

*Гурдуз А. І.,*  
кандидат філологічних наук, доцент, доцент  
кафедри української мови і літератури  
Миколаївського національного університету  
імені В. О. Сухомлинського

## ТРАНСФОРМАЦІЇ ФРАНКЕНШТЕЙНІАНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ФЕНТЕЗІЙНИЙ АКЦЕНТ

*У статті проаналізовано основні тенденції трансформації франкенштейніани початку ХХІ ст., зокрема, в репрезентативній для контексту драмі Стюарта Бітті «Я, Франкенштейн». Пояснено логіку дифузних явищ у переосмисленні ключового образу, показано розширення меж художньої валентності легендарно-міфологічної структури в фентезійному антуражі.*

**Ключові слова:** Франкенштейн, трансформація, інтерпретація, новаторство, фентезі, (опосередкована) художня валентність, контекст, канон.

*В статтє проанализированы основные тенденции трансформации франкенштейнианы начала ХХІ века, в частности, в репрезентативной для контекста драме Стюарта Битти «Я, Франкенштейн». Объяснена логика диффузных явлений в переосмыслении ключевого образа, показано расширение границ художественной валентности легендарно-мифологической структуры в фэнтезийном антураже.*

**Ключевые слова:** Франкенштейн, трансформация, интерпретация, новаторство, фэнтези, (опосредованная) художественная валентность, контекст, канон.

*In this article the main tendencies of Frankenstein's line transformations of the beginning of the ХХІ century are analysed, in particular in representative for this context drama «I, Frankenstein» by Stuart Beattie. The logic of diffusion phenomena in the reinterpretation of the key image is explained. It is shown the expansion of scopes of the art valence of the legendary-mythological structure in the fantasy environment.*

**Keywords:** Frankenstein, transformation, interpretation, innovation, fantasy, (mediated) art valence, context, canon.

Системне дослідження складників метатексту інтерпретацій легендарно-міфологічних структур як одне з пріоритетних завдань сучасної літературної компаративістики триває успішно, помітна позитивна його динаміка в слов'янському літературознавстві двох останніх десятиліть. Інтенсивне поповнення кластерів відповідного художнього корпусу, тенденції його внутрішнього самоосмислення значно ускладнюють процес вивчення, також орієнтуючи дослідників на більшу послідовність праць, злагодженість зусиль,

мінімалізацію суб'єктивізму в роботі й ліквідацію тематичних лакун у ній. Серед ключових за значимістю і впливом у літературно-мистецькому процесі ХХ–ХХІ ст. виокремлюється образ Франкенштейна з роману Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» 1818 р. Системні звертання до образу (вже як до «податливої метафори» [Hitchcock 2007:110]) свідчать про постійний інтерес до нього; серед найбільш оригінальних інтерпретацій ХХ ст. варто назвати п'єсу О. Ноулана і У. Лернінга «Франкенштейн, або Людина, яка стала богом», романи Р. Майерза «Хрест Франкенштейна», Б. Олдиса «Звільнений Франкенштейн», серію книг Д. Глата «Легенда про Франкенштейна». У перші десятиліття ХХІ ст. фіксуємо відчутну актуалізацію відповідної теми в літературі і кіно, причому вплив останнього на мистецтво слова помітно посилюється. Заслужують на особливу увагу в літературному корпусі III тисячоліття фактично не досліджені романи Д. Кунца «Франкенштейн» (цикл), П. Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна», С. Х. О'Кіф «Чудовисько Франкенштейна», Е. Хенд «Наречена Франкенштейна: Наречена Пандори», С. Петручі «Тінь Франкенштейна». Долучаються в цей час до десятків кіноверсій за мотивами книги М. Шеллі (високим ступенем самобутності позначені «Франкенштейн» і «Наречена Франкенштейна» Дж. Вайла, «Помста Франкенштейна» Т. Фішера, «Франкенштейн Мері Шеллі» К. Брани та ін.), зокрема «Новий Франкенштейн» реж. М. Ніспела, «Армія Франкенштейна» Р. Раапхорста, «Віктор Франкенштейн» П. Макгигана, а також репрезентативна в аспекті відображення тенденцій переосмислення легендарно-міфологічного образу межі ХХ–ХХІ ст., по-різному оцінювана критикою фентезійна драма С. Бітті «Я, Франкенштейн».

