних аспектах: це поверхня планети, родючий ґрунт, територія з усім, що на ній існує, і країна як єдність багатьох елементів. У підциклі про Тіффані використовується ще й термін "*wold*", що може звучати як "*world*" (світ) та вказує на мережу крейдяних пагорбів, однак для місцевих мешканців воно збігається за звучанням зі словом "світ", підкреслюючи важливість цього місця для них.

У романі "Віщі сестри" (1988), що відкриває ланкрський підцикл, тема єднання з землею виходить на передній план. Пратчетт використовує алюзії на твори Вільяма Шекспіра, зокрема "Макбет" і "Гамлет", створюючи композиційне тло роману. Шекспірівські алюзії надають подіям в романі відтінок відомого і дозволяють читачеві сприймати їх як передбачувані.

Говорячи про притаманну жанру магію, Террі Пратчетт також додає свої особливості у це поняття. Якщо, зазвичай, у класичному фентезі, магія та чари - це своєрідні аналоги дива. Тобто чогось, що не піддається логіці і не може існувати в реальному житті. То Пратчетт створює чітку концепцію існування магії в Дискосвіті. І хоча в нього магія також здатна майже на будь що, все ж таки він "чітко" окреслює причини та наслідки її застосування.

Такі "правила" застосовуються і для міфічних істот (тролі, дракони, тощо). Навіть Боги мають чітке місце в світі - сидячи на небі, граючись з життям людей та чекаючи, коли гігантська черепаха зіткнеться з іншою і їх світ завершить своє існування.

Всі істоти у Дискосвіті мають свої особливості та фізичні характеристики, всі явища мають своє пояснення, навіть якщо вони цілком магичні, всі події мають причину (ігри Богів, чи наративіум, чи щось інше). Це прагнення до логічного пояснення всього, що існує та відбувається в світі, є особливістю стилю Пратчетта. Це дещо наближує його творчість до науково-фантастичної літератури, де все також має своє псевдо-наукове пояснення. Після Пратчетта багато письменників будуть використовувати схожі принципи і намагатися

пояснити свою магію або якісь особливості своїх світів. Проте, саме Пратчетта можна вважати ініціатором такої течії у жанрі фентезі.

Ще особливо важливою стає роль Сили Оповіді в численних романах "Дискосвіту", де вона може діяти як інструмент або навіть як антагоністична сила. В романі "Варта! Варта!" розповідач, в одному з характерних вставних коментарів Пратчетта, зазначає: "причина того, що кліше стають кліше, полягає в тому, що вони є молотками та викрутками у наборі інструментів комунікації"[22, с.146]. Барнс стверджує, що кліше є корисними для розмов та жанрової літератури, оскільки вони не вимагають від аудиторії займатися глибоким розумінням. Деякі кліше стали неодмінною частиною нашої мовної системи, і Пратчетт використовував їх, часто зазначаючи це свідомо, для досягнення різноманітних ефектів [35, с. 11].

Складний літературний шлях фентезі є ключовою причиною гнучкості цього жанру, і для Пратчетта це має важливе значення з трьох різних поглядів. По-перше, як вже було зазначено, нечіткі межі жанру дають Пратчетту можливість розглядати будь-яку ідею, яку він бажає дослідити. По-друге, такий підхід відкриває для Пратчетта можливість гнучко використовувати елементи різних жанрів, щоб зробити свої роздуми актуальними. Нарешті, Пратчетт може звертатися до широкої аудиторії, майстерно перемикаючи літературні важелі. Використовуючи фентезі як рамку, Пратчетт може вплітати відомі конвенції з інших популярних жанрів, залучаючи тим самим тих, хто може бути менш знайомим з фентезі.

Розглядаючи творчість Террі Пратчетта в контексті англійського постмодернізму, не можна не відзначити чисельні нововведення в стилі оповідання та підходу до жанрів в той період (кінець ХХ - початок ХХІ століття).

Так однією з притаманних особливостей постмодернізму є нівелювання бінарних опозицій. Террі Пратчетт вчинив розбір бінарних протиставлень, характерних для метажанру, демонтуючи концепції Добра та Зла, білого та чорного, світла та темряви. Це вирівнювання протиставлень базується на

моральних цінностях письменника і втілюється як у деталях створеного ним світу, так і в психологічних характеристиках персонажів.

Багато дослідників вказують на те, що одна з ключових рис метажанру фентезі полягає у відображенні зіткнення Добра і Зла, їхнього виразного протиставлення, розподілу на конкретні образи та навіть географічні та етнічні межі між ними. Прикладами статичної інтерпретації протиставлення Добра і Зла, чорного і білого, світла і темряви можуть бути такі приклади: у Середзем'ї Дж. Р. Р. Толкіна, де Зло розташоване на Сході, а Добро - на Заході; в імені головного антагоніста у серії про Гаррі Поттера Дж. Ролінг - Темний Володар; а також розподіл ельфів на "темних" і "світлих" (альви і цверги), що був взятий з фольклору Г. Г. Кейя для трилогії "Гобелени Фьїонавару". Зокрема, фраза персонажа Дж. Р. Р. Толкіна стає мантрою жанру: "Добро і Зло не перемістилися місцями, вони однаково справжні для гномів, ельфів та людей".

В той же час, творчість Террі Пратчетта відображає надзвичайно вдалий приклад впровадження теоретичних основ постмодернізму в метажанр фентезі. Дослідниця Євгенія Канчура пише, що він використовує амбівалентність міфічних образів та дотримується принципу деконструкції та релятивізації бінарних протиставлень, активно демонтує стійкі дихотомії у своїх творах. В уявному світі Диску, який Пратчетт створив, не існує просторового розташування Добра та Зла, оскільки він уникає їхньої прямої персоніфікації. Письменник зазначає, що Добро та Зло вкладені в кожену особистість, і вибір між ними вимагає свідомого розгляду з боку індивіда [10, с. 147].

Творчість Террі Пратчетта відзначається унікальним підходом до жанру фентезі, що призводить до цікавої трансформації класичних концепцій та стереотипів. Пратчетт розкриває жанр фентезі відмінною іронією та гумором, які розсмішать, але й нададуть поживний ґрунт для роздумів. Він грає з очікуваннями читачів, створюючи абсурдні ситуації та антитези. Це дозволяє йому відобразити складність людської природи, а також висловити соціальні та філософські думки.

Зокрема, Пратчетт часто використовує свій Дискосвіт як аналог реальності. Він порушує теми релігії, влади, технологій та моралі, вплітаючи їх у захоплюючі пригоди персонажів. Це дає змогу читачеві сприймати звичайні речі з несподіваним поглядом.

Творчість Террі Пратчетта створює своєрідний простір для думок і роздумів. Його підхід до жанру фентезі нагадує нам, що навіть у магічних світах можуть бути відображені глибокі та актуальні проблеми. Така трансформація збагачує жанр фентезі новими ідеями та можливостями для роздумів.

## РОЗДІЛ 2

### ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ЕСТЕТИКИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

#### 2.1. Постмодернізм як естетичний напрям

Постмодернізм (лат. *post* — після, за і франц. *modernisme* — сучасний) — напрям, який прийшов на зміну модернізму. Постмодернізм з'явився на Заході у другій половині ХХ століття і став визначальним напрямом в естетиці. Цей термін уперше вжив Р. Ранвіц у праці "Криза європейської культури" (1917 р.). А. Тойнбі використовував його в працях з історії для характеристики періоду після модернізму [25, с. 201]. На думку філософа, доба постмодернізму починає відлік з 20-х років ХХ ст., а характерні її ознаки — відхід від традицій, недовіра до розуму, беспорядність людини перед світом. З 60-х років ХХ ст. термін "постмодернізм" широко застосовується для означення стильових новацій у літературі, архітектурі й інших мистецтвах, а також змін у соціально-економічній і соціально-політичній сферах.

Однак статус наукового поняття постмодернізм отримує лише у 80-х роках завдяки працям Ж.-Ф. Ліотара, який поширив дискусію про постмодернізм на сферу філософії [4, с. 37]. Сучасне суспільство і культуру Ж.-Ф. Ліотар у праці "Ситуація постмодерну" характеризує в поняттях "постіндустріальне суспільство", "культура постмодерну". Ситуацію постмодерну філософ визначає як "недовіру до метанаративів" і розглядає "атомізацію" соціальності в бурхливій мережі мовних ігор. Останні постають шляхом до "абсолютної інформації в будь-який конкретний момент", а наслідком — мовний "невичерпний резерв можливих суджень" [13, с. 37].

Постмодернізм має корені в філософії, особливо в роботах французьких філософів, таких як Жан-Франсуа Ліотар і Жан Бодрійяр. Ці філософи

висловлювали ідеї про розрив з класичними структурами, історичну нестабільність і відсутність однозначного сенсу.

Жан-Франсуа Ліотар (1924 р. нар.) був одним з перших, хто висловив ідею, що в ХХ столітті сприйняття людиною часу і її самої у цьому часі досить відрізняється від попередніх підходів. Він не тільки ділить історію на "епохи", а також відчуває дивність і парадоксальність характеру часу, коли наше уявлення про нього не здатне охопити всі його аспекти. Розмитість між реальністю і її відображенням, яке ми спостерігаємо в текстах та культурному контексті, можна описати як "Ситуація постмодерну". Це поняття Ліотар використовує у своїй книзі "Ситуація постмодерну", опублікованій в 1979 році, для опису останньої третини століття.

Для Ліотара постмодернізм не просто гра іронії або бездумне цитування минулого. Він вбачає в ньому "естетику піднесеного", яка спрямована на сучасність і, що є важливим, несе відповідальність за цю сучасність. Ліотар вважає, що ми повинні ретельно аналізувати попередні етапи розвитку культури і цивілізації. Для нього важливо розуміти причини, що призвели до різних явищ століття, оскільки без такого розуміння вони можуть стати постійними "кошмарами історії", які постійно повторюються.

Жан-Франсуа Ліотар розглядає відношення між постмодернізмом і модернізмом. Він вважає, що періодизація, в якій використовується префікс "пост-", є недостатньою, оскільки це створює сприйняття лінійної хронології, де один період слідує за іншим. Навіть не дивлячись на відокремлене ставлення постмодерну до модерну, Ліотар вважає, що постмодерн є не протилежністю модерну, а складовою частиною нього. Все, що спадкується від минулого, навіть якщо це відбулося лише вчора, заслуговує на підозру [7, с. 388].

Ліотар пояснює своє "підозріле" ставлення до минулого тим, що префікс "пост-" вказує на переорієнтацію, коли колишнє змінюється. Він вважає, що сучасність потребує "перепиання", і тому "пост-" не означає повернення чи повторення, але відображає процес аналізу і відновлення, схожий на "ана-". Цей

процес включає аналіз, аналогію, анамнез і анаморфозу, і спрямований на те, щоб розкрити те, що було спочатку забутим [13, с. 38].

Ліотар називає цю ідею "перепиання сучасності" і вважає, що ця назва краще підходить для постмодерну, ніж звичайні терміни, такі як "постмодерністське" чи "постмодернізм". Він вважає, що постмодерн вже імпліцитно присутній в модернізмі, оскільки модернізм містить в собі прагнення описати себе і побачити свої різні аспекти. Таким чином, постмодерн є продовженням модерну, а не новою епохою, і модерн продовжує еволюціонувати разом із своїм постмодерну. І водночас модерн містить в собі обіцянку подолання самого себе, після чого можна буде оголосити кінець епохи і встановити початок наступної.

Жан Бодріяр (1929 р. нар.), в свою чергу, виявляє негативне ставлення до термінів постмодернізм і постструктуралізм через їх спотворення та надмірну вульгаризацію у подальших інтерпретаціях. На відміну від Жан-Франсуа Ліотара, Бодріяр вважає, що історія і реальність завершилися. Початок століття сприяв виникненню відчуття примарності світу і невірного, несправжнього життя, що виразилося в неможливості знайти авторитетне теоретичне обґрунтування та відсутності цілісного сприйняття.

Це означає, що для Бодріяра сучасний світ і інтелектуальні підходи до нього не можуть бути відображені або зрозумілі в рамках традиційних термінів та концепцій, таких як постмодернізм і постструктуралізм. Він вважає, що ці поняття несправедливо спрощені та перекручені у подальших дискусіях, і вони не можуть вловити сутність сучасного світу, який вже відчувається як закінчений і недоступний для традиційного аналізу.

Таким чином, Бодріяр вносить важливий внесок в критику сучасної інтелектуальної парадигми та наголошує на необхідності розвинути нові підходи і концепції для кращого розуміння сучасного світу і його специфічності. У книзі "Прозорість зла" (1990) Бодріяр з тривогою пише про те, що наприкінці століття люди, створивши всесвітню імперію віртуальних знаків, "ідеологій і

задоволені”, стоять на рубежі повного звільнення у всіх областях, але вони не знають, що ж їм робити далі [58, с. 98].

Як було зазначено раніше: постмодернізму передують основні філософські методи — постструктуралізм і деконструкція. Лідер філософії постмодернізму Жак Дерріда (хоча він не визнає поняття "постмодернізм") вважає деконструкцію способом художньої трансформації філософії на основі даних гуманітарних наук, естетики, мистецтва. Дослідники зазначають, що йдеться не стільки про руйнування, скільки про реконструкцію, "рекомпозицію" заради досягнення того, як була сконструйована певна цілісність [7, с. 390].

Жак Дерріда не розглядає деконструкцію як метод, оскільки кожен її акт є унікальним і неповторним. Основна ідея деконструкції полягає в тому, щоб грати з текстом, створюючи "гру тексту проти смислу". Мета цієї гри з текстом - досягнення "посттексту", тобто руйнування смислу філософського тексту та створення невизначеності, що наближає філософію до мистецтва постмодернізму. Руйнування сприймається як спосіб виникнення нових ідей і винаходів, і при цьому важливо відмовитися від пошуку абсолютної істини, яку вважають своєю фікцією. Процес деконструкції базується на інтуїції та грі мови як цінності самої по собі, а не як засіб досягнення певного результату.

Деконструкція вважається основою і передумовою для знаходження нового мовного виразу та стилів в мистецтві, і, отже, вона є важливою складовою естетики. За словами Жака Дерріда, мистецтво, включаючи літературу, представляє собою спосіб "відходу від світу, але не в інобуття утопії, а вглиб, в чисту відсутність"[6, с. 240].

Деконструкція в рамках постмодернізму може виявитися запозиченням із мистецтва авангарду. В цьому підході ідея творчості здебільшого передує акту руйнування. Ця концепція може відзначитися впливом романтизму, де суб'єктивізм має важливе значення, і іронія митця (як фактор руйнування) набуває багатозначного сенсу. Мета деконструкції в постмодернізмі полягає у зміні тих цінностей, які вписані в систему антропоцентричного гуманізму,

позбавивши їх наукової і естетичної значущості. Деконструкція включає артефакти, які зрозумілі сучасникам і відповідають їх очікуванням.

Структуралізм аналізував структури, які мають певні культурні артефакти, такі як тексти, і намагався інтерпретувати їх за допомогою лінгвістики, антропології та психології. За базову ідею структуралізму можна вважати те, що кожен текст складається з певної структури, яка слідує певним правилам.

Чимало структуралістів використовували свої методи в інших галузях. Постструктуралізм критикує концепцію структури і бачить тексти як інструменти, які читач може інтерпретувати вільно.

Так постструктуралісти вказували на незмінність та суб'єктивність мови, а також на неможливість точного визначення значень слів. Вони стверджували, що мова завжди є суб'єктивною і плінною. Також вони відкидали ідею єдиної центральної істини або авторитету, замість цього підкреслюючи різноманіття та розмаїття точок зору. Але, на мою думку, найбільш важливим було те, що постструктуралісти аналізували бінарні опозиції (наприклад, добро-зло, чоловік-жінка) і вказували на їхню умовність і перекрученість.

В основі поняття постструктуралізму лежить критика ідеї структури. Структуралізм розглядає дослідження структур як культурний феномен, і це може призвести до невірних інтерпретацій і негативних наслідків. Таким чином, постструктуралізм вивчає системи знань, які оточують об'єкт, а також сам об'єкт, для отримання більш повного розуміння його інтерпретаційної природи.

Ференц Н. С. пише: “Постмодерністи вважали, що усі сюжети, мотиви, образи використовувалися в літературах попередніх епох, отже художній твір — це алюзія, ремінісценсії, колажі, цитати, а письменник - конструктор, який творить свою реальність не підпорядковуючись ідеологіям” [27, с. 413]. Постмодернізму властивий еkleктизм (еклектик - людина, яка поєднує різні суперечливі погляди, стилі; еkleктика — напрям античної філософії II ст. до н. е., для якого характерне поєднання різних філософських систем, тенденція до стирання відмінностей між учнями і школами, поєднання несумісних ідей, тенденцій, оцінок).

Італійський семіотик У. Еко бачить можливість відродження сюжету під маскою цитування інших сюжетів, їх переосмислення, іронічної гри з ними, поєднання проблемності та розважальності [26, с. 24]. Символом культури він вважає лабіринт, а постмодернізм — такою її моделлю, де відсутній центр і периферія, вхід і вихід.

Р. Рорті формулює концепцію неопрагматизму, в якій деконструкція класичної філософії й естетики певним "іроністом" постає способом творчого самоздійснення. Пошук істини загалом усувається як мета, а на його місці постає в сенсі мети мовна гра як спосіб реалізації творчої свободи. Звідси критерієм культури є не факти, а лише артефакти, оскільки "життя — це фантазія, що сплітає павутиння мовних відносин"[17, с. 26]. Виражена особливість постмодернізму — втрата суб'єкта, оскільки в артефактах його місце посідають різноманітні безособові структури: потоки бажань — Ж. Дельоз, Ф. Гваттари; іронія — Р. Рорті; трансгресія й еротизм — Ж. Бодріяр; огида — Ю. Кристева та ін.

