

ЦИКЛ РОМАНІВ «ДВІР ШИПІВ І ТРОЯНД» САРИ ДЖ. МААС НА ФЕНТЕЗІЙНОМУ ТЛІ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ XXI СТОЛІТТЯ

THE NOVEL CYCLE “A COURT OF THORNS AND ROSES” BY SARAH J. MAAS IN THE FANTASY BACKGROUND OF THE FIRST QUARTER OF THE XXI CENTURY

Гурдуз А.І.,

orcid.org/0000-0001-8474-3773кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов

Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Резонансним у сучасному фентезійному полі став цикл романів «A Court of Thorns and Roses» Сари Дж. Маас, отримавши, зокрема, суперечливі оцінки у площині етики. Певно зіткнувшись із проблемою типового серіального твору, критики переважно обійшли питання генетики «Двору шипів і троянд» (на відміну від випадку з «Четвертим крилом» Р. Яррос), аспекти його новаторства, привітавши сміливість авторки у пропагуванні проявів жіночої свободи. Між тим, вплив романного циклу не тільки позначився на юній читацькій аудиторії низкою неоднозначних меседжів у сфері міжособистісних взаємин, відобразив тенденції трансформації фентезійного (любовного) роману першої чверті XXI ст., але й оригінально продовжив останній.

Метою нашої статті є вперше здійснена спроба визначення аспектів традиції й новаторства у «Дворі шипів і троянд» на фентезійному тлі першої чверті XXI ст. Відповідно провідними завданнями розвідки є простеження характеру відображення в романному циклі парадигмальної фентезійної трансформації перших десятиліть XXI ст.; виявлення ознак метажанрової динаміки в результаті опрацювання С. Дж. Маас популярних у сучасному фентезі художніх рішень і прийомів, а також виявлення типологічних сходжень «Двору шипів і троянд» із рядом сучасних репрезентативних фентезійних текстів.

Аналіз романного циклу С. Дж. Маас на сучасному фентезійному тлі свідчить про закономірність його появи як генетично зумовленого тексту, який закріпив і продовжив низку гострих соціокультурних дискурсів, заявлену в творах попередніх західних авторів – С. Маєр, Д. Гаркнесс та ін., на чолі з переглянутими гендерними настановами в бік посилення мотивів влади, сили тощо. Відтворивши основні риси метажанрової трансформації XXI ст., текст «Двору шипів і троянд» зафіксував подальшу деформацію ряду етичних норм сучасного суспільства, передовсім зближення первнів добра і зла з демонстрацією їх деміфологізації; зростання пріоритетності матеріального стосовно духовного, зокрема в аспекті тілесної насолоди. Міфопоетичний підхід виражено джойсівського типу не позбавив романний цикл нових художніх рішень (зокрема в музичному відображенні подієвого тла, еротизації одивненого тіла), однак численні з них варто розглядати як ускладнені варіанти популярних у фентезійному корпусі сюжетних моделей кінця XX – початку XXI ст.

Ключові слова: фентезі, трансформація, інтерпретація, типологія, тенденція, дискурс.

The cycle of novels “A Court of Thorns and Roses” by Sarah J. Maas has become resonant in the modern fantasy prose field, receiving, in particular, controversial assessments in the area of ethics. Partially faced with the problem of a typical serial artistic work, critics mostly bypassed the question of the genetics of “A Court of Thorns and Roses” (unlike the case with R. Yarros’s “The Fourth Wing”), aspects of its innovation, welcoming the author’s courage in promoting manifestations of female freedom. Meanwhile, the influence of this novel cycle not only affected the young readership with a number of ambiguous messages in the field of interpersonal relationships, reflected the trends of transformation of the fantasy (romance) novel of the first quarter of the XXI century, but also originally continued the latter.

The purpose of our article is the first attempt to define aspects of tradition and innovation in “A Court of Thorns and Roses” against the fantasy background of the first quarter of the XXI century. Accordingly, the key tasks of the article are to trace the nature of the reflection in this novel cycle of the paradigmatic fantasy transformation of the first decades of the XXI century; to identify signs of metagenre dynamics as a result of S. J. Maas’s elaboration of artistic solutions and techniques popular in modern fantasy, as well as to identify typological similarities between “A Court of Thorns and Roses” and a number of modern representative fantasy texts.

An analysis of the novel cycle by S. J. Maas against a modern fantasy backdrop indicates the regularity of its emergence as a genetically determined text that consolidated and continued a series of sharp socio-cultural discourses expressed in the artistic works of previous Western authors – S. Meyer, D. Harkness, etc., led by revised gender guidelines towards amplification the motives of power, strength, etc.