Дослідженість франкенштейніани загалом недостатня і фрагментарна й фактично не охоплює твори ХХІ ст. Скажімо, в ґрунтовних роботах Т. Струкової [Струкова 2001] і А. Нямцу [Нямцу 2007:343–350] окреслено принципи переосмислення ключового образу метатексту в обмеженому національними і хронологічними межами ряду інтерпретацій, при цьому автор

монографії 2007 р. констатує *«потребу поглибленого осмислення функціонально-семантичних трансформацій франкенштейнівського мотиву в літературі ХХ ст.»* [Нямцу 2007:343], не коментуючи новішу частину відповідного корпусу ХХІ ст. Не враховано слов'янських художніх версій і так само обмежено минулим століттям аналіз матеріалів із теми в монографіях С. Т. Хічкок [Hitchcock 2007], Б. Каррена [Curran 2014] і под. У менших за масштабом розвідках переважно студіюються локальніші фрагменти франкенштейніани – літературної [напр.: Гурдуз 2007; Гурдуз 2008], кінематографічної [Бережной 2003] або інваріант її ключового образу (Н. Владимірова, Б. Напцок та ін.), зокрема в руслі загальних літературознавчих питань (скажімо, Л. Пікун, О. Козій). Частіше франкенштейнівський мотив не артикулюється дослідниками тем техногенного катастрофізму в художньому просторі (в тому числі чорнобильської, фукусимської ліній і под.). Неврахованість у наявних працях репрезентативних творів швидко доповнюваної франкенштейніани, які органічні світовим тенденціям переосмислення традиційних структур і можуть впливати на логіку інтерпретацій свого тематичного корпусу, змушує говорити про невисвітленість механізмів відповідних художніх трансформацій початку ХХІ ст. З огляду ж на взаємний вплив в означеному форматі творів літератури і кіно [Дубініна 2016:50–51] комплексне вивчення сучасних інтерпретацій франкенштейніани з урахуванням діалогу відповідних мистецьких сфер є необхідним.

Метою пропонованої статті є вперше здійснюване окреслення основних тенденцій трансформації франкенштейніани початку ХХІ ст., зокрема, на прикладі репрезентативної для контексту драми режисера Стюарта Бітті *«Я, Франкенштейн»* 2014 р. (США-Австралія). Принциповими при цьому стають висвітлення: а) логіки дифузних явищ у переосмисленні ключового образу відповідного метатексту і б) розширення меж художньої валентності названої структури в фентезійному антуражі.

Амплітуда переосмислення образу і теми Франкенштейна де в чому

поступається діапазону інтерпретацій ряду інших образів авторської міфології, позначена видозміною первісно закладеної художньої ідеї, зокрема в силу специфічної подвійності тематичного стрижня [Струкова 2009:3]. Якщо монстр Франкенштейна в романі М. Шеллі і багатьох наступних інтерпретацій мститься своєму творцю за нещасне (самотнє) існування, то в версії С. Бітті згодом ця істота бореться проти сил зла за людей взагалі. Важливо, що від науково-фантастичного жанру постать творіння Франкенштейна впевнено переходить до фентезійного, при цьому вона вже вступає в прямі взаємини з ірраціональними втіленнями сил добра і зла: якщо в інваріантному творі звертання монстра вченого до Бога носили риторичний характер, то в інтерпретації ХХІ ст. ця метафорика переходить на новий символічний рівень, опредмечується. Традиційно глобально осмислюване у франкенштейніані питання «*хто я?*» дитя вченого вже у фентезійному просторі С. Бітті задає своєрідним медіаторам – воїнам добра горгуліям.

У драмі С. Бітті творіння Франкенштейна монстром назвати важко, і факт номінації тут акцентується особливо: від безіменної істоти ряду попередніх інтерпретацій (відтіняє які, скажімо, «Франкенштейн: Мертвий і живий» Д. Кунца) постать головного героя переростає в символізацію людини взагалі (читай: нової людини ХХІ ст.) – недарма королева ордена горгулій називає героя Адамом, підкреслюючи його стать: «*він*», не «*воно*». Цим у драмі також підтримується зв'язок з оригінальним романом М. Шеллі, в якому Творіння порівнює себе з першолюдиною (схожий прийом з «*Адамом*» обіграно в американському фантастичному телесеріалі «Зоряний крейсер „Галактика”» 2004 р.). Найменням героя актуалізовано наступний принциповий момент: зустріч і рятування ним жінки-вченого Терри осмислюється як знайдення ним своєї пари, Єви (драма має відкритий фінал і містить недвозначний натяк на взаємну симпатію Адама і вченої). Питання Терри, чи не прийшов герой до неї просити створити йому жінку, як колись обіцяв Віктор Франкенштейн, не випадкове: наречена монстра повинна була бути одною з ним природи, але, борючись за людей і рятуючи їх світ, Адам