Наратив здається центральним для всіх філософських концепцій постмодерну. Таким чином, справжній зміст концепцій Ліотара полягає в недовірі до таких великих наративів легітимізації, через які філософія, наука та політика традиційно виправдовувалися в сучасному світі: наративи прогресу до збільшення згоди і єдності в знанні та свободі. Річард Шустерман зазначає, що меркантилізацією знання в суспільстві пізнього капіталізму ціль не полягає в стійкій єдності, а в вибуховому зростанні через конкуренцію. Знання і суспільство розпадаються на різноманітні лінгвістичні ігри Вітгенштейна, які виявляють стільки конфліктів, скільки згоди. Продуктивна виконавча діяльність в різних лінгвістичних іграх, а не спільна згода на одну істину, легітимізується в постмодерністському мисленні; отже, наше захоплення створенням нових загадок, парадоксів і технологій в сфері мислення і комунікації [80, с. 776]. Постмодерний плюралізм та "різниця", які Ліотар підтримує, спрямовані не тільки проти традиційних фундаменталістів, але й проти критичних теоретиків, таких як Габермас, які розміщують легітимацію (когнітивну і політичну) в згоді

і єдності, яку має гарантувати правило розуму. Раціоналізована загальність, для постмодернізму, асоціюється з примусовими розрахунками всепоглинаючого (на той час) тоталітаризму, жахливі наслідки якого в Голокості підірвали впевненість тогочасної сучасності в раціональному прогресі.

Розум і інтелект завжди вважалися дуже важливими у сучасності. Проте постмодерністи, такі як Жан-Франсуа Ліотар, вказують на те, що існують інші естетичні цінності і сили, які важливі для нас. Вони підкреслюють естетичний досвід і "художній експеримент" як щось, що може бути важливим, а не тільки раціональний розум і єдність громадськості. Вони дивляться на мислення постмодерну через призму смаку і величі, а не тільки логіки. Філософи постмодерну і подібні до них художники намагаються виразити щось, що перевищує стандартні раціональні правила і шукають "непредставне у самому представленні" [66, с.81]. Тобто вони прагнуть розширити межі того, як ми розуміємо інтелект і цінності.

Естетика також займає центральне місце в постмодерних теоріях Габермаса та Річарда Рорті, хоча вони оцінюють її дуже по-різному.

Для Габермаса, який підтверджує "внутрішній зв'язок" між сучасністю і раціональністю, всепроникаючий естетизм Ніцше позначає "вхід в постмодерн". Цей естетизм демонізується як "абсолютно відмінна розуму", антираціональна, діонісійська "децентралізована суб'єктивність, визволена від усіх обмежень когніції та цільової діяльності". Постмодерн, таким чином, "зводить все, що є і має бути, до естетичного виміру"[50, с. 94-96]. Габермас відстежує постмодерністичний естетичний виклик від Ніцше до "естетично натхненного" еротизму Жоржа Батая і теорій біовлади і сексуальності Мішеля Фуко. Постмодерний привілейований естетизм над розумом вважається ще очевиднішим в адвокатурі Рорті та Дерріда "пріоритет риторики перед логікою", "світовідкривальне" літературне мистецтво перед "проблеморозв'язальним" аргументом і метафорою перед "нормальним" мовленням - все це виражено в ідеї "філософії як виду письма" [50, с. 190].

Габермас аргументує, що антираціональний постмодерний естетизм отримує свою владу від великої сили естетичного досвіду у сучасному світі. Але цей досвід, за його словами, є лише продуктом раціонального поділу культури сучасності на сфери науки, політики і естетичної культури. Тому використання ідеї естетичного досвіду для уникнення або обходу сучасності включає в себе перформативну суперечність: відкидання розуму за допомогою його власних продуктів. Габермас, крім того, базує пріоритет розуму на пріоритеті мови, стверджуючи, що мова суттєво і необхідно раціональна через "внутрішній зв'язок між значенням і валідністю"[50, 313-314]. Тому він критикує спроби Дерріда [46] і Рорті [76] зображувати мову як більш важливу з естетичної, риторичної та метафоричної точки зору.

Хоча Рорті також підтримує пріоритет мови, він віддає перевагу її творчому та естетичному використанню, її здатності до створення нового, переписуючи речі у нових наративах, які використовують нові словникові запаси. Філософія повинна "звернутися проти теорії і спрямуватися на наратив" [76]. Наратив Рорті щодо постмодерності висловлює вдячність Гегелю за початок естетичного повороту в філософії, розглядаючи філософію як історичний наратив у своїй "Феноменології духу". Але, подібно до Габермаса, Рорті бачить Ніцше як першого філософа, який явно здійснює естетичний поворот постмодерності, підтримуючи перспективізм і замінюючи пріоритет правди і метафізики на силу творчого тлумачення та генеалогічного переопису.

Якщо Ніцше, Гайдеггер і навіть ранній Дерріда все ще сприймають свої переписи як універсально обов'язкові, Рорті відповідає, що найвища мудрість постмодерного естетизму полягає в тому, щоб не робити такі твердження для своєї філософії. Подібно до письменника-художника, філософ постмодерну намагається розповісти переконливу та привабливу історію, яка також переконує своєю привабливістю, але валідність цієї історії не виключає валідності конкуруючих наративів. Якщо мова є інструментом для створення, то в ліберальному суспільстві, яке цінує індивідуальну свободу, кожного особливо закликають переконтекстуалізувати минулі словникові запаси та ідеї, щоб

створити нові для власних зусиль самореалізації, зробити з себе шедевр мистецтва. Саме таке Рорті дає поняття того, що він називає "постмодерним буржуазним лібералізмом" [78, с. 197].

Ця ідея індивідуалістичного самореалізації вже дуже чітко простежується в Ніцше, і оскільки Рорті став все більш чутливим до заплутаної суперечності, що оточує термін "постмодерн", він тепер віддає перевагу використанню терміну "пост-Ніцшеанський" для опису постмодерної філософії, включаючи свою власну [77, с. 1-2]. Одна серйозна проблема в радикальній естетизації мови Рорті для досягнення індивідуальної творчості полягала б у поясненні або забезпеченні стійкої спільності використання та значення, які здаються необхідними для ефективної комунікації не лише в не-естетичних контекстах, але навіть у контекстах створення та оцінки мистецтва.

Інші естетично засновані наративи постмодерності тісно пов'язані з ідеєю "кінця мистецтва". Наприклад, Артур Данто стверджує, що мистецтво завершилося в тому розумінні, що його старі наративи лінійного прогресу були втрачені або завершилися: пошук мімезису був досягнутий фотографією, а художній пошук живопису двадцятого століття відкриття справжньої сутності мистецтва завершився перетворенням мистецтва в філософію мистецтва. Це, як зауважує Данто, є переосмисленням погляду Гегеля на завершення мистецтва шляхом його еволюції в вищу духовну сферу філософії. Завершення історії мистецтва лінійного прогресу до спільної мети, навпаки, відкриває мистецтво для післяісторії плюралізму. Для Данто "постмодернізм - це святкування відкритості", де будь-яка художня мета, стиль, метод або суміш може бути валідною [43, с. 213]. Однак Данто також наполягає на тому, що постмодернізм - це специфічний "певний стиль, який ми можемо вивчити, так само, як ми вивчаємо бароко чи рококо"[42, с. 11]. Але специфічність певного стилю здається підтримкою думки, що він насправді не відкритий для всього.

У наш час ідея "кінця мистецтва" має багато прихильників в усьому світі, хоча не всі з них до кінця розуміють її концепцію. Ці прихильники вважають, що можна взяти будь-який витвір мистецтва (книга, кіно, музика тощо) і, при його

аналізі, знайти посилання або присвоєння з інших творів, тому неможна вважати сучасне мистецтво за справжнє мистецтво, адже воно не оригінальне на сто відсотків. Хоча насправді ця ідея полягає саме у відкритті всіх творів для всіх для створення нових унікальних “комбінацій” ідей та пошуку нового погляду на вже існуючі концепції.

В сучасному мистецтві постмодернізм набув відмінностей та особливостей. Так все частіше розглядається питання апропріації (привласнення): чи можна використовувати будь-які ідеї та наративи? Це питання ставиться внаслідок зростання відчуття національної ідентичності в різних етнічних групах, які до цього не мали ресурсів для об'єднання та відстоювання своїх інтересів. Ця проблема продовжує набирати обертів, привертаючи все більше уваги до себе. В наслідок чого зростає і кількість точок зору на її вирішення, що говорить про те, що не варто очікувати одностайної та простої відповіді.

До особливостей сучасного постмодерну в мистецтві також варто віднести:

- Зіставлення - коли радикально різні речі чи концепції використовуються для створення нової картини чи поняття. Як от створення колажів і асамбляжів, де різні фрагменти з різних епох або жанрів об'єднуються в одному творі. Приклад: "Гіперіон" Дена Сіммонса, де автор науково-фантастичного поєднує елементи різних літературних жанрів, міфології та філософських тем, щоб створити складну та багат шарову історію.
- Реконтекстуалізація - коли знайомі речі або мотиви використовуються для зображення нових ситуацій чи понять. Автор відновлює чи перетворює вже існуючі літературні текстів або теми, надаючи їм новий контекст або інтерпретацію.
- Розшарування - коли твір на початку має ознаки одного жанру (комедія), а з поглибленням в історію (шари), розкривається як щось кардинально різне (психологічна драма).

- Взаємодія зображення з текстом - коли ці два елементи використовуються разом, тим самим доповнюючи один одного і допомагаючи сприймати твір. Приклад: комікси.

Тож, які риси можуть описати постмодерністську естетику? З огляду на конфліктну природу цього концепту, не можна запропонувати жодного стійкого визначення, хоча найбільш визначні стилістичні риси постмодернізму вже були згадані в цьому розділі. А які методологічні ставлення характеризують постмодерну естетичну філософію? Ймовірно, це ставлення антиесенціалістської плюралістичної відкритості, контекстуалізму, прагматичної взаємодії, міждисциплінарності, самокритичної іронії та підтримки для соціальних, політичних і економічних сил, що структурують світ мистецтва та естетичний досвід. Постмодернізм не є цинічним відкиданням естетики, але його святкуванням. Однак він суперечить пріоритету естетичного пошуку за есенціалістськими визначеннями, принципами визначення і фундаменталістськими теоріями мистецтва.

## **2.2. Специфіка постмодернізму в літературі Англії**

Постмодернізм - це наслідок модернізму, який народився із його ідеалів і виріс у впливовий рух, що тривав десятиліттями. Його природа така захоплива, що історики, критики і дослідники мови мають великі труднощі у визначенні точної дати або року народження постмодернізму в англійській літературі. За приблизними оцінками, цей рух почався після Другої світової війни наприкінці ХХ століття [86].

У 1939 році Великобританія ще мала вагому роль серед провідних країн Заходу. Але до 1945 року вона втратила свою колишню впливовість у світі, яка була розділена між двома новими світовими супердержавами - США і СРСР. Вже під час війни Великобританія стала втрачати деякі свої колонії, а розпад колоніальної системи протягом наступних двох десятиліть істотно вплинув на хід розвитку англійської культури в другій половині ХХ століття.

Такі зміни в світовому положенню країни мали великий вплив на англійську культуру. Подібно до інших західних країн, у складі цієї культури стали помітні зміни в соціальному складі її представників. Якщо ще в 1930-х роках культурні стандарти, як це було зазвичай в Британії, встановлювалися представниками привілейованих класів, то після війни, коли класові бар'єри почали руйнуватися, можливість доступу до високої культури та освіти стала доступною для широких верств суспільства.

У перші десятиліття після війни найвпливовішими англійськими письменниками були ті, які вже відзначилися в 1930-х роках, такі як Джордж Оруелл, Івлін Во та Грехем Грін.

Післявоєнні твори цих письменників є глибокими роздумами над поточним становищем Англії та перспективами її майбутнього розвитку. Цю літературну тематику вперше розкрив Джордж Оруелл у своїх видатних творах - алегоричному "Ферма тварин" (або "Колгосп тварин") (1945) і романі "1984" (1949), які здобули світову популярність. Ентоні Берджесс став спадкоємцем Оруелла і автором відомого роману "Механічний апельсин". Основним об'єднуючим елементом цих письменників є аналіз тоталітарних режимів та інтерес до проблеми " нової мови " в суспільстві майбутнього. Їх твори виражають стурбованість перед настанням суспільства, яке загрожує руйнувати індивідуальність людини, і це відображено в їхніх похмурих сатирах, написаних у післявоєнні роки.

У п'ятдесятих роках ХХ століття в англійській літературі виникла нова течія, відома як "сердиті молоді люди", представники якої вперше включилися до літературного процесу. Тетяна Кушнірова пише, що перші романи Кінгслі Еміса, Джозефа Вейна, Джона Брейна та п'єси Джона Осборна вирізнялися потужною критикою духовної обмеженості середнього класу. Середній клас, який був незадоволений своїм життям, однак не мав чіткої системи моральних цінностей, і тому ці "сердиті" нові герої, не дотримуючись загальноприйнятих норм успіху, обирали рухатися вниз, виробляючи критичний гумор та нецензурні жарти, щоб підірвати природжену пристойність "вершків суспільства"[12, с. 10].

У 1950-60-х роках в англійській літературі спостерігалось важливе явище - зародження "робітничого" роману. Письменники, такі як Алан Сілліту, Стен Барстоу та Сід Чаплін, зосереджували увагу на житті робітників. Ці твори відзначалися за тим, що вони розповідали про долю молодого людини із робітничого середовища, яка відчувала незадоволення своїм становищем і розмірковувала, як змінити своє життя. Головною темою цих творів було життя робітника, його внутрішній світ, почуття, повсякденні турботи та труднощі.

Новий період літератури, що охоплював різні течії та ідеї, отримав назву постмодернізм. Як характеризує Давіденко Г. Й.: "постмодернізм у літературі, що виник наприкінці минулого століття, характеризується своєрідною переоцінкою досягнень попередніх літературних етапів. Цей напрям розглядається як мислення, що сумнівається у великих або "майстерних" наративах" [5, с. 357]. Основним аспектом постмодернізму є недовіра до всіх важливих творів, ідеї яких виглядають застарілими або невірними у контексті реальності 20-го століття. Це спричинило скептицизм і переоцінку, яка виявилася в пародіюванні на роботи попередніх авторів. Але важливо зазначити, що ця пародія не завжди виражалася у насмішці над попередниками; найчастіше вона приймала форму ревізії, тобто використання старих сюжетів, образів і персонажів для створення нових літературних творів з новими ідеями, поглядами та підходами до вічних і актуальних проблем. Як відзначив Умберто Еко: "кожна книга постійно посилається на інші книги, і кожна історія розповідає про історію, яка вже розповідалася"[77, с. 24]. Цей феномен відомий як "інтертекстуальність", яка передбачає взаємодію між різними текстами.

За словами Лісбет ван Зулен, одним із прикладів цієї інтертекстуальності є роман Джона Фаулза "Жінка французького лейтенанта" (1969). У цьому романі персонажі та сюжетні лінії нагадують твори письменників 19 століття, таких як Діккенс, Текерей, Бронте та Гарді. Крім того, в романі зустрічаються численні алюзії та цитати з творів попередніх авторів, поетів, соціологів та філософів минулої епохи, таких як Чарльз Дарвін, Карл Маркс, Меттью Арнольд, Альфред Теннісон та інші [83, с. 1]. Такий підхід до літературного творення відомий як

"стилізація". Автори постмодерністських творів часто звертаються до творчості Вільяма Шекспіра, використовуючи елементи та мотиви з його творів. У своїх романах вони не лише відтворюють образи та ідеї з класичних творів, але також розглядають їх у новому контексті та з новими поглядами на сучасний світ.

За словами Ірини Сенчук, після того, як Великобританія втратила свої колонії у другій половині ХХ століття, при сприянні загальної глобалізації світу і масовій міграції населення, почало формуватися явище, відоме як мультикультуралізм [18, с. 388]. Це явище описує співіснування на одній території представників різних націй і віросповідань. Мігранти з колишніх британських колоній почали створювати твори англійською мовою, намагаючись зрозуміти та висвітлити свою культуру, а також культуру метрополії, сучасний світ і своє місце в ньому.

Тетяна Кушнірова пише: "поява письменників з "змішаною ідентичністю", таких як В. С. Найпол, Х. Курейши, С. Рушді, К. Ішігуро, Б. Окрі та інші, які були відзначені численними європейськими літературними нагородами, внесла величезні зміни в уявлення про англійську літературу" [12, с. 55]. Тепер постійними темами і мотивами у цій літературі стали питання етнокультурного походження, які раніше не були характерні для європейського мистецтва. Це поєднання східних та західних мотивів стало можливим завдяки постмодерністським методам письма, таким як фрагментарність оповіді, зсуви у просторі і часі, використання симулякрів, гібридних персонажів, інтертекстуальності та інших літературних технік.

Постмодерністські письменники, аналогічно до їхнього аналізу вікторіанської епохи, обертають увагу на концепцію "Englishness" або "англійськості" і стараються розглянути особливості англійської культури.

У творі Г. Свіфта з збірки оповідань "Уроки плавання", поняття "англійськість" стає предметом глибоких роздумів в контексті мультикультурного та багатонаціонального оточення. Проте, ще цікавішою творчістю в цьому контексті є роман Дж. Барнса під назвою "Англія, Англія". У

цьому романі автор проводить аналіз найстійкіших "кліше", які визначили англійську культуру та поширилися поза межі Великої Британії [61].

Дж. Барнс вивчає ці типові уявлення та стереотипи, які виникли щодо англійців та англійського способу життя. Його роман розглядає поняття "англійськості" в більш широкому і сучасному контексті, аналізуючи їхні коріння та вплив на сучасне суспільство.

Барнс розглядає, як ці "кліше" стали ключовими для англійської ідентичності та вплинули на сприйняття англійської культури як такої. Він досліджує, як ці уявлення перетворюються в міфи та символи, а також як вони відображаються в сучасних реаліях і медіа. Таким чином, автор аналізує, як англійська культура та її ідентичність пристосовуються до мультикультурного світу та глобалізації.

Цей роман став важливим внеском у літературне вивчення "англійськості" та відображення впливу глобалізації на сучасний світ, де культурні кордони стають все більш розмитими, а ідентичність англійської культури піддається переосмисленню і переформуванню, на що вказує Ванесса Гігней [49, с. 35].

Продовжуючи розглядати англійську літературу кінця ХХ століття та традиції філософської прози, які, як вважається, були корінням англійського постмодернізму. Англійський роман 1980-х років можна розглядати як більш дорослий та творчий етап постмодернізму. Відзначають, що "ігровий (*ludic*) постмодернізм не знайшов широкого визнання в британській художній культурі". Таким чином, англійський постмодернізм від самого початку відрізнявся від інших національних контекстів і включав в себе філософські риси (про що свідчить творчість письменників, таких як Уільям Голдінг, Джон Фаулз, Айріс Мердок) і був утверджений на основі національних літературних традицій.

Всесвіт класичного мистецтва (*CAU*) пише, що на відміну від інших країн, англійський постмодернізм був більш насиченим філософськими концепціями та більш звернутий до літературних спадкоємців [90]. Це означало, що англійські постмодерністи змогли ввести глибше та більш доросле розуміння постмодерністських принципів у свої твори, а також розширити межі

філософської прози в англійській літературі. Вони використовували свої національні літературні традиції як основу для творчості та філософських роздумів, і це видно в їхніх роботах, де вони експериментували з ідеями та висловлювали їх у власному, особистому стилі.

Шахова К. О. стверджує, що найпоширенішим жанром післявоєнної прози в Британії став екзистенційний роман [28, с. 67]. Відомі представники цього жанру включають А. Мердок, Дж. Фаулза, В. Голдінга та М. Спарк. Їхні твори відрізняються від чистого екзистенціалізму, як у Ж.-П. Сартра, А. Камю та С. де Бовуар, і представляють собою комбінацію різних стилів і тем. Так, творчість А. Мердок вражає глибоким філософізмом, Дж. Фаулз працює з потужним психологічним складником, близьким до психоаналізу, а М. Спарк досліджує філософські та релігійні аспекти. Всі ці англійські автори спільно прагнуть глибоко осмислити світ, в якому вони живуть. Ця особливість була помітна ще в модерністському філософському романі, а в постмодернізмі вона стала ще виразнішою.

Саме прагнення глибокого осмислення сучасного світу, яке визначало філософський роман англійської літератури, навіть у період модернізму, породило подальший цікавий і важливий напрямок - постмодернізм. Важливо відзначити, що в 70-80 роках 20 століття всі згадані автори переживали період піднесення або новий етап у своїй творчості. Наприклад, Вільям Голдінг створив такі роботи, як "Видима пільма" і "Паперові люди", що представляли філософський роман "відкритого типу". У своїх оповіданнях, таких як "Бог скорпіон" і романі "Подвійна мова" він реконструював та деконструював історію Єгипту та Давньої Греції епохи Еллінізму [88].

Джон Фаулз, використовуючи постмодерністські принципи гри, створив роман "Волхв" і експериментував з техніками метароману у своїй роботі "Жінка французького лейтенанта". Останні романи Айріс Мердок, такі як "Учень філософа", "Школа чеснот" і "Зелений лицар," також використовували постмодерністські методи. Тому письменники, які стали відомими наприкінці 20 століття, такі як Іан Макьюен, Пітер Акройд, Джуліан Барнс та інші, хоча

працюють в рамках постмодернізму, відчують вплив англійського модернізму у філософському романі і продовжують його традиції.

Британський роман розвивався на основі постійної опозиції між "реалізмом" та "експериментальною літературою". Такі письменники, як Малькольм Бредбері, Мартін Еміс, Мюріел Спарк, хоча і є спадкоємцями постмодернізму, створюють власні уявні світи зі сподіванкою зрозуміти своє місце у реальності та виявити свою долю у різноманітному світі. У британському постмодерністському романі стає видимою проблематика, пов'язана зі свободою вибору та невизначеністю людського існування. Такий роман - це не лише гра та імітація, але і вираження страждань людини. За словами Роланда Бартенса, автори розглядають реальність як неспроможність уникнути жорсткості світу та невизначеність людської душі, з усією її болем, страхом, безумством, створюючи трагіко-філософський зміст постмодерністської метапрози [75, с. 3]. Метапроза намагається зіткнутися з найгострішими та жорсткими формами реальності, навіть якщо це може свідчити про неможливість повністю виразити бачення художнього світу. Поза межами ігрових конструкцій постмодернізму знаходиться реальний досвід втрат, який ніби висувається на передній план у оповіді, створюючи свою власну "особисту історію". І, разом з тим, навмисна фрагментарність тексту, спільно з іншими постмодерністськими стратегіями, не лише є засобами "подвійного кодування", але також конструктивними складовими для формування нового "особистого сюжету" про неможливість подолання болю та нездатність трансформувати страждання у гру.

Однією з ключових проблем постмодерністського письменництва є взаємозв'язок літератури та історії. Постмодерністи вважають, що все в цьому світі, включаючи історію, може бути розглянуто як текст, і саме тому кордон між літературою і історією стає дуже нечітким. Обидва вони є інтертекстуальними, покладаючись на тексти минулого.

Лінда Хатчеон зазначає, що особливостями англійського постмодернізму стали: пильна увага до історії, до минулого не лише своєї країни, але і всього людства, що сприяло появі нового виду роману – історіографічного (дослівно

«пише історію») метароману [55]. Постмодерністи прагнуть переоцінювати історію, давати свою власну інтерпретацію історичних фактів і подій, змішуючи, як у романі "Жінка французького лейтенанта", історичні та документальні матеріали з художньою літературою. Баррі Ансворт, автор "Втратити Нельсона", скупчується сумнівно на міфі про британського національного героя та на всьому процесі створення історичних легенд [33].

Історизм британської постмодерністської прози відрізняється від традиційного підходу до минулого. Брайан МакХейл пише, що на відміну від В. Скотта та його послідовників, сучасні письменники не намагаються занурити своїх читачів в минуле так, щоб вони повністю забули про сучасність. Навпаки, вони постійно нагадують про неї, наголошуючи, що сучасність тісно переплетена з минулим [36, с. 51]. Засоби роботи з історією в постмодерністській літературі дуже різноманітні. У вже згаданому романі "Жінка французького лейтенанта", який розгортається в ХІХ столітті, Джон Фаулз постійно проводить паралелі між минулим і сучасністю, підкреслюючи тим самим, що в основі всього людська природа лишається незмінною. Роман Пітера Акройда "Будинок доктора Ді" побудований на монологах двох героїв - нашого сучасника і його попередника з ХVІ століття, і ці монологи відбивають один одного. Джуліан Барнс вдало "вмістив" історію світу в 10 1/2 розділах. Роман Тібора Фішера "Колекційна річ" розповідає про старовинну говорючу вазу, яка розповідає свою довгу історію своєму власнику з ХХ століття.

Одна з найважливіших історичних тем - це події Другої світової війни. Письменники постійно звертаються до неї, намагаючись нагадати людству про своє трагічне минуле, в надії, що пам'ять про неї запобіжить іншій світовій катастрофі. Автобіографічний роман Джеймса Балларда "Імперія сонця" розповідає про драматичний досвід англійського підлітка в Китаї під час японської окупації. У своїх двох романах "Там, де в серпанку пагорби" і "Художник хиткого світу" Кадзуо Ішиутро показує, як війна вплинула на життя людей, які навіть не були прямо втягнуті в неї. Кілька романів, таких як "Стрілка

часу" М. Аміса, "Забагато чоловіків" Лілі Бретт і інших, засуджують жахи Голокосту [30, с. 75-79].

Однак, навіть коли постмодерністські письменники розглядають важливі моральні питання, вони намагаються утриматися від нав'язування своїх власних поглядів читачам; здається, що вони залишають це на розсуд своїх аудиторій. Ця невизначеність і свобода інтерпретації спонукали деяких постмодерністських вчених висловлювати ідею "смерті автора" в сучасній літературі, тобто ідею, що власником літературного твору є не письменник, а сам читач. Невизначеність є однією з "ігор", якими автори можуть грати зі своїми читачами. Іншою грою є "відкрите завершення", коли автор залишає свого читача в незнанні щодо долі персонажів або пропонує декілька альтернативних закінчень свого роману. Такий самий ефект може бути досягнутий через введення декількох розповідачів, що дозволяє кільком персонажам розповідати різні версії подій і змушує читачів робити свою власну інтерпретацію сюжету.

Невизначеність також впливає на форму сучасної літератури. Постмодерністські автори нахиляються до поєднання різних жанрів та стилів письма. Художні твори можуть існувати поруч із документальними матеріалами та історичними фактами; філософські роздуми можуть переплітатися з детективними елементами або жахами. Таким чином, традиційний розділ між високою та масовою культурою втрачає свою актуальність. Одним словом, "все дозволено", як висловився один критик.

У всіх наведених видах роману виразно присутні постмодерністські літературні принципи, такі як фрагментарність оповідання, інтертекстуальність, пародія, стилізація та інші. Проте, порівняно з американською постмодерністською літературою, акцент на грі в розповіді уступає на другий план в англійському романі кінця ХХ століття. Це обґрунтовує можливість описати англійський роман цього періоду як стадію "зрілого постмодернізму".

Таким чином англійський постмодернізм у 1980-х роках став більш зрілим та філософським етапом цього літературного руху, завдяки чому англійські

письменники спромоглися поглибити розуміння та використання постмодерністських ідей на основі національних літературних традицій.

Проблематика, яку розглядає постмодерністський роман (переосмислення минулого, спроба створити нову історико-літературну реальність, розуміння авторської особистості, обговорення питань національної ідентичності), в основному перетинається з питаннями, які ставлять перед собою філософія-постструктуралісти та постмодерністи. Останні орієнтуються на нове розуміння історії, культури, суб'єкта, автора та інші аспекти, які стають центральними в їхніх концепціях. Беручи початок з філософського модерністського роману, англійський постмодерний роман кінця XX століття - початку XXI століття органічно інтегрує ці філософські питання та спирається на літературну традицію.

У сучасних романах, характерних для постмодерністського стилю, спостерігається художній синтез. В цьому синтезі використовуються естетичні риси та художні характеристики різних художніх систем і стилів, таких як реалізм, романтизм, модернізм, сюрреалізм і постмодернізм. Ця комбінація різноманітних художніх засобів веде до створення нових форм у романному мистецтві.

Дослідження взаємодії цих різних компонентів в сучасних романах відображає динаміку їх об'єднання з метою творчого вираження. Ці дослідження розкривають загальний характер особистості, яка відтворюється в британській романній прозі XX–XXI століть, та допомагають розуміти, як ця специфіка впливає на текст і його інтерпретацію.

### **2.3. Особливості жанру романа-пародії**

Розглядаючи особливості постмодернізму в літературі, неодноразово була підкреслена концепція “три” з текстом, несприйняття тексту як закінченої конструкції. Завдяки чому згадується і трансформується жанр пародії.

Пародія — жанр фольклору та художньої літератури, власне гумористичний чи сатиричний твір, в якому імітується творча манера письменника задля осміяння її як не відповідної новим мистецьким запитам. Інколи пародія переінакшує зміст відомого твору, надає йому нового звучання [14, с. 522].

Як пише видавництво “Britanika”: “мистецтво пародії було популярним у ХХ столітті завдяки таким періодичним виданням, як *"Punch"* і *"The New Yorker"*. Один із найуспішніших прикладів пародії в прозі з початку ХХ століття - це "Різдвяна гірлянда" Сера Макса Бірбома (1912), серія різдвяних оповідань у стилі та дусі різних сучасних письменників, особливо Генрі Джеймса. Серу Джону Сквайру приписують створення "подвійної пародії" в період між Першою і Другою світовими війнами. Цей вид пародії передає сенс одного поета у стилі іншого, наприклад, версія Сквайра "Елегії, написаної в сільському церковному кладовищі" Томаса Грея у стилі "Антології *Spoon River*" Едгара Лі Мастерса призвела до "Якби Грей мусив написати свою елегію на цвинтарі Спун-Рівер, а не в Сток-Поджіс". Інші пародисти, які працювали англійською мовою протягом першої половини ХХ століття, були Сер Артур Томас Квілер-Кауч і Стівен Лікок, Е.Б. Уайт (хоча його кар'єра виходила далеко за межі середини століття). Володимир Набоков, Фленн О'Браєн та Дональд Бартелмі також використовували пародію у своїх творах. З початку 21-го століття літературна пародія, можливо, стала складнішою для визначити, оскільки широкий скептицизм, що лежить в основі найефективнішої пародії (і є визначальною рисою того, що було названо постмодернізмом), став свого роду типовим режимом для західних письменників, які створюють "літературу", так що багато з того, що вони публікують, можна вважати пародійним” [16].

Проте, грані між літературними концепціями, такими як пародія, бурлеск, травесті і пастиш, є предметом активних обговорень та суперечок. Також існує певне непорозуміння відносно того, як вони відносяться до таких понять, як сатира та комедія.

Наприклад, можна аргументувати, що пародія, спрямована на сатиру, відрізняється від бурлеску завдяки більш глибокому технічному врізанню пародії в оригінал. Іншими словами, пародія, яка висміює якусь конкретну тему чи автора, може бути більш обдуманною та складною у своєму відтворенні, ніж бурлеск, який може бути більш спрощеним і грубим у своїх насмішках.

Крім того, коли травестія презентує піднесені теми як незначущі чи абсурдні, пародія може відзначатися своїм більш нещадним розкриттям недоліків стилю чи думки своєї "жертви". Пародія часто розкриває недоліки, інколи навіть засмучує або викликає роздуми щодо оригіналу.

По суті, пародію як форму літератури також можна розглядати як спосіб літературної критики, оскільки вона представляє собою обґрунтовану реакцію на літературний текст чи тексти. Для успішної пародії необхідно глибоке розуміння твору, який вона імітує, інакше пародист не зможе передати його особливостей та ідентичності в своєму творі.

Як сказано вище, важко визначити пародію через те, що різні критики використовують цей термін для посилання на різні речі. Її неоднозначність навіть полягає в її етимологічному корені. Давньогрецьке слово *parodia* є словом, від якого походить сучасний термін, і тут *parodia* буквально може бути перекладено як "проти-пісня", *para* означає "проти", а *odos* означає "пісня". Однак у "Теорії пародії" Лінда Хатчеон також вказує, що грецький префікс *para* фактично має два значення; перше значення - "проти", але в грецькій мові воно також може означати "поруч" [54, 32].

Розбираючи роботи різних дослідників можна побачити, що більшість приймає саме інтерпретацію "проти" в розумінні пародії. Як приклад можна невести "The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms", де пародію визначають як "насмішливу імітацію стилю літературного твору чи творів, яка насмішливо наслідує стиль автора чи школи через перебільшену міміку" [39], а "The Penguin Dictionary of Literary Terms" визначає пародію як "імітаційне використання слів, стилю, відношення, тону і ідей автора таким чином, щоб зробити їх смішними"

[59, с. 640]. З цих визначень очевидно, що пародію вважають такою, що має негативне ставлення до своєї цілі, насміхається та розважається нею.

Пародію часто вважають паразитарною, що відображено в визначенні, даному "The Routledge Dictionary of Literary Terms", яке стверджує, що пародія "шукає, за допомогою підривної міміки, будь-яку слабкість, претензію чи відсутність самосвідомості в своєму оригіналі" і що "пародію можна вважати паразитарною або творчою, а часто і обома" [68, с. 166]. Таким чином, редактори стверджують, що пародія живе, використовуючи слабкості цільового тексту, які вона свідомо вибирає, щоб годуватися ними паразитарним чином. І хоча іноді дослідники згадують творчий аспект пародії, вони також вказують, що часто вона є і творчою, і паразитарною, оскільки, на їхню думку, навіть коли пародія створює щось нове, це відбувається за рахунок нападу та експлуатації іншого тексту чи текстів.

Варто зазначити, що пародія справді імітує за своєю природою, але також слід зауважити, що не вся імітація повинна бути негативною. Тут можна згадати неокласичних авторів, які імітували класичні тексти, вважаючи, що вони могли досягти відмінності, лише дотримуючись класичних правил. Імітація пародії не відрізняється від цього. Так наприклад, згідно з Ф. Дж Лелієвре, Арістофан міг пародіювати та захоплюватися Евріпідом одночасно у творі "Жаби", тому було б помилково стверджувати, що основна мета пародії - це завжди напад [63, с. 24].

Наслідуючи твердження, що пародія не обов'язково повинна виявляти негативне ставлення до своєї мети або не повинна асоціюватися з насмішкою, однією з найвпливовіших робіт стала "Теорія пародії" Лінди Хатчеон. У цій роботі Хатчеон заперечує думку, яка вважає пародію паразитарною, говорячи, що пародія - це "двоголосий дискурс" і "вона ні в якому разі не є паразитарною. Перетворюючи чи переформуючи попередні тексти, вона вказує на різницю, але взаємну залежність пародії і пародійованих текстів. Її два голоси ані не зливаються, ані не відміняють один одного; вони працюють разом, залишаючись визначально відмінними один від одного" [54, XIV].

За словами Хатчеон, задоволення від іронії пародії не виникає від гумору, але "від ступеня залучення читача в інтертекстуальне "відскакування" між співучастю та віддаленістю" [54, с. 32]. Таким чином, щоб визначити пародію, вона уникає використання насмішок або комічного та визначає пародію як "повторення з критичною відстанню" [54, с. 6].

Важливий аспект постмодерної літератури відображається в використанні пародії та пастишу, що розширює межі експериментальності течії. Пародія полягає у наслідуванні стилю, манери, чи особливостей конкретного літературного твору, жанру або автора, при цьому, вона зазвичай використовує цю імітацію для змішування чи зниження оригіналу, навіть застосовуючи імітацію до низькопробних чи непристойних елементів.

Пастиш, буквально, передбачає злиття або "приклеювання" (пастиш - англ. *Pastiche* - від слова *paste* - приклеїти) декількох елементів разом. У постмодерній літературі пастиш можна розглядати як спробу відобразити хаос, плюралізм, або інформаційну надшарованість аспектів сучасного суспільства. Як і пародія, так і пастиш мають інтертекстуальний характер, оскільки пастиш у постмодерній літературі є свого роду посиленням до минулих стилів чи форм, або ж їх пародією.

У ХХ столітті англійська література розцвітала різноманітністю жанрів та стилів, і серед них роман-пародія відродився як важливий літературний жанр. Він є відгуком на зростаючий фрагментарний характер культури, суспільства і інформаційного потоку ХХ століття. Цей жанр спеціалізувався на глибокому гуморі, гострій сатирі, доречній англійському постмодернізму, та комічному перетворенні класичних або загальновідомих літературних та суспільних конвенцій.