набуває душу (цей мотив заслуговує на окрему увагу), тобто тепер може бути коханий звичайною жінкою. Імена «Адам» і «Терра» в цьому контексті сполучаються й символічно: «Терра» семантично орієнтує на місце в просторі (горизонталь), тимчасом як «Адам» – на діалог епох, минулого і майбутнього (вертикаль); крім іншого, це й метафоричне поєднання науки й фантастики.

Фактично поєднуючи в пару дитя Франкенштейна і звичайну жінку, С. Бітті торкається ще однієї важливої в літературно-мистецькому процесі ХХ–ХХІ ст. теми й гострої соціальної проблеми сучасності. Запропонована метафора передбачає поліваріантне трактування: можливість довільного конструювання людини (до рівня кіборга) в лабораторії, а також знайдення особистістю щастя серед представників не свого культурного плану (читай: повноправного входження до системи прийнятої соціальної культури елементів іншої). Аналогічна до останнього положення настанова прочитується в ряді сучасних аналізованому творів: у «Сходженні Юпітер» реж. Л. і Л. Вачовські 2015 р. (США – Австралія), корпусах вампіриади [Гурдуз 2013:66], мінотавріани [Гурдуз 2009 (I):14], інтерпретаціях образу єдинорога [Гурдуз 2010:108] та ін.

Оригінальна конфігурація сюжету дозволяє С. Бітті актуалізувати і проблему синівської пам'яті, вдало підкреслену, знов-таки, іменем героя: Адам-Франкенштейн несе відповідальність як за вчинки свого прямого творця Віктора, так і за прабатька людства в цілому.

Коли в ранніх трактуваннях франкенштейніани про наявність душі у творіння вченого говориться абстрактно (наділена здатністю високих переживань істота не може не мати душу), то в версії С. Бітті одухотвореність Адама-Франкенштейна доведено й буквально – в ігровому порядку. Факт одухотвореності Адама-Франкенштейна (і, наприклад, гарпій – воїнів добра), те, що він постає в американсько-австралійській драмі, в тому числі в іпостасі власне культурного героя, безсмертного захисника людської цивілізації й християнських цінностей, підтверджує високу художню валентність цього образу. Крім іншого, така інтерпретація суперечить сформованій традиції

переосмислення постаті Франкенштейна митцями II пол. XX – початку XXI ст.: пригадаймо фразу Дж. Байрона з роману Б. Олдиса «Звільнений Франкенштейн» 1973 р. «... нас очікує світ, що кишить чудовиськами Франкенштейна...» [Олдис 2000:115], яка отримує продовження в романі Д. Кунца «Франкенштейн: Мертвий і живий» 2009 р., де вчений мріє за допомогою своїх «Нових людей» створити «... Мільойнлітній Рейх, спочатку на Землі, а потім на всіх планетах Всесвіту» [Кунц 2009:67] (до слова, Б. Олдис проводить паралель «Франкенштейн – Едип» [Олдис 2000:80]). Окреслений тип трактування головного героя драми «Я, Франкенштейн» органічний загальній тенденції реінтерпретацій легендарно-міфологічного образу в літературі II пол. XX–XXI ст. – корпусу, де вампіри релігійні, а люди створені ними чи хочуть бути ними [Гурдуз 2013:68–70]; де одухотворений Мінотавр з'єднує характеристики образів Робінзона й Агасфера чи Христа, Прометей і под.; де існують цивілізації мінотаврів [Гурдуз 2009 (II):55] і (антропоморфізованих) єдинорогів і т. ін. [Гурдуз 2010:108–109]. Опосередковано витримана в роботі С. Бітті і вказувана нами тенденція деформації позитивних типів легендарно-міфологічних образів: зокрема, обігрування в романі англійки 1818 р. біблійного контексту розвинуто в драмі 2014 р. коментарем про ангельський патронат над орденом горгулій (до речі, королева останніх наділена негативними рисами: здатна обманювати).