Автори романів-пародій часто брали відомі твори або жанри та впроваджували їх в абсурдні або нелогічні контексти. Вони використовували іронію, сарказм та гротеск, щоб розкрити абсурдність реального світу. При цьому, романи-пародії часто були сповнені численними інтертекстуальними посиленнями на класичні або популярні твори, використовуючи їх як вихідні

точки для створення глибокого підтексту та гри на асоціаціях. Це створює особливий ефект "гри в мета-літературу," де читачі знаходяться в постійному пошуку інтертекстуальних посилань і глибоких смислів.

То чому пародія стала популярна в літературі саме у формі роману? Як вже було зазначено: у XVIII столітті романи, такі як "Робінзон Крузо" Данієля Дефо і "Том Джонс" Генрі Філдінга, стали популярними серед читачів. У XIX столітті романи відомих письменників, таких як Джейн Остін, Чарльз Діккенс, та Лев Толстой, стали надзвичайно популярними і мали великий вплив на літературу того часу. В XX столітті роман залишився дуже важливим жанром в літературі. Ця епоха принесла багатьох письменників, які написали численні видатні романи, які продовжили впливати на суспільство та культуру. Тому не дивно, що такий великий жанр став засобом для творчості чисельних письменників-пародистів.

Роман, в своїй природі, є надзвичайно гнучким і відкритим для змін жанрових особливостей. Його структура може виявляти динамічність через різноманітність жанрових форм, які автор використовує для вираження свого унікального сприйняття світу. Важливо зауважити, що різні романи можуть в різний спосіб відображати цю динамічність, оскільки жанрова форма роману є результатом творчого задуму автора і відповідає його унікальному баченню світу.

Роман, як жанр, відзначається великою різноманітністю та відкритістю до різних стилів письма. Ця особливість надає письменникам значний простір для експериментів та гри з різними стилістичними елементами. При цьому автори мають можливість використовувати мовний гумор, іронію та сатиру для створення цікавих ефектів у своїх творах.

Один із аспектів роману - розвиток характерів героїв, що включає в себе їхні емоції, мотивації та зміни в ході історії. Письменники використовують цю особливість для створення гумористичних ситуацій, в яких персонажі можуть бути навмисно перебільшені або створювати абсурдні ситуації.

Їхній арсенал творчих можливостей включає в себе здатність імітувати або перекручувати стилі різних письменників чи епох. Це означає, що письменники можуть свідомо або жартівливо імітувати стиль конкретних авторів чи літературних епох з метою створити комічний, гротескний, або сатиричний ефект. Вони можуть взяти на себе роль літературних імітаторів та створити твір, який буде смішним, але водночас відображати глибокий зміст чи коментар до суспільних явищ. Роман, завдяки своїй розмаїтості та стилістичній гнучкості, стає платформою для художнього експерименту та виразом авторської індивідуальності.

Сюжетний розвиток у романі не обмежується стандартними або передбачуваними обертами; навпаки, він стає місцем для творчої гри з кліше та загальноприйнятими сюжетними схемами. Ця можливість надає письменникам велику свободу для експериментів та творчого виявлення.

Письменники можуть спеціально створювати ситуації та сюжетні повороти, які пародіюють або іронізують типові сюжетні конструкції чи геройські подвиги, що в популярній літературі довго розглядалися як стандартні. Це може призвести до виникнення гумористичних або абсурдних ситуацій, які, з одного боку, забавляють читачів, а з іншого – підкреслюють сюжетну узурпацію та використання штампів у літературі. Такий підхід дозволяє письменникам висміювати чи висловлювати критику тих стереотипів та сюжетних манер, які визначали розвиток літератури попередніми поколіннями та сприяти створенню нових, нестандартних сюжетів, та розкриттю несподіваних глибин творів.

Роман, завдяки своїй здатності абсорбувати різні теми та відображати багатшарову реальність, стає ідеальним форматом для творення пародій на різні аспекти нашого світу.

Письменники використовують цю різноманітність для створення пародій, які можуть бути спрямовані на різні аспекти життя та суспільства. Вони можуть використовувати гострий сатиричний гумор або іронію для того, щоб висловити своє бачення проблем, що існують у суспільстві, або супроводжувати цілу серію комічних подій, які ставлять під сумнів певні соціальні чи культурні норми. Це

дозволяє письменникам висловити свою критику або розуміння певних аспектів сучасності та водночас розважити читачів.

Роман як жанр відкриває широкі можливості для творчого вираження та спонукає письменників до створення різноманітних художніх образів та обставин, які дозволяють відобразити багатозаровий та багатоплановий характер нашого світу. Таким чином, роман стає не лише формою мистецтва, а й дзеркалом суспільства, яке може бути відображено з усіма його суперечностями та аспектами.

Мабуть найвідомішим представником роману в ХХ столітті стає "1984" Джорджа Орвелла - цей роман (в деякій мірі) пародіює тоталітаризм та політичну репресію, створюючи уявний світ, де держава контролює кожний аспект життя громадян. Орвелл використовує гострий сатиричний гумор та іронію, щоб висміяти абсурдність цього режиму.

У постмодерністському романі-пародії мова і гіпертекстуалізація стають ключовими інструментами для виразного вираження ідей. Автори можуть використовувати поліфонію, розриви у тексті, асамбляжі та інші нестандартні літературні прийоми, щоб створити новий текст, який водночас посилається на безліч інших творів.

Цей жанр також часто використовується для дослідження самої природи літератури, мистецтва та творчості. Він піддає сумніву авторську ідентичність, об'єктивність твору та роль читача у створенні сенсу.

Цей роман також виступав як засіб висміювання суспільних недоліків та абсурдностей, таких як бюрократія, класова система, політика чи релігія. Що виступає ще одним прикладом "серйозності" англійського постмодернізму, адже частіше за все висміювались саме актуальні для тогочасного читача теми. Він дозволяв авторам висміювати та критикувати різні аспекти культури та суспільства свого часу, а також створювати власні унікальні альтернативні реалітети для читачів.

Постмодерністські письменники, незалежно від того, які засоби вони використовують для виразу свого мистецтва - слово, зображення, звук або

кінематографічну плівку, розглядають пародію як цінний інструмент. Ця концепція приваблює їх через те, що пародія, в своєму корені, відмовляється визнавати домінування будь-якого конкретного нарративу або змісту. Сучасні приклади використання різних сюжетів і стилів у постмодерному середовищі, найповніше реалізовані, перевершують будь-які стандартні форми пародії і стають в чомусь унікальними для постмодерну. В руках вправних майстрів пародія стає інструментом для перетворення світу. Вона створює "гру" або простір в межах постмодернізму, оскільки під собою вона руйнує будь-які усталені нарративи. Сам процес створення пародії сам по собі є грою, оскільки він формує можливості і системи. Таким чином, постмодерна пародія використовує старі засоби для творення нового порядку, який приносить здивування і занурюється в об'єктивований світ гуманізму і історії. У цьому процесі постмодерні митці перетворюють класичну пародію у щось більш еволюційне.

Постмодерністські письменники часто вдаються до метапародії, інакше кажучи, пародіювання самого процесу створення пародії. Вони свідомо можуть наголошувати на тому, що їхні тексти є пародіями, або використовувати пародію як інструмент для розкриття взаємозв'язку між реальністю і текстом. Це дозволяє письменникам не лише вказати на те, що становить суть літературного твору, але й створює можливість для глибшого розуміння та аналізу природи літератури і її відношення до реального світу. Такий підхід допомагає відзначити сам процес літературної творчості, його внутрішній механізм, а також вплив літератури на сприйняття реальності.

Постмодерні автори часто вдаються до розмиття жанрових меж у своїх творах, створюючи тексти, які важко класифікувати в один конкретний жанр. Ця практика може охоплювати пародію на багато різних жанрів одночасно або створення гібридних форм, які поєднують у собі елементи різних жанрових традицій.

Розмивання жанрових меж в літературі стає важливим інструментом для підкреслення непостійності та багатозначності сучасної культури. Воно відображає складність сучасних реалій, де традиційні жанрові обмеження часто

виявляються неадекватними для висловлення сучасних ідей та переживань. Розмиття жанрів дозволяє авторам експериментувати та виражати сутність сучасної культури, де межі між різними аспектами життя існують на порозі розмиття та перетину, а також демонструє, наскільки література може бути відкритою для новаторських підходів та вираження нових ідей.

Постмодерністські тексти можуть бути надзвичайно гіпертекстуальними, що означає, що вони містять безліч посилань, асоціацій та шарів смислу. Ця гіпертекстуальність ускладнює завдання читача, оскільки в тексті може бути численні посилання на інші тексти, стилістичні або жанрові алюзії, а також субтексти та приховані метатексти. В наслідок цього, читачеві стає важко визначити, де закінчується пародія, і де починається оригінал. Це створює враження безмежності смислу та підкреслює ідею, що смисл у сучасному світі - це складний та непостійний конструкт. Читач повинен бути готовим переслідувати посилання, розгадувати алюзії та розкривати приховані шари тексту, щоб спробувати розібратися в багатогранності його змісту.

Але варто також зазначити, що постмодерні пародії навпаки можуть виявлятися менш агресивними та більш іронічними порівняно із тими, що були популярні в класичних пародіях. Гострий сатиричний гумор може бути замінений більш легким і гіперболізованим підходом до подразнювання оригіналу чи посилань до літературних або культурних явищ. Ця зміна стилю дозволяє постмодерним письменникам надати більше простору для інтерпретації та роздумів читачам. Через меншу агресію у пародіях, читачам набагато легше знайти точки перетину між оригіналом і пародією, а також розуміти, що саме автор намагається висміяти чи підкреслити.

Застосування більш іронічного та легкого підходу навпаки може робити постмодерні пародії більш доступними для різних видів читачів, і вони можуть насолоджуватися грою слів та ідей, не відчуваючи себе ображеними або напруженими.

Можливість існування двох різних підходів до пародії у постмодерному романі відображає свободу і гнучкість цього жанру, а також розширює

постмодерністський підхід до літератури. Ця свобода вираження різних підходів до пародії в постмодерному романі дозволяє письменникам більш ефективно виразити свою індивідуальність та підходити до створення тексту з різних точок зору. Вона також розширює інтерпретаційні можливості для читачів, дозволяючи кожному з них знайти свій власний шлях до розуміння та сприйняття твору.

## РОЗДІЛ 3

### ПАРОДІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ РОМАНІВ «КОЛІР МАГІЇ» ТА «ХИМЕРНЕ СЯЙВО»

#### 3.1. Романи «Колір магії» та «Химерне сяйво» як пародія на жанр фентезі

Аналізуючи творчість Террі Пратчетта, варто приділити увагу його першим роботам серії “Дискосвіт”. Цими роботами є "Колір магії" 1983 року та "Химерне сяйво" 1986. Саме ці два романи стали першими в серії і тими, що знайомлять читача з правилами Дискосвіту. Вони також починають підцикл історій про Ринсвіда - ключового персонажа в багатьох роботах автора. Але чому розгляд цих романів може бути важливим для дослідників? Щоб відповісти на це запитання необхідно звернутися до історичного контексту, коли були написані ці твори.

Коли книгу "Колір магії" Террі Пратчетта вперше випущено було у 1983 році, це відбулося в контексті тогочасного літературного світу, який перебував під сильним впливом традиційної епічної фентезі, особливо праць Дж.Р.Р. Толкіна. На той момент, жанр фентезі переважно асоціювався з оповіданнями, які слідували стежками "Володаря перстнів" Толкіна.

"Володар перстнів" став своєрідною точкою відправлення для багатьох авторів, з якої вони починали створення складних та вигаданих світів з глибокими історіями, розробленими мовами та міфологіями [65, с. 128]. Вплив Толкіна охопив творчий процес, надихаючи письменників на розширення своїх уявних всесвітів та поглиблене вивчення їхніх характеристик.

Про вплив Толкіна на Пратчетта було зазначено раніше. Але важливо підкреслити, що концепція “другорядного світу”, зі своїми правилами та історією, вплинула і на творчість Пратчетта. Саме власні правила світу стають

тим інструментом, який він використовує для розбудови свого всесвіту, який спершу може видатись класичним високим фентезі, але який дуже швидко демонструє свою унікальність та інноваційність до цього класичного підходу.

Прикладом використання цього інструменту стає перший роман циклу “Дискосвіт”. Террі Пратчетт відходить від загальноприйнятих норм фентезі, обираючи унікальний підхід до написання свого твору “Колір магії”. У протилежність епічним квестам та благородним героям, які часто характеризували фентезі літературу початку 1980-х, Пратчетт вирішив використати цю можливість для створення чогось зовсім іншого - гумористичного та сатиричного погляду на кліше фентезійних конвенцій.

В той час все більш поширеною стає переосмислення класичних жанрових традицій в різних формах мистецтва, в тому числі і літератури. Пратчетт вирішив кинути виклик цим традиціям, вносячи у фентезійний світ елементи гумору, пародії та нешанобливого тону. Він розширив горизонти жанру, дозволяючи читачам переглядати та розуміти фентезі через призму гумору та сатири. Таким чином, твір вийшов за межі традицій і став свіжим подихом у світі фентезі-літератури, де герої не завжди є благородними, а історії можуть бути сповнені гумору та сарказму.

Розбиття канонів жанру починається вже з особистості головного героя роману. Протагоніст Ринсвід виявляється далеким від стереотипного образу героя, оскільки він є чаклуном-невдахою, чия здатність потрапляти в неприємності стає його характерною особливістю. Ринсвід пародіює класичний образ “випадкового героя” - того, хто потрапляє у незвичну ситуацію і вимушений відправлятися в пригоду, щоб знайти з неї вихід. Приклад такого образу в класичному фентезі - Фродо Бегінз, головний герой роману “Володар перснів” Толкіна.

Історія пригод Фродо починається з чистого випадку, він знаходить кільце темного володаря і мусить покинути рідне місце задля його збереження. Ринсвід починає свою пригоду намагаючись надурити туриста Двоцвіта, переконуючи його, що він є великий чарівник і може бути йому гідом в його подорожі по Анк-

Морпорку. Але через низку подій він вимушений вплутатися в пригоди Двоцвіта, і не через бажання допомогти “товаришу” (як Фродо), а виключно через необхідність (скоріше навіть примус) захистити свого “роботодавця”.

Відмінною рисою персонажа Ринсвіда є відсутність традиційних героїчних якостей, які зазвичай притаманні літературним героям. На відміну від класичних епічних постатей, Ринсвід не прагне слави чи героїчних вчинків. Деяким чином антигероїчний, він проявляє більше зацікавлення в власному порятунку, ніж у подвигах на порятунок світу, чи, як було зазначено раніше, хоча б товаришів. Його характер відзначається несхильністю до стандартних моральних чеснот чи благородства, і він часто діє в імпровізований спосіб, щоб врятувати власну шкіру. Так навіть одна з перших його пригод, описаних в романі, а саме визволення Двоцвіта з лап місцевих банд, не була його власним волевиявленням, а була нав’язана йому чарівним багажем, що погрожував йому розправою, якщо той не піде спасати власника скрині [19, с. 17].

Розглядаючи різницю цих двох персонажів (Фродо та Ринсвіда) можна спостерігати приклад постмодерністського роману- пародії. Створений Пратчеттом образ не висміює класику, він показує схожий перебіг подій, але за інших обставин. Ринсвід, як і Фродо, переживає трансформацію під час своїх пригод. Він набуває досвіду виживання, розвиває навички адаптації та, що дуже важливо для нього, вміння відповідати на запитання Двоцвіта так, щоб він не загорався новою пригодою.

За допомогою Ринсвіда Пратчетт переосмислює ще одну традицію класичного фентезі - магію. У традиційній фентезі чаклуни часто володіють потужними та надійними магічними здібностями (до прикладу - образ Мерліна). Ринсвід, навпаки, є досить невдалим чаклуном, який має труднощі з базовими заклинаннями. Його труднощі з використанням навіть основних чаклунських технік створюють контраст із загальним уявленням про всевладного та мудрого чаклуна, яке часто притаманне героїчній фентезі. Ринсвід, здавалося б, визначається своєю невпевненістю та неспроможністю долати навіть базові магічні виклики. Це не лише порушує стереотипи щодо магії у фентезі, але і

надає його персонажу відчуття реалізму та людської слабкості. Такий підхід руйнує ідеалізоване уявлення про чаклуна і вводить елементи глибини та гуманізації в його характер, що є несподіваним і водночас цікавим аспектом у контексті фентезійної літератури.

І все це зі вже згаданою логікою Дискосвіту. Пратчетт, у притаманній англійському постмодернізму манері, не просто змінює правила “гри”, він вводить систему важелів і противаг. Нездатність до магії Ринсвіда пояснюється тим, що в його голові знаходиться одне з 8 великих заклять, яке випадково записалося в його мозок і не дає йому вивчити інші чари [19, с. 16]. І це вже можна назвати пародією на “унікальну здібність”, яку автори класичного фентезі часто використовують, щоб надати якомусь персонажу (частіше всього протагоністу) особливості. Найяскравішим таким прикладом можна згадати Короля Артура та його Екскалібур. І хоча це закляття і робить Ринсвіда особливим, але не дає ніяких додаткових здібностей, не виводить його на нові рівні сили та навіть просто не допомагає йому, як це зазвичай буває в традиційному фентезі. Воно навпаки виступає стримуючим фактором для Ринсвіда, через який він не може виплутатися із складних ситуацій так, як це заведено у чарівників - за допомогою магії. Натомість, він вимушений імпровізувати та вдаватися до різноманітних хитрощів аби зберегти своє життя та вийти цілим з паші дракона.

Вже згаданий персонаж Двоцвіт також постає нововведенням в літературне фентезі. Він виступає в ролі “першого туриста Дискосвіту”. У романі “Колір магії” персонаж Двоцвіт виступає як типовий турист, який вирушає на Головний континент. Він народився у далекій і екзотичній Агатовій Імперії, що на Противажному континенті, і прибуваючи на Головний, він сприймає його з несамовитою захопливістю, що характерна для того, хто досліджує нову і невідому територію. Тут важливо відзначити, що його пригоди та сприйняття довкілля Дискосвіту служать не лише фантастичному сюжету, а й засобом для Террі Пратчетта сатиризувати не лише фентезійні тропи, але й аспекти туризму, культурного обміну та заздалегідь сформованих уявлень.