Водночас в аналізованому випадку можемо говорити і про опосередковану художню валентність постаті Адама-Франкенштейна – про її здатність інсталюватись у систему образів «сторонніх» сюжетів і мотивів. Так, у драмі С. Бітті персонаж Адам – елемент, привнесений у картину міського (паризького) фентезійного світу початку XXI ст., де малочисельні горгулії протистоять силам зла; франкенштейнівська лінія в її традиційному розумінні (з ідеєю відповідальності за свої вчинки перед майбутнім) тут проходить як додаткова, але постать самого Адама-воїна центральна: у результаті він стає каталізатором протистояння сил добра і зла й фактично очолює фінальну на певному етапі битву за добро. Подібний прийом зіткнення двох міфологічних

світів репрезентовано, скажімо, в «Звільненому Франкенштейні» Б. Олдиса, де Джозеф Боденленд із майбутнього (XXI ст.) потрапляє до XIX ст. і сприймає цю епоху як міфологічну, сам також сприйнятий як міфологізована постать Дж. Байроном, майбутнім подружжям Шеллі й самим Віктором Франкенштейном та його творінням [Олдис 2000:119].

Убивство Адамом принца демонів – символічна вказівка і на перемогу героєм темного начала в собі; так С. Бітті наслідуює закладений в тексті М. Шеллі принцип роздвоєння героя, не дарма в главі VII її роману Віктору Франкенштейну потвора здається його власним злим началом, вампіром (більш виразно таке роздвоєння продемонстровано в «Дивній історії доктора Джекіла і містера Хайда» Р. Л. Стивенсона 1886 р.). В оригінальному тексті письменниці творіння вченого в розпачі порівнювало себе з Сатаною («У Сатани були побратими-демони; в їхніх очах він був прекрасний. А я самотній і всім ненависний» [Shelley 1992:130]), і в роботі С. Бітті Адам, самотній у жорстокому світі (та врешті знайшовши пару), зустрівся з утіленнями сил зла, поставши їх протилежністю. Не є випадковістю підкреслення творінням Франкенштейна в драмі 2014 р. факту однакової дистанційованості його від сил добра, зла чи від людей – це також органічно вписується в популярну в літературно-мистецькому контексті середині XX – початку XXI ст. парадигму «добро – змінна – зло» [Гурдуз 2009:64] і суперечить, наприклад, християнському канону.

Приклади опосередкованої художньої валентності легендарно-міфологічних образів бачимо переважно в творах середини XX–XXI ст.: в аналізованому контексті це американські «Франкенштейн зустрічає людину-вовка» реж. Р. В. Нілла 1943 р. і «Ван Хельсінг» реж. С. Соммерса 2004 р., японський «Франкенштейн проти Барагона» реж. І. Хонди 1965 р., а також синонімічні тут роман «Шерлок Холмс проти Дракули» Д. С. Девіса 1995 р., фантастичні американські цикл «Месники» і бойовик «Бетмен проти Супермена: На світанку справедливості» реж. З. Снайдера 2016 р. та ін. Думається, популярність творів з такими комбінаціями систем персонажів

свідчить про певну кризу художньої, а значить, і соціальної свідомості, коли чергові постаті супергероїв (або осучаснені в відповідному аранжуванні образи класичних героїв) чи монстрів уже не викликають в аудиторії належної зацікавленості, і підвищити градус уваги до них автори намагаються за рахунок своєрідного зведення на одній сцені функціонально співвідносних чи різних за моральною спрямованістю дії персонажів (схожа причина, очевидно, викликає до життя в кінці ХХ ст. суперечливе явище мешап-прози). У процесі співіснування / протистояння постаті яскравих персонажів-одинаків розкриваються в не типовому для себе світлі, їх стереотипні лінії поведінки деформуються, часто знижується героїчний пафос їх намірів і бажань, і навпаки, можуть знаходити «етичне виправдання» вчинки традиційних злотворців. Названа «втомленість» образів (і аудиторії від них) може призводити до поступового порушення системності художнього звернення до них (чи до «інфляції образу» [Бережной 2003:201.html]), а в результаті – до їх «пасивності», про яку пише А. Нямцу [Нямцу 2007:34].