Двоцвіт стає одним із перших персонажів-туристів в літературі (і першим в Дискосвіті), тому він виступає не як пародія на літературний образ, а як пародія на саму концепцію туризму, який ставав все більш популярним в роки написання твору. За допомогою нього Пратчетт підіймає такі серйозні теми, як:

- розуміння культури інших країн (приклад - поведження Двоцвіту коли він тільки прибув в Анк-Морпорк та всюди носився зі скринєю з мудрої грушки, яку вважають безцінною на Головному континенті);
- повага до особистого простору (Двоцвіт на початку твору постійно “фотографує” навколишнє середовище, людей та явища без їхнього дозволу);
- етичні аспекти туризму (Двоцвіт жаліється Ринсвіду, що хоче побачити бійки, різанину та різні “характерні” Головному континенту справи);
- економічний вплив туристів на “екзотичні” країни, які вони відвідують (Мудра грушка, повна сумка золотих монет, які Двоцвіт роздає не розуміючи їх реальної вартості для жителів міста).

Двоцвіт вражає своєю невинністю та безмежним ентузіазмом, який віддзеркалюється в його сприйнятті світу Діску. Він дивиться на цей фантастичний світ як на найвлучніше місце для пригод. Він завжди готовий випробувати нові речі, знайомитися з цікавими істотами та особистостями. Його дитяча невинність постає ключовим елементом його характеру, який визначає його сприйняття світу як місця веселих можливостей та захоплюючих відкриттів. Ця особливість створює контраст із складним світом Діску, в якому живуть і який розуміють інші персонажі, та дозволяє Террі Пратчетту використовувати його персонажа для вираження глибоких ідей, наприклад: дорослішання та сприйняття світу через призму дитячої наївності. Двоцвіт часто тлумачить події та звичаї на Головному континенті відмінно від їхнього справжнього значення. Прикладом може бути взаємодія з бандитами в корчмі “Тріснутий барабан”, де він так і не зрозумів, що його хочуть пограбувати. Це призводить до комічних непорозумінь та культурних зіткнень, що притаманні його спробам інтегруватися у новий світ. Ще один приклад - це втеча від

чарівників Круль, коли він більше переживає за збереження своєї скрині, ніж за те, що їх обстрілювали чисельними чарами.

Ці два персонажі подорожують разом та потрапляють у різні пригоди, як це і заведено у фентезійних романах. Проте, героїчний підхід до ситуацій, який собі уявляє Двоцвіт завжди розбивається об реалістичні погляди Ринсвіда, який часто робить зауваження про непрактичність запропонованих його компаньйоном дій. На цьому протиставленні уявних пригод та жорстокої реальності Дискосвіту Пратчетт робить неодноразовий акцент.

Ще одним прикладом можна згадати класичних для фентезі створінь. Таких як: тролі, велетні, ельфи та, звісно ж, дракони. На моменті зустрічі Двоцвіта з драконами можна побачити те саме зіткнення з реальністю. Його не влаштовують дракони, яких він побачив, бо вони не відповідали його уяві з дитинства. Натомість, він викликає зі своєї фантазії справжнього (на його думку) дракона [19, с. 54]. Ця втеча від реальності та небажання приймати дійсність такою, яка вона є висміюється Пратчеттом.

Продовжуючи розглядати пародійний контекст на класичне фентезі, можна зауважити, що в “Кольорі магії” тільки мимоходом згадується концепція магії в цьому світі. Тому, опираючись на опис персонажа, можна сказати, що це Ринсвід просто виділяється з загальної картини чарівників, а класичні чаклуни просто не згадуються. Саме тут варто подивитись на другу книгу циклу - “Химерне сяйво”. В ній концепція магії та образ чарівників розкривається більш детально, виставляючи їх як зібрання помішаних на традиціях диваків. Якщо брати за стандарт образ Мерліна, то класичним представником образу чарівника буде Гандальф Толкіна - чарівник в мантії, з чарівною тростиною та з бородою, який має мудрість та великий арсенал магії для вирішення завдань. Вже на початку книги класичний образ розбивається. Перед читачем постають чоловіки в капцях та нічній сорочці, які не відразу згадують, що вони вміють чаклувати, коли переслідують магічну аномалію [20, с. 2-4]. Для них традиції та церемонії виявляються важливішими за розв’язання кризової ситуації, що розгортається по

всьому світу. Ще однією характеристикою виступає пристрась до паління та засудження будь-якого адепта, що не має цієї звички.

Навіть в досвідчених чаклунів, а не тільки в Ринсвіда, результати магії можуть бути непередбачуваними. Замість того, щоб досягти очікуваного магічного ефекту, їхні заклинання часто виходять з ладу або просто гаснуть. Це явище неможливості досягнення бажаного результату зводить на гумор те, що традиційно вважається потужним і вражаючим магічним вчинком. Така неспроможність чаклунів підкреслює те, як автор використовує магію для створення комічних ситуацій. Замість високого ступеня контролю і впливу, що асоціюється з чаклунами в інших фентезійних світах, тут ми маємо невірогідну картину невдалого магічного викликання. Але варто зауважити, що, не зважаючи на комічність, магія зберігає вже згадану логіку світу та деякий "реалізм". Так випущена чарівна стріла має швидкість в три вузли та приблизний час прильоту, даючи читачеві зрозуміти, що правила фізики, хоч і чарівної, але присутні в цьому світі.

Ендрю М. Батлер зазначає також, що Пратчетт грає з ідеєю магічних заклинань, роблячи їхню вимову невірною та використовуючи безглузді слова. Замість витончених і значущих фраз, чаклуни на Диску часто промовляють безглузді, навіть абсурдні, вислови або невірно вимовляють заклинання, що підкреслює випадковий характер магічної мови. Це додає гумористичний елемент до самого процесу викликання магії, який призваний розсмішити читача і дозволяє автору зіграти зі стандартними очікуваннями щодо магічних практик [32].

Пародійний аспект магічних явищ у романі "Химерне сяйво" не тільки полягає в їхній неспроможності досягти очікуваних результатів, але й у комічному спотворенні стандартних фентезійних тем та жанрових кліше. Сюжет роману наповнений магічними непорозуміннями, які виникають в результаті невдалих спроб викликання заклять. Ці нещасливі випадки охоплюють широкий спектр від перетворення предметів у жаби до випадкового виклику небезпечних істот. Хаотична природа магії на Диску додає роману шар непередбачуваності та

гумору у світ магічних явищ. Граючись з очікуваннями читача, який звик очікувати певні ефекти від заклять (магічні бар'єри, вогняні кулі, блискавки тощо), це створює комічні та фантасмагоричні обставини, які розкриваються під час використання магії та роблять кожен магічний епізод непередбачуваним і захоплюючим для читача.

Як у "Кольорі магії", так і у "Химерному сьйві" Террі Пратчетт займається деконструкцією традиційних архетипів героя та злочинця, які зустрічаються у фентезійній літературі. Про невідповідність Ринсвіда класичним героям було згадано раніше. Але Пратчетт також руйнує класичний на той час образ протагоніста, який є злим просто тому, що він злий. У романах, зокрема через персонажа Траймона, Террі Пратчетт впроваджує амбіційного чаклуна, який прагне влади та контролю. Хоча на перший погляд може здатися, що Траймон представляє собою стереотипного злочинця, автор надає короткі відомості про його мотивації та минуле, додаючи глибину і комплексність до його персонажа. Цей підхід дозволяє автору подати антагоніста як справжню особистість, а не тільки як узагальненого злочинця (Саурон Толкіна, Біла Відьма Льюїса). Замість того, щоб просто створити бездумного злодюжку, Пратчетт розкриває мотивації Траймона та його внутрішні конфлікти, надаючи йому непередбачуваний та індивідуальний характер.

Деконструкції піддається ще один образ класичного фентезі - варвар. У романі "Химерне сьйво вперше з'являється персонаж Коен Варвар - пародія на героя коміксів та фільмів Конана. Коен – це літній та прагматичний воїн, який свідомо протистоїть романтичному ідеалу молодого та могутнього героя-варвара. Для нього головне в житті не свобода, пригоди та бійки, а "Гаряча вода, якішна штوماتологія, м'який папір у кльожеті" [20, с. 13]. Його літній вік та прагматичний підхід до війни та пригод руйнують традиційні стереотипи про образ варварів і дозволяють авторові зробити акцент на реалізмі персонажа, який більше переживає за власний благоустрій, ніж за щось інше. Такий підхід до створення героя відкриває новий шар змісту у фентезійному жанрі, адже Коен Варвар вирізняється не лише зовнішніми рисами (замість високого, молодого та

накачаного воїна ми бачимо пристарілого та худого дідуся), а й внутрішніми переживаннями та поглядами на світ, що робить його унікальним та захоплюючим персонажем для читача.

Так само, як і інші класичні кліше фентезі, Пратчетт пародіює і концепцію пророцтва, образ Смерті, образ правителів та навіть життєустрій людей на Диску. Пародія в "Кольорі магії" та "Химерному сьайві" є навмисною та вправною деконструкцією фентезійних конвенцій, просоченою гумором, сатирою та глибоким розумінням тропів жанру. Здатність Пратчетта одночасно вшановувати та жартувати над фентезійною літературою визначає серію "Дискосвіт" як унікальний і довговічний внесок у світ спекулятивної художньої літератури. Його твори стають не лише глибоким пошануванням до класики, а й інтелектуальним викликом для читачів, які можуть насолоджуватися та вдумуватися у світ фентезі, одночасно отримуючи порцію гумору та дотепності від винахідливого підходу Пратчетта до творення свого унікального літературного світу. Вміння автора розкрити серйозні теми за допомогою пародії та деконструкції перетворюють ці твори на справжнє явище в постмодерністській літературі в цілому та яскравого представника англійського постмодерну зокрема. Аналіз та розуміння цих творів як явища в літературі дає змогу побачити як змінювалися жанри пародії та фентезі, які наслідки ці зміни мали на сучасну творчість. Адже деякі з прийомів, введених в цих книгах, можна побачити і в багатьох творах сучасних авторів.

### **3.2 Особливості постмодерністської іронії та гумору в романах: зміст та засоби втілення**

Романи Террі Пратчетта "Колір магії" та "Химерне сьайво" відкривають для дослідників можливість розібрати притаманні постмодернізму іронію та гумор, та проаналізувати в чому виражається особливість цих двох класичних засобів в постмодерну епоху.

Основною особливістю постмодерністського гумору є його вміння розплутувати та розмити встановлені норми та стандарти комедії.

Цей гумор щедро користується іронією, дозволяючи собі насмішку не лише над конкретними ситуаціями, а й над самим процесом створення гумору. Метатекстуальні елементи вводять аудиторію у гру, де вони стають свідками самого процесу створення жарту.

Ще однією ключовою рисою є мультиреференційність, що дозволяє гумористичним образам та алюзіям одночасно посилатися на різноманітні аспекти культури, інтелекту та суспільства. Гумор не обмежується традиційними рамками, а виходить за межі звичайного, навіть порушуючи його.

Іронія, яка виступає як риторична фігура та базовий постмодерністський художній прийом, відрізняється від інших тропів через свою обов'язкову взаємодію з адресатом, який виступає як "читач, що декодує текст і повинен інтерпретувати й оцінювати сприйнятий текст" [56, с. 144]. Це передбачає включення адресата у процес розгадування кодів несумісності значень та самостійного "домислення" того, що залишається невисловленим, на основі власної компетенції та навмисної інтерпретації.

Лінда Хатчеон підкреслює інтелектуальну природу іронії, яка, поєднуючи два смисли - сказане та неказане, не описує об'єкт, а є реакцією на нього. Вона розкривається в реакції читача, що виявляється в активній розумовій та душевній співучасті. Іронія стає чимось, що в об'єкті можна "вловити", активно взаємодіючи з читачем, коли два смисли - сказаного та неказаного - поєднуються.

Отже, іронія виступає як інтелектуальна художня процедура, що передбачає активну участь читача у розгадуванні кодів та власному формуванні смислів. Її специфіка виявляється в тому, що вона існує на рівні знаків, вимагаючи від читача гри з компонентами тексту та стимулюючи його до вироблення різних значень. Це робить постмодерністську іронію особливою і дозволяє відчути дискомфорт від незавершеності твору, що стимулює декілька можливих читацьких трактувань.

Іронія зустрічає нас з перших сторінок “Кольору магії”. Описуючи образ пожежі в місті Анк-Морпорк, автор пише:

*“Where it licked the Wizards’ Quarter it burned blue and green and was even laced with strange sparks of the eighth colour, octarine; where its outriders found their way into the vats and oil stores all along Merchants Street it progressed in a series of blazing fountains and explosions; in the streets of the perfume blenders it burned with a sweetness; where it touched bundles of rare and dry herbs in the storerooms of the drugmasters it made men go mad and talk to God”* [70, с.1].

Тут Пратчетт описує таке руйнівне явище як пожежа, використовуючи дещо буденний тон. Він надає вогню явища, які він зазвичай не має. Опис пожежі в чарівницькому кварталі, де вогонь виглядає як синьо-зелений, наводить на думку про магичні ефекти, коли в реальності це небезпечна пожежа. Справжній вогонь не залишає за собою аромати. А задурманюючий ефект вогню додає комічності цьому явищу. Завдяки цьому опису таке страшне явище постає в очах читача як щось буденне та цікаве.

Але ця пожежа дає ще один приклад використання іронії автором: *“By now the whole of downtown Morpork was alight, and the richer and worthier citizens of Ankh on the far bank were bravely responding to the situation by feverishly demolishing the bridges”*[70, с.1]. Тут автор з притаманною серйозністю висміює негативні риси елітарного класу, які не тільки віддають перевагу своїм власним інтересам, але й можуть реагувати на кризові ситуації недоречно та безрозсудно. Абсурдність ситуації надає цьому моменту гумористичного та сатиричного відтінку, підкреслюючи, як еліта може виявитися відокремленою від реальності та вчиняти неправдоподібні речі під час кризових ситуацій.

Знайомлячись з містом та головними героями, натикаємося на ще один приклад, коли Ринсвід розмірковує про бажання Двоцвіта зустрітися з “героями та шукачами пригод” з “Тріснутого барабана”: *“Rincewind thought that a meeting with most of the Drum’s clientele would mean that Twoflower never went home again, unless he lived downriver and happened to float past”* [70, с. 5]. Іронія тут полягає в тому, що Ринсвнд вживає гіперболізований та абсурдний спосіб висловлення.

Він перебільшує можливі наслідки знайомства Двоцвіта з клієнтурою "Барабана" до такого екстремального рівня, що це стає комічним. Але знов обирається доволі спокійний тон для того, щоб описати жахливі можливі наслідки, які мали б турбувати звичайну людину.

Вже з перших хвилин знайомства Ринсвінда та Двоцвіта створюється підготовка до великого іронічного сюжету, який зберігається впродовж двох книг. А саме те, що Ринсвінд стає супутником та захисником Двоцвіта, хоча він був першою людиною, яка збиралася скористатися наївністю Двоцвіта. Отримавши гроші за роботу провідником за 4 дні вперед, він вже збирався виїхати з міста, коли його зловила варта за наказом Патриція Анк-Морпорка. Саме Патріцій наказав йому, погрожуючи покаранням, змусив Ринсвінда стати охоронцем Двоцвіта, аби запобігти конфлікту з Агатійської імперією, громадянином якої є останній, та звісно не опинитися на Арені за свої злочини [13, с. 9-10].

Знайомство з верхівкою міста та його силовими структурами також сповнена іронії. Так в романі Пратчетт зазначає, що: *"The Watch were always careful not to intervene too soon in any brawl where the odds were not heavily stacked in their favour"*[70, с. 7]. Цей опис руйнує образ варти, як структури, яка має підтримувати порядок та спокій в місті. Далі Пратчетт додає: *"The job carried a pension, and attracted a cautious, thoughtful kind of man"*[70, с. 7]. Тут він іронізує, що люди йдуть у варту лише задля матеріального забезпечення, а не через якісь власні переконання чи відчуття обов'язку. Цей фрагмент може бути посиланням на реальний світ, де робота поліцейських або інших структур, подібних до варти показується як щось престижне та поважне, але часто забувається про відповідальність та ризики для здоров'я або навіть життя.

Ще одним посиланням на серйозну для реального читача тему є уривок про жерців з храму Семирукого Сека, де жерці та майстри ритуальної пересадки серця розглядають статую свого божества як вкрай священну і величну. Однак, навіть попри цю святість, вони легко змінюють свою точку зору під впливом плати в розмірі двох рин та дозволяють туристу зробити магічні знімки [13, с.

15]. Така швидка зміна рішень ілюструє суперечливість і непослідовність в релігійних чи обрядових практиках, де святості може бути віддано пріоритет лише тоді, коли це приносить дохід або матеріальну вигоду. Це виражається через прийняття взяток та зміну світогляду лише через вигідність, що робить ситуацію іронічною та сатиричною.

З іконографом, який робить магичні знімки пов'язан ще один іронічний момент. Він проявляється в очікуваннях Ринсвінда про принципи роботи цього пристрою. Ринсвінд завжди підозрював, що десь повинно існувати щось краще за магію, тому він обмірковує теорію, що апарат взаємодіє зі світлом, щоб робити знімки. Однак, замість чогось "кращого за магію", Ринсвінд отримує веселий та абсурдний інструмент, який виглядає як фотоапарат, але, коли фарби закінчуються, з'являється гуманоїдна фігурка з коробки та критикує його за використання занадто великої кількості рожевої фарби [13, с. 15]. Ця ситуація підкреслює комічний аспект іронії та несподіваність отримання Ринсвіндом чогось, що виявляється непрактичним та навіть абсурдним, замість очікуваного підтвердження його думок про щось краще за магію.

Окрім посилань на корупцію та хибне зображення силових структур Пратчетт робить вислів і на таку важливу тему, як роль жінки в світі та бачення жінок у владі. У світі абсурдності, де норми і правила часто перевертаються з ніг на голову, варто звернути увагу на те, як стереотипи про ролі жінок залишаються досить традиційними. Одним із яскравих прикладів цього є образ Лісси – наїзниця на драконах та нащадка Вірмбергу.

Що цікаво, Лісса виявляється найкомпетентнішою і найсильнішою серед спадкоємців свого батька, Грейхи. Вона володіє вражаючою силою, інтелектом та амбіціями, вміє самостійно приймати рішення і вести справи. Проте, не дивлячись на її властивості та лідерські якості, у світі Диска їй потрібен чоловік, *“Someone who, for preference, was a big strapping lad but short on brains. Someone who would do what he was told ...”* [70, с. 26], щоб мати здатність правити. Це натяк на традиційні уявлення про те, що навіть найсильніші та найрозумніші жінки повинні мати чоловіків поруч, які в певній мірі “керують” ними.

Це викликає глибокий роздум про те, як, навіть у магічному світі, де норми перевернуті, де гумор та абсурд грають важливу роль, стереотипи про ролі гендерів можуть залишатися стійкими. Пратчетт, шляхом включення таких елементів, підкреслює іронію та непослідовність у сприйнятті ролей жінок у фантастичному та реальному світі.

Якщо розглядати інші теми, що були підняті Пратчеттом, то велику частину займе самосвідомість оповідача та самих персонажів романів. Цікавий приклад цього явища починається з фрази в романі “Химерне сяйво”: *“Ankh-Morpork, largest city in the lands around the Circle Sea, slept”*. Але відразу після цього автор заперечує своє твердження та додає опис, що насправді сплять звичайні громадяни, проте *“... many of the less law-abiding citizens were wide awake and, for instance, climbing through windows that didn't belong to them, slitting throats, mugging one another, listening to loud music in smoky cellars and generally having a lot more fun”*[71, с. 2]. Далі він продовжує перераховувати всіх створінь, що мешкають в місті, та чи сплять вони. Пратчетт іронізує над тим, як часто в літературі застосовуються загальні описи якихось подій чи місць, не вдаючись у деталі. Таким чином автор створює комічний ефект і змушує читача замислюватися над тим, наскільки може бути оманливим опис у літературі. Він навмисно максимально деталізує опис нічного міста, щоб вказати на таку оманливість першого враження.

Про що він і говорить далі, згадуючи персонажа Патриція Олафа Квімбі Другого, за правління якого був виданий закон *“... in a determined attempt to put a stop to this sort of thing and introduce some honesty into reporting”*[71, с. 2]. Приймаючи ці закони та застосовуючи їх на самого ж себе Пратчетт руйнує межу між власним твором та реальністю. Пратчетт використовує протиставлення серйозного стилю письма, де описуються найменші деталі та художнього опису, який покликаний викликати емоції у читача, а не відображати дійсність. Він і подальше в тексті буди посилається на цього персонажа, розвиваючи свою думку про деталізованість опису в художній літературі.

Іронічною також виявляється смерть згаданого Олафа Квімбі Другого. “*Quimby was eventually killed by a disgruntled poet during an experiment conducted in the palace grounds to prove the disputed accuracy of the proverb 'The pen is mightier than the sword,' and in his memory it was amended to include the phrase 'only if the sword is very small and the pen is very sharp'*” [71, с. 2]. Тут, за допомогою дотепного використання відомої приказки, Пратчетт все ж вказує на те, що не потрібно сприймати все сказане чи прочитане буквально. Використовуючи таку аналогію, автор сміється над запитом деяких читачів до максимальної реалістичності у всіх видах мистецтва та наводить дещо перебільшений приклад можливих результатів існування в такій реальності.

І хоча більшість письменників не наважується напряму висловлювати свої думки у тексті, Пратчетт навмисно регулярно звертається до цієї техніки, щоб зауважити на комічності своїх творів, та, в якийсь момент, висмикнути читача зі свого створеного світу, не даючи йому зануритися в цей світ повністю.

Одним з найяскравіших таких прикладів я вважаю момент із зауваженням чарівника Траймона, де він, в притаманній своєму характеру формі, сухо висловлюється про чари Перемін, які змінили весь світ. На що його наставник Гелдер про себе відзначає, що “*Some people, thought Galder grimly, would have had the decency to put an exclamation mark on the end of a statement like that*” [71, с. 2]. Таким навмисним згадування знаку оклику Пратчетт іронізує над сприйняттям напружених ситуацій в художніх творах. Зазвичай, автор хоче, щоб читач був повністю занурений у його твір та співчував його персонажам, проте Пратчетт навмисно не дає нам зануритися в напружені події, щоб висміяти саму концепцію занурення в фентезійне оповідання, яке жодним чином не пов’язане з нашою реальністю. Ця іронізація самого процесу творчості та взаємодії митця з шанувальниками стає характерною ознакою романів Пратчетта.

Сповнене іронією і перше представлення такого персонажа другої книги, як Коен Варвар. З перших речень про нього ми дізнаємося, що він - “*the greatest hero the Disc ever produced*” [71, с. 5]. Спочатку нам розповідають тільки про його славу та кажуть, що зараз він сидить разом з варварами, які його дуже

поважають. Такий опис створює уявлення про могутнього воїна, що за першої ж нагоди рушає у пригоди. Однак далі відбувається розмова між варварами і нам презентують цю легенду як: “*a small figure carefully warming his chilblains by the fire*” [71, с. 5]. Це співвідношення зі створеним образом змушує читача замислитись над сприйняттям класичного, для багатьох фентезійних творів, стереотипного зображення героя. Що підкреслюється тим, яку повагу він отримує від групи варварів, не зважаючи на його образ. Іронія полягає в тому, що, на відміну від класичних уявлень, поваги заслуговує не найхоробріший чи найсильніший воїн, той, хто зміг дожити до поважного віку, переживши чисельні пригоди та має великий досвід виживання в світі.

Говорячи про виживання в світі Диску, не можна не згадати ключового персонажа - Смерть. Пратчетт має унікальний підхід до зображення цієї сутності, який зазвичай контрастує зі звичним її образом. Так вперше ми зустрічаємо Смерть у романі “Колір магії”, коли Ринсвінд врізається в Смерть на вулиці Анк-Морпорка, чим дуже її дивує, бо їм призначено зустрітись тієї ж ночі, але в Псефопололісі, що за 500 миль звідти. Іронія виявляється в тому, що Смерть, яка зазвичай сприймається неблаганною та владною фігурою, у цьому уривку проявляє здивування та невпевненість, а також пропонує Ринсвінду обговорити справу в теплій конфіденційній обстановці. Також, коли Ринсвінд відмовляється, Смерть намагається йому “допомогти”, пропонуючи позичити коня, і виявляє певний рівень нерішучості та роздратування перед відмовою Ринсвінда. Позначення іронії також можна побачити в тому, як Смерть виявляє реакцію на те, що Ринсвінд втікає від нього, і в його “*SOD YOU, THEN*” [70, с. 13] — що є виразом невдоволення та роздратування з його боку. А той факт, що це роздратування він виплескує на продавця риби, зупиняючи його серце, ще раз підкреслює подібність Смерті до звичайної людини.

Прикладом, де Смерть постає в більш людському образі, можна згадати момент з її призовом у “Химерному сьайві”. Після ритуалу ми бачимо високу постать, в чорному плащі з косою в одній руці та кісточками замість пальців. Цим описом створюється класичний образ Смерті в літературі, який, однак,

відразу ламається фразою *“The other skeletal hand held small cubes of cheese and pineapple on a stick”* та сухим поясненням: *“I WAS AT A PARTY”* [71, с. 4]. Іронія в цьому уривку полягає в несподіваному поєднанні образу жахливого зображенням класичної Смерті з косою, яка при цьому тримає шпажку з сиром та ананасом. Зазвичай, читач очікував би, що така загадкова і темна фігура буде представлена чимось загрозливим або жахливим, але натомість вона тримає несподівані предмети, що створює комічний контраст. Це створює несподівану іронію, розчаровуючи очікування читача та надаючи сцені додатковий комічний елемент.

Ще одним прикладом, коли Смерть постає в більш людському образі, дещо навіть мстивливому, може бути його взаємодія з чарівником Сполдом. Після ритуалу з викликом Смерті, коло чарівників намагалися в нього дізнатися деталі того, що відбувається зі світом, коли Сполд зробив зауваження, після якого *“Death was looking at him thoughtfully, as if he was trying to remember his face”* [71, с. 4]. Через якийсь час ми дізнаємося, що немолодий чарівник планує захистити себе від Смерті, закрившись в чарівному ящику, однак забуває про вентиляційні отвори і чує над вухом: *“DARK IN HERE, ISN'T IT?”* [71, с.6]. Тут застосовується іронія по відношенню до того, що Смерть вирішила помститися чарівнику через власну образу. Це вкотре зображує її не як вищу сутність, що жорстока але справедлива, а більше як когось наділеного владою та діючим за власним роздумом. Також іронія в цьому випадку полягає в тому, що мудрий чарівник, який вирішив захистити себе від Смерті, використовуючи чарівний ящик та різні ритуали, забув про необхідність повітря. В даному випадку іронія виникає з того, що саме той, хто намагається врятувати своє життя, допускає комічну помилку, і його плани виявляються марними через недбалість у деталях.

Як можна побачити, Пратчетт використовує чисельні стилістичні прийоми. Так можна побачити протиріччя, гіперболи, порівняння та переосмислення тощо. Всі ці засоби застосовуються ним щоб освітити різні актуальні проблеми, як літератури (особливо часто він грається з кліше), так і повсякденні проблеми суспільства (у притаманній англійському постмодерну манері). При цьому

грамотне поєднання чисельних прийомів, дозволяє залучити читачів різних рівнів та поглядів.

Через вдумливе використання літературних засобів та прийомів у "Колірі магії" та "Химерне сяйво", Террі Пратчетт майстерно вкладає в свій твір іронію та деконструкцію, надаючи свіжий, глибокий та гумористичний погляд на фентезійний жанр. Використання протиставлення знайомих фентезійних тропів і несподіваних поворотів подій сприяє створенню постмодерного та сатиричного характеру роману. Здібність Пратчетта об'єднувати елементи глибокого сатиричного аналізу та легкості гумору формує особливий стиль, який робить його твори привабливими для широкого кола читачів. У "Кольорі магії" та "Химерному сяйві" цей стиль розвивається та стає більш ефективним, роблячи роман цікавим не лише для любителів фентезі, а й для поціновувачі креативності в художніх творах.

Саме здатність автора іронізувати над таким популярним жанром, як фентезі, робить його роботи особливими та вартими як до прочитання, так і дослідження літературознавцями. Оскільки актуалізація досліджень постає важливим аспектом в наукових працях дослідників.

### **3.3. Від пародії до філософії: образ світу в романах та ідея творів**

Аналізуючи творчу діяльність Террі Пратчетта, особливої уваги заслуговує його рішення почати писати саме пародії на такий популярний але специфічний на той момент жанр фентезі.

З самого дитинства Пратчетт захоплюється книгами, особливо жанром фентезі та науковою фантастикою. Ще з 12 років він перечитував усі можливі книги та жанри. Звичайно, що і такий популярний роман, як "Володар перстнів" Толкіна не пройшов повз нього. Про захоплення Толкіним було написано раніше, зараз важливо розуміти, що ще з молодшого віку Пратчетт був палким фанатом цього жанру. Але вже в молодшому віці він мав свій погляд на деякі речі, пов'язані з фентезі. Так наприклад він стверджував, що більш за все йому шкода

орків в романі, що “ельфи наче щось замислюють, а люди втратили свою славу” [40, с. 22]. Таким чином можна побачити, що особистість майбутнього автора Дискосвіту проявляла себе ще зі шкільного віку. Це все довершувалось його почуттям гумору і талантом робити пародії, про що свідчать його історії про шкільні роки [40, с. 23].

Розбираючи його особистість, стає зрозуміло, що Пратчетт не стане ще одним автором, який пише тільки в рамках кліше та вже прокладених троп. Ось він і не став. У 80-х роках минулого століття спостерігався спад оригінальності та, як наслідок, популярності жанру фентезі. В таких умовах Пратчетт вирішує відійти від жанру наукової фантастики, в якому написав свої перші 3 романи, і зосередитись на написанні фентезі. Вже маючи досвід написання романів та продуману концепцію світу (яку він запозичив зі своєї третьої книги “Страта”), він пише “Колір магії” - роман, який стане відправним пунктом для величної серії книг.

З перших романів циклу “Дискосвіт” Террі Пратчетт пропонує читачам нове бачення системи створення світу в фентезі. Будучи не тільки автором, а й завзятим поціновувачем фентезі, Террі Пратчетт розуміє, що на той час існує попит на нові ідеї в жанрі. Тому, використовуючи свій талант та почуття гумору, він створює свій унікальний Світ Діску. Який настільки вирізняється від того, до чого звик читач того часу, що це змінює тодішні уяви про жанр та показує іншим авторам, що не треба боятися експериментувати та відходити від канонів (наприклад Джаспер Ффорде, стиль якого деякі дослідники вважають схожим на Пратчетта).

То чим вирізняється Світ Діску від решти фентезійних світів? По-перше, виділяється сама форма світу. Дискосвіт – це неординарний та унікальний світ, що розташований на поверхні плоского диску, який стоїть на чотирьох гігантських слонах. Ці слони стоять на спині Великог А'Туїна, який є гігантською черепахою, плаваючою у просторі. Цей світ є комбінацією середньовічних уявлень про те, що світ плоский та стародавньої концепції індуїзму про чотирьох слонів та черепаху. Також Пратчетт додає до існування космосу, зі своїми

законами та іншими світами. Таке поєднання утворює справді унікальний всесвіт, який відходить від звичної парадигми того часу та розвивається протягом 41 книги.

Наступне - це сама географія Дискосвіту. В той час як такі автори як Толкін чи Льюїс намагаються максимально детально прописувати локації в своїх світах та їх розташування, створюючи детальні карти, Пратчетт дотримується думки, що в такій деталізації нема необхідності. Він сам говорить: “Я завжди був, м’яко кажучи, проти картографії Плаского світу. Він - літературна конструкція, а не місце”[37, с. 135].

Класичні фентезійні світи, наприклад Середзем’я, намагаються максимально деталізувати, зробити зрозумілими та більш “приземленими”, іноді навіть проводячи паралелі із Землею. Так Толкін в своїх листах підтверджує, що надихався реальними локаціями та містами Землі для створення Середзем’я [38]. Наприклад, Шир, маленька країна гобітів, на картах розташована в тому ж місці, що й Англія та має схожі погодні умови, ландшафти та навіть місцеві звичаї.

В свою чергу, Пратчетт запевняє, що “неможливо скласти карту до гумору” [40], тому в своїх перших роботах циклу він не дає детального опису міст, або картографії місцевості. Всюди присутній опис, приблизне місце знаходження, але це було не задля того, щоб переконати читача в “реальності” свого світу. Пратчетт, завдяки такому опису, створює образ світу, в якому кожний знайде щось знайоме. А це, в свою чергу, полегшує сприймання іронії на наш реальний світ, що і є ціллю його творів.

Особливість Дискосвіту можна побачити і в законах фізики, які діють у ньому. Так в Середзем’ї і Нарнії існує звична гравітація, світло, звуки. Вони існують за правилами, до яких ми звикли і які розуміємо. Подорожуючи Диском, ми можемо побачити, що цей світ не підпадає під звичні нам закони. Так світло тут подорожує повільніше за звук, через щільність магічного поля; гравітація місцями викривлена і діє не так сильно, як в інших місцях. Сам Пратчетт пояснює це тим, що Диск - це інший світ, тому логічно, що він існує за своїми, відмінними законами.

Навіть коли в діло вступає магія в класичному фентезі, вона зазвичай спонукає звичні нам сили: вогонь, воду, повітря; або ж виходить за рамки звичного нам, і тоді відбуваються “дива”, які нічим іншим не можна пояснити. Така магія пояснюється тільки тим, що вона магія, а отже може приймати будь-які форми, в рамках обмежень, які встановлює сам автор. В той же час магія Дискосвіту має свою структуру, правила, одиниці вимірювання. Вона виступає справжньою наукою, яка тим не менш постає не реальною, а реалістичною, тобто тільки схожою на логічну та переконливу. В своїй магії Пратчетт вміло змішує псевдонауковість та хаотичні елементи. Він створює велику систему магії, яка підпорядковується правилам, має чіткі визначення та наслідки, але все це зазвичай призводить до несподіваних та гумористичних ситуацій, аніж очікуваних результатів.

Говорячи про фізику та магію, не можна не згадати про особливості часу та простору в серії Дискосвіту. Маючи науково-фантастичний досвід, Пратчетт звертається до такого популярного концепту маніпуляції з часом та подорожами в інші виміри у своїх фентезійних творах. Існування космосу та інших планет-черепак вже було згадано раніше. Але в “Кольорі магії” ми можемо побачити історію Тифісу, морського троя, який прибув з іншого світу через космічний простір. В цьому ж романі, однак, ми також вперше стикаємося з випадком перенесення героїв у світ, що сильно нагадує Землю, в момент коли вони потрапляють у літак. Такі маніпуляції з іншими світами також пояснюються автором у вже звичній псевдонауковій манері.

А що ж можна сказати про класичні твори фентезі та перебіг часу в їхніх світах? Якщо розглядати Середзем'я, то тут час плине у звичній нам манері. Події відбуваються у певному проміжку часу, перетинаючись або згадуючись у різних творах Толкіна. До маніпуляції із часом, однак, звертається К. С. Льюїс в своєму циклі “Хроніки Нарнії”. В цих творах відбуваються певні маніпуляції з часом, як наприклад події першої книги “Лев, Біла Відьма та шафа”, де герої переживають усе своє життя у світі шафи Нарнії, але повертаючись у наш світ усвідомлюють, що тут не пройшло і хвилини. Подальші книги циклу

розповідають нам про події які відбувалися із світом Нарнії вже після зникнення героїв в першій книзі. Але все ж таки підхід Льюїса відрізняється від Пратчетта. Події в “Хроніках Нарнії” хоч і відбуваються у різні відрізки часу, але все ще є хронологічними, а маніпуляції з часом зрозумілими: коли герої потрапляють у світ казковий - у реальному світі час зупиняється.