Прагнення Віктора Франкенштейна з твору М. Шеллі розімкнути обійми смерті очікувано осмислюється в драмі С. Бітті в містичному ключі і гротескно повторюється в спробах демонів оживляти тіла померлих, спираючись на наукові знання (в цьому випадку страх людства, пов'язаний з образом творіння Франкенштейна [Curran 2014:168], поєднано зі страхом перед демонічним; у результаті підкреслюється ситуативна синонімія цих явищ). Водночас фентезійна канва картини 2014 р. нівелює постать людини як такої, що визначає хід історії й відповідальна за нього: представники людства виведені в фільмі відстороненими від споглядання боротьби сил добра і зла і можуть тільки відчувати її результати на собі, бути керованими. Скажімо, доктор Терра, нічого не підозрюючи, працює у фінансованій демонами лабораторії, що ця лабораторія знаходиться в центрі Парижа, як і Собор Паризької Богоматері – за фільмом, осередок ордена горгулій. Сама французька столиця постає в роботі С. Бітті ніби в двох площинах: реалістичній та ірраціональній, що також відповідає фентезійним канонам (аналогічну подвійність Львова



змальовано в романі Дари Корній і Тали Владмирової «Крила кольору хмар», Москви – в циклі С. Лук'яненка «Варти» тощо).

Як видно, висока художня валентність франкенштейніани забезпечує їй розширення інтерпретаційних горизонтів у ХХІ ст., чому сприяє, зокрема, впевнене введення теми і мотиву в фентезійний простір. Перспективність дослідження нових акцентів і тематичних сполучень у творах цього літературного корпусу ХХІ ст. безсумнівна.

## БІБЛІОГРАФІЯ

Бережной 2003 – Бережной С. Отягощённые злом : [ст. в 3 ч.] [Електронний ресурс] / Сергей Бережной // Звёздная дорога. – 2003. – № 1–3. – Режим доступу : <http://barros.rusf.ru/article200.html> – 202.html .

Гурдуз 2010 – Гурдуз А. І. Амплітуда переосмислення образу единорога в літературі ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Новітня філологія. – Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. П. Могили, 2010. – № 37. – С. 99–115.

Гурдуз 2009 – Гурдуз А. І. Літературна мінотавріана ХХ – початку ХХІ ст. / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 1 (ч. I). – С. 13–17; № 6 (ч. II). – С. 51–56.

Гурдуз 2013 – Гурдуз А. І. Літературно-мистецька вампіріада другої половини ХХ – першого десятиліття ХХІ століть: інтрига переосмислення / А. І. Гурдуз // Наук. вісник Миколаївського держ. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. – Миколаїв, 2013. – Вип. 4.12 (96). – С. 64–72.

Гурдуз 2008 – Гурдуз А. І. Образ і комплекс Франкенштейна в романах Брайана Олдісса і Юрія Смолича / А. І. Гурдуз, К. І. Здоренко // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. – К. : Освіта України, 2008. – Вип. ХІХ : Лінгвістика і літературознавство. – С. 129–135.

Гурдуз 2009 – Гурдуз А. І. Постійність рухливого: ізоморфізм ключових традиційних образів і мотивів у літературі / А. І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2009. – № 12. – С. 63–64.

Гурдуз 2007 – Гурдуз А. І. Шляхи Франкенштейна: творчий діалог Брайана Олдісса – Мері Шеллі / А. І. Гурдуз, К. І. Здоренко // Новітня

філологія. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – № 7. – С. 138–145.

Дубініна 2016 – Дубініна О. Екранізація літературного твору як предмет компаративного дослідження / О. Дубініна // Слово і Час. – 2016. – №2. – С. 40–53.

Кунц 2009 – Кунц Д. Франкенштейн: Мёртвый и живой : роман / Дин Кунц ; [пер. с англ. В. Вебера]. – М. : Эксмо, 2009. – 256 с.

Нямцу 2007 – Нямцу А. Миф. Легенда. Литература : (теоретические аспекты функционирования) / А. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.

Олдис 2000 – Олдис Б. Освобождённый Франкенштейн : роман / Б. Олдис ; [пер. с англ. В. Лапицкого]. – СПб. : Амфора, 2000. – 248 с.

Струкова 2001 – Струкова Т. Г. Мери Шелли, или Незнакомая знаменитость / Т. Г. Струкова. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2001. – 200 с.

Curran 2014 – Curran B. Frankenstein & other man-made monsters / Bob Curran. – New York, N. Y. : The Rosen Publishing Group, Inc., 2014. – 187 p.

Hitchcock 2007 – Hitchcock S. T. Frankenstein: A Cultural History / Susan Tyler Hitchcock. – New York, N. Y. : W W Norton, 2007. – 392 p.

Shelley 1992 – Shelley M. Frankenstein or The Modern Prometheus / Mary Shelley ; introd. by W. Lesser. – London : D. Campbell Publishers, 1992. – XXXIII; 231 p.