Розвиток - наступна особливість створеного Пратчеттом світу. В серії "Дискосвіт" ми спостерігаємо за захоплюючою еволюцією самого світу. Через різні книги та пригоди в цьому унікальному та капризному космічному амфітеатрі відбуваються поступові зміни та розвиток, які включають технологічний прогрес, соціальні трансформації та ігри з часом. Починаючи з досить примітивних форм магії та містичних артефактів, світ Діску поступово рухається вперед у сфері науки та технології. Виникають нові винаходи, дива та вчені досягнення, що додають цікавості цьому вигаданому світові. Соціальні зрушення також грають важливу роль у розвитку Дискосвіту. Відносини між расами, класами та героями еволюціонують, відображаючи не лише сміливі сучасні погляди, а й ставлення автора до складних питань людського суспільства. Таким чином, еволюція Дискосвіту стає важливим елементом сюжету та його унікального характеру, роблячи кожную нову книгу цікавішою та неочікуваною для читача.

І хоча можна стверджувати, що в світі Середзем'я та Нарнії також відбувається розвиток історії та подій, все ж таки між різними подіями книг проходить дуже багато часу, що не дає читачу такої ж перспективи їхнього розвитку та відчуття приналежності до світу. Також, не зважаючи на час, ці світи залишаються у своїй суті на рівні середньовіччя з магією, в той час як Дискосвіт надає результати технологічного прогресу, який зберігається в серії, зберігаючи відчуття фентезійного світу.

Однак, усі книги серії залишаються самобутніми, що також можна віднести до особливостей. Особливо коли ми говоримо про таку велику серію, в більш ніж 40 книжок, де кожна книга має свою відносну автономію і може виступати як окремий літературний твір. Такий підхід надає читачам можливість

обирати, з якою саме книгою розпочати свою подорож по світу Діску, не втрачаючи при цьому змоги повноцінно розуміти сюжет та ключові моменти. І варто зазначити, що в усій цій різноманітності присутній елемент єдності. Персонажі, які періодично з'являються в різних книгах, стають фігурами, що перетинають різні наративи та додають відчуття зв'язку між окремими творами. Наприклад, читач може зустріти Рінсвінда в одній книзі, а потім знову зустріти його у зовсім іншому контексті чи пригоді. Певні місця та теми також слугують стійкими елементами, що впізнаються протягом всієї серії. Анк-Морпорк, місто, яке можна назвати однією з головних локацій, з'являється у багатьох творах та стає атмосферним фоном для безлічі історій. Так само, як і “Тріснутий барабан”, який пізніше стає “Штопанним барабаном” (ще один приклад еволюції світу).

Елементом Діскосвіту, що вражає читача, також стає поєднання епічного та низького фентезі. У цьому світі ви знайдете не лише магічних чаклунів, літаючих драконів та великих богів, але й звичайних людей, які мають свої щоденні проблеми та радощі. На перший погляд, Діскосвіт може здатися класичним епічним фентезі, з його гігантською черепахою, що несе світ, та магією, яка присутня на кожному кроці. Проте він відзначається тим, що розглядає не лише великі та героїчні пригоди, а й ті аспекти, які зазвичай залишаються за кадром в епічному фентезі. В той час, як більшість творів класичного фентезі акцентують свою увагу тільки на ключових героях, які є ключовими фігурами в світі (обраними), в Діскосвіті можна зустріти звичайних людей, які мають свої звичні клопоти та мрії. Тут магія існує поряд із повсякденним життям, і це створює унікальний синтез, де фентезійні елементи переплітаються з реалістичними сценаріями. Герої можуть пройти крізь вогонь і воду, але при цьому вони також зіткнуться з прозаїчними труднощами, які вирішуються не за допомогою магії, а, наприклад, гострим розумом чи влучним жартом.

Всі його вирази в книгах можуть бути посиланнями на актуальні теми. До прикладів хочеться додати гру, в яку грають боги ще в першій книзі “Діскосвіту”. Це настільна гра з людьми як фігурками, де все вирішують гральні

кісточки - посилення на популярну серію настільних ігор “Підземелля і дракони” (*Dungeons & Dragons*), де гравці (боги) керують фігурками (людьми) у різних вигаданих пригодах, а хід сюжету вирішує майстер (доля) за допомогою кидка кісток.

Як вже було зазначено, з перших творів серії Пратчетт не соромиться підіймати серйозні питання в світі та жанрі. Він висміює та руйнує “стандартні” тропи та образи класичного фентезі. Робить висловлювання про такі явища як: туризм, сприйняття світу сучасним поколінням, неминучість смерті, ставлення більш розвинених країн до менш розвинених тощо. Усі ці аспекти отримують своєрідне обігрування та критику через призму фентезійних подій у світі Дискосвіту. Такий підхід дозволяє Пратчетту висловлювати глибокі думки та розмислювати про сутність людського суспільства, не відразу вказуючи на конкретні реалії. Крейг Кабелл пише про “Колір магії”: “Цей роман був написаний після багатьох років завзятого читання фентезі-романів, під час якого автор усвідомив, що чаклуни вважалися потужнішими за відьом – сексизм є поширеним явищем у фентезі – і всі носили вбрання кліше” [40, с. 49].

Підсумовуючи, світ, створений Террі Пратчеттом в рамках серії “Дискосвіт”, вражає своєю неймовірною унікальністю та оригінальністю. Пратчетт вдало поєднав елементи високого та низького фентезі, створивши надзвичайно живий та кольоровий світ, який миттєво привертає увагу читача. При цьому автор не обмежився лише створенням фентезійних та екстравагантних елементів, але й вдало ввів їх у реальні аспекти людського життя. Його творчість вражає багатогранністю персонажів, глибиною сатири та гумору, а також вмінням деконструювати стандартні фентезійні тропи. Використання іронії та самосвідомості дозволяє Пратчетту не лише розважати свого читача, але й висловлювати соціальні коментарі та філософські роздуми. Усі ці аспекти роблять Дискосвіт винятковим та неповторним, а творчість Пратчетта визначається як унікальний та значущий внесок у світ фентезійної літератури.

## ВИСНОВКИ

Проводячи дослідження тенденцій постмодернізму в творчості Террі Пратчетта, зокрема в романах “Колір магії” та “Химерне сяйво”, ми можемо дійти наступних висновків:

На основі проведеного аналізу можна зробити висновки щодо недостатньої уваги, яку приділяють дослідники творчості Террі Пратчетта. Незважаючи на те, що праці літературознавців визнають Террі Пратчетта як унікального та неповторного автора, виявлено недостатню кількість досліджень, присвячених його творчості, зокрема у порівнянні з іншими популярними авторами. Особливо помітною виявляється ця проблема серед українських дослідників. Недооцінка його творчості може призвести до упущення можливості глибокого розуміння постмодерністських та фентезійних аспектів його творчого доробку, а також його впливу на літературну сцену в цілому.

Дослідження творчості Террі Пратчетта показало, що його вплив на світову культуру не обмежується його літературною спадщиною, а включає в себе також різні кіно адаптації та його взаємодію з ігровою спільнотою. Ключовим висновком стало дослідження взаємодії Террі Пратчетта з іншими визначними авторами того часу, зокрема, Ніла Геймана та Дугласа Адамса. Виявилось, що ця взаємодія виявилася надзвичайно значущою для літературної історії світу та постмодернізму. Незалежно від того, чи була це пряма співпраця чи опосередкована взаємодія, вони взаємно впливали один на одного, залишаючи свій відбиток на хід літературного розвитку і розкриваючи нові грані постмодерністського та фентезійного мистецтва.

Постмодернізм, як естетичний напрямок, розглядається як складна течія, яка визначається історичним розвитком концепцій та принципів. Ми розібралися у сутності постмодернізму через аналіз ключових понять, таких як "деконструкція", "гра з текстом", "фрагментація" та принцип монтажу. Спираючись на дослідження видатних філософів, таких як Жак Дерріда, Жан

Бодрійяр, та Жан-Франсуа Ліотар, ми визначили основні підходи та концепції, що визначають постмодерністське мистецтво.

У контексті Великобританії ми виявили особливості розвитку постмодернізму, особливо в літературі. Важливим висновком було відзначено, що в цьому регіоні класичний "несерйозний" постмодернізм не завоював такої ж популярності, що змусило його адаптуватися під вимоги читача. Такий адаптований підхід спричинив зміни в тематиці, де постмодернізм почав акцентувати увагу на більш серйозних темах, таких як післявоєнне відновлення, мультикультурність та "англійськість". Ця переорієнтація свідчить про еволюцію постмодернізму в англійському літературному контексті та його важливий вплив на спосіб, яким ця течія взаємодіє з культурною реальністю Великобританії.

Були виокремлені ключові аспекти взаємодії літературного жанру роману-пародії з постмодерністською течією. Починаючи з античних часів, термін "пародія" пройшов численні перевтілення, а роман, завдяки своїй відкритості та широкому читацькому колу, стає ідеальним засобом для літературних пародистів. Ця здатність роману взаємодіяти з пародією не лише надає останній нового життя, але й стимулює численних дослідників до вивчення її актуальності, самостійності та права на існування. Такий симбіоз роману-пародії з постмодерністською течією дозволяє розглядати пародію як важливий інструмент аналізу сучасної культури та суспільства. Популярність цього жанру в літературі не лише підтверджує його важливість, але також стимулює розширення горизонтів літературних досліджень та вивчення його еволюції в контексті постмодерністських тенденцій.

Визначається, що при написанні свого першого роману майбутньої серії Пратчетт використовує вже притаманний йому стиль, що характеризується великою кількістю гумору, посилянь, іронії та гри зі сталими кліше жанру. "Колір магії" стає не простою пародією на жанр фентезі ХХ сторіччя. Книга написана таким чином, щоб зацікавити як класичного поціновувача жанру, так і менш досвідчених читачів, що хочуть почитати дотепну комедію. В сім цим

уважний читач також може вгледіти різні соціальні висловлювання, які автор майстерно приховує в кумедних ситуаціях чи висловах персонажів. Пратчетт підходить до фентезійних тропів з іронічною насмішкою, розкриваючи їх нелогічності та абсурдність. Він експериментує з конвенціями героїчної подорожі, чаклуна, дракона та інших стандартних персонажів, надаючи їм несподівані властивості або поставляючи їх у ситуації, які протиставляються звичайним очікуванням читачів. Пратчетт використовує деконструкцію, щоб розкрити, які аспекти фентезі можуть бути смішними або абсурдними, надаючи своїм творам не лише розважливий вигляд, але й глибокий сенс.

Були виділені наступні засоби втілення постмодерністської пародії в романах: деконструкція, іронія, гумор, сатира, метатекстуальність. Террі Пратчетт, через використання гумору та сатири, провокує читачів до роздумів над несерйозністю світу, що відображується у його творах. Він, будучи надзвичайно талановитим письменником, активно використовує ці засоби для створення своєрідної метапрози – оповіді, яка не лише розповідає про світ, але й свідомо аналізує та коментує його. У Дискосвіті автор висвітлює різноманітні аспекти людської природи, зокрема, її абсурдність, амбівалентність та пародійність. Пратчетт пропонує читачеві не просто сприймати світ серйозно, але й здатність розглядати його з іронією та глибоким розумінням. Його унікальне та розумне почуття гумору стало визначальною рисою, завдяки якій його книги виокремлюються серед інших творів фентезі та гумористичної літератури. Пратчетт вдало поєднує глибокий інтелект та комедійний талант у своїх пародіях. Він майстерно використовує різні жанри та літературні конвенції для створення гумористичних сценаріїв. Його книги пройняті грою слів, інтелектуальними каламбурами та глибокими гумористичними спостереженнями. У своїх творах Пратчетт часто використовує пародію як засіб критики та сатири. Він витягає на поверхню суперечності та абсурдності в різних аспектах сучасного життя, в тому числі й у світі фентезі. Таким чином, гумор та жарт у творчості Пратчетта є не лише засобом забави, але й знаряддям для розкриття глибоких ідей та критики сучасного світу.

Проведене порівняння між Дискосвітом Пратчетта та світами класичних авторів фентезі (Середзем'я Толкіна та Нарнія Льюїса) показало, що Дискосвіт — це не тільки місце пригод та чарівництва, але й витончена алегорія сучасного світу. Порівняння законів фізики цих світів виявило, що запропонований Пратчеттом всесвіт має власні закони, в яких проглядається зв'язок автора з науково-фантастичною літературою. Це проглядається у намаганнях автора привести все до псевдонауковості, яка поєднується з магією, утворюючи унікальну комбінацію. Географія Діску вирізняється від класичних світів відсутністю конкретних розташувань та картографії, підкреслюючи намагання автора зробити його світ більше висловленням на тему реального світу, ніж спробою створення повноцінного власного.

Подальше вивчення творчості Террі Пратчетта може дати можливість для більш детального аналізу постмодерністської течії в жанрі пародії та світі вцілому. Його творчість має потенціал для вивчення чисельних особливостей змін жанру фентезі, роману та пародії, а отже має бути детально вивчена та проаналізована.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ваколюк Вікторія “Террі Пратчетт: життя без дурнів” - 2016 – URL: <https://svitfantasy.com.ua/articles/2016/terri-pratchett-zhyttya-bez-durniv.html>
2. Видавництво Старого Лева “Террі Пратчетт українською – у «Видавництві Старого Лева»” - 2017 - Режим доступу: <https://starylev.com.ua/news/terri-pratchett-ukrayinskoju-u-vydavnyctvi-starogo-leva>
3. Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Львів, 2012. – Вип. 20. – Ч. 1. – С. 145-152.
4. Гуменюк Т.К. “Жак Дерріда й постмодерністське мислення”. — К.: Нора-принт - 1999 – 326 с.
5. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посіб. / Г.Й. Давиденко, Г.М. Стрельчук, Н.І. Гринчак. – К.: Центр учбової літератури, 2011. - 488с.
6. Дерріда, або Повернення // Володимир Єрмоленко. Далекі близькі. Есе з філософії та літератури. – Львів: Видавництво Старого Лева - 2017 - 227–246 с.
7. Діанова В.М. “Історія культурології” - 2013 – 461 с.
8. Канчура Є. О. “Шекспірівський інтертекст у романах Террі Пратчетта про Дискосвіт: приклад переосмислення класики у фентезі доби постмодернізму” / Держава та регіони. Сер. : Гуманітарні науки. – 2011. – № 4. – С. 39-45.
9. Канчура Євгенія Орестівна. Моделювання текстуалізованого світу в романах-фентезі Террі Претчетта: автореф. дис ... канд. філол. наук / Є. О. Канчура . — Миколаїв, 2012 . — 20 с.
10. Канчура Є. О. “Нівелювання бінарних опозицій у фентезі доби постмодернізму (на прикладі романів Террі Претчетта)” / Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови. – Львів, 2012. – Вип. 20. – Ч. 1. – 145-152 с.

11. Канчура, Євгенія Орестівна (2012), Додаток Б. Типологія романів циклу про Дискосвіт, Моделювання текстуалізованого світу в романах-фентезі Террі Претчетта, Дисертація канд. філол. наук: 10.01.04, Миколаїв: Чорномор. держ. ун-т ім. Петра Могили - 200 с.
12. Кушнірова Т.В. Модернізм і постмодернізм у зарубіжній літературі: навчально-методичний посібник / Тетяна Кушнірова. – Полтава, 2018. – 112 с.
13. Ліотар Ж. “Ситуація постмодерну” — 1995 — № 5-6 – 15-38 с.
14. Літературознавчий словник - довідник. За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. - 2-е вид., виправл., доп. Серія: Nota bene. - Київ: вид. Академія 2007 р. - 752 с.
15. Правда (поза підциклами) / переклад з англійської Олександра Михельсона. — Київ: Буквоїд, 2010. — 464 с.
16. Редактори енциклопедії Britannica “parody” - літературне визначення - <https://www.britannica.com/art/parody-literature>
17. Рорті Р. Прагматизм і філософія // Після філософії : кінець чи трансформація? / упоряд. К. Байнес. — К.: Четверта хвиля - 2000. — 24-66 с.
18. Сенчук І.А. Ірландський модернізм кінця ХІХ – першої половини ХХ століть: Вільям Батлер Єйтс і Джеймс Джойс: навч. посібник / І.А.Сенчук. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. – 416 с.
19. Террі Пратчетт “Колір магії” / Видавництво Старого Лева // пер. Юлія Прокопець - 2017 – 400 с.
20. Террі Пратчетт “Химерне сяйво” / Видавництво Старого Лева // пер. Юлія Прокопець - 2018 – 304 с.
21. Террі Пратчетт "Cult Classic." Meditations on Middle-Earth. // Ed. Karen Haber - New York: St. Martin's Press – 2001 – 89 p.
22. Террі Пратчетт, “Варта! Варта!”: роман / Террі Пратчетт; переклад з англ. Ірини Серебрякової, Анастасії Коник. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. – 416 с.

23. Террі Пратчетт, “Дрібні боги”: роман / Террі Пратчетт; Видавництво Corgi, 2005. - 389 с.
24. Тихомирова О., Трансформація мотиву іншого світу в літературі фентезі (на матеріалі циклу «Дискосвіт» Террі Пратчетта) / О. Тихомирова. // Вісник КНЛУ. Серія Філологія. 13 (1) - 121-127 с.
25. Тойнбі, Арнольд. “Дослідження історії” Том 2./Пер. з англ. В. Митрофанова, П. Таращука. — К.: Основи, 1995. — 406 с.
26. Умберто Еко “Ім’я рози” нова авторська редакція - пер. М.І. Прокопович - 2013 – 173 с.
27. Ференц, Н. С. Основи літературознавства : підручник : затв. МОН України / Н. С. Ференц. – Київ : Знання, 2011. – 431 с.
28. Шахова К.О., Жлуктенко Н.Ю., Павличко С.Д. та ін. Література Англії ХХ століття: Навчальний посібник. – К., 1993. - 250 с.
29. “Постмодернізм: характеристика, своєрідність англійського постмодернізму” - <https://zarlit.com/item/272.html>
30. Adam Katz “Postmodernism And The Politics Of 'Culture'” - Routledge - New York – 2019 – 244 p.
31. American Gods wins a Hugo!. Neilgaiman.com. 17 вересня 2002.
32. Andrew M. Butler. Terry Pratchett: Guilty Of Literature / Andrew M. Butler. - Baltimore Old Earth Books, 2004 – 344 p.
33. Barry Unsworth “Losing Nelson” - Nan A. Talese – 1999 – 352 p.
34. Breebaart, Leo. "Words from the Master". The Annotated Pratchett File. - 2016 – URL: <https://www.lspace.org/books/apf/words-from-the-master.html>
35. Brian J. Burns, “NON-SYSTEM DISC OR DISC ERROR? THE POSTMODERNISM OF TERRY PRATCHETT'S DISCWORLD” - 2005 – 90p.
36. Brian McHale “Postmodernist Fiction” 1st Edition – Routledge – London – 1987 – 288 p.

37. Butler, Andrew M. "Terry Pratchett: Guilty of Literature" / Andrew M. Butler, E. James, F. Mendlesohn. - 2nd edition. - Maryland: Old Earth Books, 2004 - 343 p.
38. Carpenter, Humphrey "The letters of J.R.R. Tolkien by Tolkien, J. R. R. (John Ronald Reuel), 1892-1973" - Boston : Houghton Mifflin – 1981 – 492 p.
39. Chris Baldick "The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms" 2nd edition - Oxford University Press – 2001 – 280 p.
40. Craig Cabell "Terry Pratchett – The Spirit of Fantasy" - 2011 – 215 p.
41. Croft Janet Brennan. The education of a witch: Tiffany Aching, Hermione Granger and gendered magic of Discworld and Potterworld / Croft Janet Brennan // Mithlore. - 2009. - № 27:3/4. - p. 129-142.
42. Danto, A. "After the End of Art" - Princeton: Princeton University Press – 1997 – 272 p.
43. Danto, A. "The Philosophical Disenfranchisement of Art" - New York: Columbia University Press – 1984 - 248 p.
44. Dave Truesdale. "Classic Harry Harrison Interview". Tangent #3, September 1975 URL: <https://tangentonline.com/interviews-columnsmenu-166/interviews-columnsmenu-166-interviews-columnsmenu-166/classic-harry-harrison-interview/>
45. Dentith, Simon. "Parody". London: Routledge, 2000. - 224 p.
46. Derrida, J. "Writing and Differernce", trans. A. Bass - Chicago: University of Chicago Press – 1980 – 362 p.
47. Eco, U. "Postscript to The Name of the Rose" - Transg. W. Weaver - San Diego: Harcourt – 1984 – 84 p.
48. Gary K. Wolfe "The Encounter with Fantasy" - Wesleyan University Press - 2011 – 260 p.
49. Guignery, Vanessa "The Fiction of Julian Barnes. A reader's guide to essential criticism" - Basingstoke: Palgrave Macmillan – 2006 – 168 p.
50. Habermas, J. "The Philosophical Discourse of Modernity" - Cambridge, Mass.: MIT Press – 1987 – 464 p.

51. Hamilton, A. C. "Northrop Frye: Anatomy of his Criticism" - Toronto: U of Toronto Press – 1990 – 328 p.
52. Harris-Fain, Darren / "'Contemporary Fantasy, 1957-1998." *Fantasy and Horror*" - Lanham: The Scarecrow Press – 1999 – 840 p.
53. Head D. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction, 1950—2000* / Dominic Head. — Cambridge: University Press, 2002. — 307 p.
54. Hutcheon, Linda "A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms" - University of Illinois Press – 2000 – 143 p.
55. Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London and New York: Routledge, 1988 - 288 p.
56. Hutcheon, Linda. "Ironie, Satire, Parodie : Une Approche Pragmatique de l'Ironie" *Poetique : Revue de Theorie et d'Analyse Litteraires* 12.46 - 1981 – p. 140-155.
57. J.R.R. Tolkien "On Fairy-Stories" - 1939 – 27 p.
58. Jean Baudrillard "The Transparency of Evil: Essays in Extreme Phenomena" - пер. Baddeley J. St. John - Verso – 1993 – 174 p.
59. John Anthony Cuddon "The Penguin dictionary of literary terms and literary theory" 4th ed. - Penguin Books, Penguin – 1999 – 991 p.
60. John G. Cawelti "Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture" - University of Chicago Press – 1977 – 344 p.
61. Julian Barnes "England, England" - London: Jonathan Cape – 1998 – 270 p.
62. Kristiansen, Andreas. *Subverting the genre: Terry Pratchett's Discworld as a Critique of Heroic Fantasy*. - Режим доступа: <http://www.lspace.org/books/analysis/andreas-kristiansen.html>
63. Lelievre, F.J. (1954), "The Basis of Ancient Parody", *Greece and Rome*, Series 2, 1/2, June, in Rose, Margaret A. *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*. Cambridge University Press, 1993 - p.66-81
64. Linda Broeder "TRANSLATING HUMOUR. THE PROBLEMS OF TRANSLATING TERRY PRATCHETT" - 2007 – 113 p.

65. Luthi, Daniel (2014) "Toying with Fantasy: The Postmodern Playground of Terry Pratchett's Discworld Novels," *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*: Vol. 33: No. 1, Article 8. - p. 125-142.
66. Lyotard, J.-F. (1979). *The Postmodern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press – 1984 – 160 p.
67. Oziewicz Marek «We Cooperate, or We Die»: Sustainable Coexistence in Terry Pratchett's *The Amazing Maurice and His Educated Rodents* / Oziewicz Marek // *Children's Literature in Education*. - 2009. - № 40. - p. 85-94.
68. Peter Childs, Roger Fowler "The Routledge Dictionary of Literary Terms" 3rd ed. - Routledge – 2006 – 272 p.
69. Pratchett, Terry "The New Discworld Companion" / Terry Pratchett, Stephen Briggs - 2004 – 288 p.
70. Pratchett, Terry. *The Colour of Magic* – 1983 – 58 p. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=105758>
71. Pratchett, Terry. *The Light Fantastic* – 1986 – 32 p. URL: <https://novel80.com/242218-the-light-fantastic.html>
72. Pratchett, Terry. *The Science of Discworld* / T. Pratchett, I. Stewart, J. Cohen. - Ebury Publishing, 2011 - 368 p.
73. Rick Lane, "‘Help! I’ve been spotted!’ Terry Pratchett on Thief, his favourite video game" - 2011 - <https://www.theguardian.com/games/2021/dec/09/terry-pratchett-thief-video-game-forum>
74. Rob Wilkins "‘I think I was good, though I could have been better’: Terry Pratchett and the writing of his life" / *The Guardian* – 2022 - Режим доступа: <https://www.theguardian.com/books/2022/sep/17/i-think-i-was-good-though-i-could-have-been-better-terry-pratchett-and-the-writing-of-his-life>
75. Roland Barthes "The Death of the Author" - translated by Richard Howard - HILL AND WANG / New York – 1977 – 7 p.
76. Rorty R. "Contingency, Irony, and Solidarity" - Cambridge: Cambridge University Press – 1989 – 228 p.

77. Rorty, R. "Essays on Heidegger and Others" - Cambridge: Cambridge University Press – 1991 – 202 p.
78. Rorty, R. "Objectivity, Relativism, and Truth" - Cambridge: Cambridge University Press – 1991 – 238 p.
79. Stephen Briggs "Everything you need to know about author Terry Pratchett" / BBC - 2020 - Режим доступу: <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/1PsRScGcK51ZxNyC823pT2H/everything-you-need-to-know-about-author-terry-pratchett>
80. The Oxford Handbook of Aesthetics / Richard Shusterman "Aesthetics and Postmodernism" Chapter 47 – 2009 – 771-782 p.
81. Tykhomirova, Olena (2011). *Realms of Fantasy* (англійська, українська). Київ: вид. центр КНЛУ. - 207 с.
82. Unerman Sandra. *Dragons in Twentieth-Century Fiction.* / Unerman Sandra // *Folklore.* – 2002 - Vol. 113, No. 1 - p. 94-101.
83. Van Zoonen, L. "Intertextuality" In Rössler, P., Hoffner, C. and L. van Zoonen.(eds) - *The International Encyclopedia of Media Effects* - Wiley-Blackwell – 2017 – 13 p.
84. William Hughes / "Terry Pratchett was fantasy fiction's Kurt Vonnegut, not its Douglas Adams" - AV club – 2015 – URL: <https://www.avclub.com/terry-pratchett-was-fantasy-fiction-s-kurt-vonnegut-no-1798277479>
85. William Robert Irwin "The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy" - University of Illinois Press, 1976 / передрук, Мічиганський університет - 2008 - 215 с.
86. Woods, T. "Postmodernism" - Oxford bibliographies – 2017 – URL: <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199846719/obo-9780199846719-0048.xml>
87. "Prisoners of Gravity: Tolkien (Part 2/3)" - URL: <https://www.youtube.com/watch?v=b2W5kQBmPLc&list=PL08AD26AD9CEA3E90&index=11>

88. "Golding, William" - The Internet Speculative Fiction Database - <https://isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?785>
89. "Imaginary Worlds, Real Stories" Folklore Vol. 111, No. 2 (Oct., 2000),  
Published By: Taylor & Francis, Ltd. - p. 159-168.
90. "Postmodernism in English Literature" - Classical Arts Universe - <https://classicalartsuniverse.com/postmodernism-in-english-literature/>

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY  
EUROPEAN AND ORIENTAL LANGUAGES  
AND TRANSLATION DEPARTMENT**

***PAVLO BONDARENKO***

**TENDENCIES OF POSTMODERNISM IN TERRY PRATCHETT'S  
NOVELS 'THE COLOUR OF MAGIC' AND 'THE LIGHT FANTASTIC'**

**ABSTRACT OF MASTER'S THESIS**

**Scientific supervisor Full Professor A.A. Stepanova**

Dnipro

2024

I, Pavlo Bondarenko, a student of the Department of European and Oriental Languages and Translation, would like to present my thesis "Tendencies of Postmodernism in Terry Pratchett's Novels 'The Colour of Magic' and 'The Light Fantastic'".

Postmodernism, as an art movement, not only entered the global art landscape after the era of modernism but also initiated a significant process of rethinking the perception of art and its means of embodiment in general. It revolutionized views on the creative process, breaking away from traditional standards and norms that prevailed in previous eras.

These processes of reevaluation and interaction continue in contemporary art, providing unpredictability and flexibility in creative expression. Researchers and artists continue to study and analyze the changes that postmodernism has brought to the art world, expanding horizons and stimulating new paths of creativity.

Among the numerous representatives of postmodernism in literature, the works of Terry Pratchett have been chosen for exploration. He stands out as a unique phenomenon in the fantasy genre, breathing new life into the traditional realm of classic fantasy and elevating it to an entirely new level. Despite his impressive achievements, he remained outside active literary discourse for a long time.

To investigate this matter, the works dedicated to Terry Pratchett's creativity by Ukrainian researchers such as Ye. O. Kanchura and P. V. Dudchenko and foreign researchers, including Craig Cabell, Andrew Butler, Daniel Leuty, Brian J. Bjornes, and Audra Edmonson, were analyzed. Additionally, works on postmodernism by Jean-François Lyotard, Umberto Eco, Jacques Derrida, and Linda Hutcheon were examined.

The relevance of this research is driven by the insufficient exploration of aspects related to the creativity of Terry Pratchett and his impact on the postmodernist movement in the United Kingdom and worldwide. It is particularly crucial to examine his evolution as a parodist author who successfully combined unique features of postmodernist techniques in his works, including irony, humor, and seriousness, characteristic of the postmodernism movement in Britain. The lack of comprehensive analysis of these aspects in literary criticism leaves specific questions regarding

Pratchett's contribution to the development of contemporary literature unexplored and demands further investigation.

This scientific work aims to deeply study, analyze, and provide a detailed description of the use of postmodernist devices and irony in the novels of Terry Pratchett, specifically in "The Colour of Magic" and "The Light Fantastic."

The object of the research is Terry Pratchett's novels "The Colour of Magic" and "The Light Fantastic."

The subject of the study is the peculiarities of using postmodernist techniques to create parodies in these novels.

The methodology for studying these novels is based on a comprehensive approach that combines general scientific and specialized research methods. It includes literary analysis aimed at uncovering the literary devices used, contextual analysis to consider historical and cultural backgrounds, and intertextual analysis to identify interactions with other works. Throughout the study, the following methods were utilized: classification method - to define postmodernism, fantasy, and parody novel; descriptive method - to describe the results of the conducted research and justify the reasons for identified trends; analysis and analytics - to break down the object of research into its components through sequential description; synthesis - to describe parts and their connections; comparative method - applied to establish similarities and differences in characters and ideas between Pratchett's works and those of other authors.

The novelty of this scientific work lies in the first-ever comprehensive analysis of postmodernist trends in parody novels within the popular fantasy genre in English literature.

The theoretical significance of the research will be an in-depth understanding and analysis of Pratchett's creative approach, as well as awareness of the influence of postmodernism on the creation of parodies in literature in general.

The practical significance of the work lies in the possibility of utilizing its central positions and conclusions to develop lesson plans for literature, literary studies, cultural studies, and linguistics in higher education institutions.

Approbation of the work: The thesis materials were published as a report at the X International Scientific and Practical Conference for Students and Young Scientists, "Youth of Ukraine in the Context of Intercultural Communication," held at Alfred Nobel University. A presentation on the master's thesis topic was delivered: "Trends of Postmodernism in Terry Pratchett's Novels 'The Color of Magic' and 'The Light Fantastic,'" which became part of the conference proceedings.

Work structure: The work consists of a summary, introduction, three chapters, and conclusions and includes 90 cited sources. The total volume of the text is 104 pages.

Based on the conducted analysis, conclusions can be drawn regarding the insufficient attention researchers give to the works of Terry Pratchett. Despite literary scholars acknowledging Terry Pratchett as a unique and unparalleled author, more research needs to be dedicated to his works, particularly in comparison to other famous authors. This issue is particularly noticeable among Ukrainian researchers. Underestimating his work may lead to missing the opportunity for a profound understanding of the postmodern and fantasy aspects of his creative legacy and his impact on the literary scene as a whole.

The study of Terry Pratchett's creativity has shown that his influence on world culture extends beyond his literary legacy and includes various film adaptations and his interaction with the gaming community. The key conclusion was exploring Terry Pratchett's interaction with other prominent authors of his time, especially Neil Gaiman and Douglas Adams. We found that this interaction proved highly significant for the world's literary history and postmodernism. Whether it was direct collaboration or indirect interaction, they mutually influenced each other, leaving their mark on literary development and revealing new facets of postmodern and fantasy art.

Postmodernism, as an aesthetic direction, is considered a complex trend shaped by the historical development of concepts and principles. We delved into the essence of postmodernism through the analysis of critical notions such as "deconstruction," "text play," "fragmentation," and the principle of montage. We identified the main approaches and concepts that define postmodernist art based on the research of

prominent philosophers like Jacques Derrida, Jean Baudrillard, and Jean-François Lyotard.

In the context of the United Kingdom, we identified peculiarities in the development of postmodernism, especially in literature. An important finding was that classical "light-hearted" postmodernism did not gain the same popularity in this region, forcing it to adapt to reader demands. This adapted approach led to thematic changes, where postmodernism began to focus on more serious topics such as post-war recovery, multiculturalism, and "Englishness." This reorientation signifies the evolution of postmodernism in the English literary context and its significant impact on how this trend interacts with the cultural reality of the United Kingdom.

We highlighted critical aspects of the interaction between the literary genre of parody novels and the postmodernist trend. Starting from ancient times, the term "parody" underwent numerous transformations, and the novel, due to its openness and broad readership, became an ideal instrument for literary parodists. The ability of the novel to interact with parody not only revitalizes the latter but also stimulates numerous researchers to explore its relevance, independence, and right to exist. This symbiosis of the parody novel with the postmodernist trend allows us to consider parody an essential tool for analyzing contemporary culture and society. The popularity of this genre in literature confirms its importance. It encourages the expansion of horizons in literary research and studying its evolution in the context of postmodernist trends.

It is determined that, in writing his first novel of the future series, Pratchett employs his already characteristic style, characterized by a significant amount of humor, references, irony, and playing with genre clichés. "The Colour of Magic" becomes more than just a parody of 20th-century fantasy; it is crafted to appeal to both the classical genre enthusiast and less experienced readers interested in witty comedy. An attentive reader can discern various social expressions masterfully embedded by the author in humorous situations or character dialogues. Pratchett approaches fantasy tropes with an ironic smile, revealing their illogicalities and absurdities. He experiments with the conventions of the hero's journey, wizards, dragons, and other standard characters, giving them unexpected qualities or placing them in situations that

defy readers' usual expectations. Pratchett employs deconstruction to reveal which aspects of fantasy can be humorous or absurd, providing his works with an entertaining aspect and profound meaning.

The following means of embodying postmodernist parody in novels were highlighted: deconstruction, irony, humor, satire, and metatextuality. Through humor and satire, Terry Pratchett provokes readers to reflect on the unseriousness of the world reflected in his works. He is an exceptionally talented writer who actively utilizes these tools to create a unique meta prose. This narrative tells about the world and consciously analyzes and comments on it. In Discworld, the author illuminates various aspects of human nature, including its absurdity, ambivalence, and parody. Pratchett encourages the reader not only to perceive the world seriously but also to view it with irony and deep understanding. His unique and intelligent sense of humor has become a defining feature, setting his books apart in fantasy and humorous literature. Pratchett skillfully combines profound intellect with comedic talent in his parodies, employing various genres and literary conventions to create humorous scenarios. He filled his books with wordplay, intellectual puns, and profound, humorous observations. In his works, Pratchett often uses parody for criticism and satire, bringing contradictions and absurdities in various aspects of modern life, including the world of fantasy, to the surface. Thus, humor and jest in Pratchett's works are entertainment and instruments for unveiling profound ideas and critiquing the contemporary world.

A comparison between Discworld and the worlds of classic fantasy authors (Tolkien's Middle-earth and Lewis's Narnia) revealed that Discworld is not just a place of adventure and magic but also a sophisticated allegory of the modern world. The comparison of the physics laws of these worlds showed that the universe proposed by Pratchett has its laws, displaying the author's connection with science fiction literature. This connection is evident in the author's attempt to reduce everything to pseudoscience, blending it with magic and creating a unique combination. Discworld's geography stands out from classical worlds due to the absence of specific locations and cartography, emphasizing the author's effort to make his world more of an expression of the real world than an attempt to create a fully independent one.

Further exploration of Terry Pratchett's works may provide an opportunity for a more detailed analysis of the postmodernist trend in the parody genre and the world. His creativity has the potential for studying numerous features of changes in the fantasy genre, the novel, and parody, and therefore, it should be thoroughly examined and analyzed.