Recreating the main features of the metagenre transformation of the XXI century, the text of “A Court of Thorns and Roses” recorded the further deformation of a number of ethical norms of modern society, primarily the convergence of the principles of good and evil with a demonstration of their demythologizing; the increasing priority of the material over the spiritual, in particular in the aspect of bodily pleasure. The mythopoetic approach of a distinctly Joycean type did not deprive this novel cycle of new artistic solutions (in particular, in the musical reflection of the event background, the eroticization of the strange body), but many of them should be considered as complicated variants of the plot models popular in the fantasy corpus of the end of the XX – the beginning of the XXI centuries.

Key words: fantasy, transformation, interpretation, typology, tendency, discourse.

Постановка проблеми. Окрім трансформації парадигми базового конфлікту, фентезійний роман у перші десятиліття XXI ст. переживає ряд змін не настільки глобальних, але які помітно впливають на його сприймання широкою аудиторією. Більшою чи меншою мірою виражена орієнтованість на класичні зразки метажанру нівелюється; апелювання до них частіше носить ігровий характер. Прийнятним і звичайним в умовах панівного джойсівського типу міфотворчості стає інтенсивне наповнення твору відсиланнями до а) інших текстів метажанру і б) фактів соціокультурного контексту XX–XXI ст. узагалі. Масштаб роботи автора з досвідом попередників набуває в цей час рівня експерименту, паралельне звертання до низки маскультурних лекал, образно-сюжетних конструктів фантастико-фентезійного корпусу закріплює успіх проривного для кінця XX – початку XXI ст. ефекту мультисвіту, досі залишеного без належного спеціального висвітлення. Спільні для митців соціокультурна панорама, спектр факторів впливу (особливо в західноєвропейському і північноамериканському регіонах) тощо зумовлюють подібність багатьох продуктів метажанру, і в цих умовах принциповою є фахова оцінка новітніх зразків, тим більше, що в межах декількох років вони самі здатні ставати об'єктами цитацій в різних національних і регіональних літературних системах (згадаймо відлуння творів 2010-х рр. С. Кінга, С. Маєр, Р. Рітза, Дж. Р. Р. Мартіна й ін. у доробку М. Кідрука, А. Закордонця, В. Гранецької та ін.). Нові завдання досліджень диктуються й новою природою самої продукції метажанру, і тут виділимо допустимі межі рецепції, параметри визначення фентезійного синтаксису (Б. Аттебері), мультифентезійності тощо.

Швидке набуття багатьма сучасними фентезійними творами статусу бестселера, але не лонгселера часто пояснюється роботою письменника з арсеналом популярних образних і сюжетних кліше для розкриття також гострих соціокультурних запитів. Умова швидкісної появи за друком комерційно успішного твору його серіального продовження не дає читачеві «охолонути» від враження першої книги і на певний час пролонгує запитаність відповідного художнього матеріалу в аудиторії (до слова, спрацьовує фактор такої швидкісної хвилі в літературному процесі й у випадку з ефектом мешап-прози). З іншого боку, для захоплення уваги реципієнта реінтерпретаторам необхідний час, за який, навпаки, втомленість від насичення книжкового ринку типовою продукцією дещо спадає; у такому разі

фіксуємо хвилеподібне оновлення матеріалу в ідейно-тематичних кластерах фантастико-фентезійного масиву, коли чергова пропонована варіація образу чи мотиву сприймається як оригінальна або близька до такої (подібні процеси часто бачимо в коміксоїдних фентезі).

Резонансним у сучасному фентезійному полі став цикл романів «Двір шипів і троянд» («A Court of Thorns and Roses», 2015–2021) американської письменниці Сари Дж. Маас, отримавши, зокрема, і суперечливі оцінки у площині етики. Певно зіткнувшись із проблемою типового серіального твору, критики переважно обійшли питання генетики «Двору шипів і троянд» (на відміну від випадку з «Четвертим крилом» Р. Яррос), аспекти його новаторства, привітавши сміливість авторки у пропагуванні проявів жіночої свободи. Між тим, вплив романного циклу не тільки позначився на юній читацькій аудиторії низкою неоднозначних меседжів у сфері міжособистісних узаємин, відобразив тенденції трансформації фентезійного (любовного) роману першої чверті XXI ст., але й оригінально продовжив останні. З огляду на сказане комплексне дослідження художньої концепції «Двору шипів і троянд» становить науковий інтерес і є актуальним завданням на шляху об'єктивної кваліфікації новітніх зразків фентезійної сфери.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Обмежуючись констатацією в циклі романів «Двір шипів і троянд» (переважно в його перших частинах) очевидних гендерних настанов (З. Годунок [1, с. 157]) та проявів вираження жіночої волі й культури виховання сексуальності, зокрема в постфеміністичному висвітленні (Е. Літл [2, с. 3], Д. Дудек, М. Гроббелаар і Е. Рид Бойд [3]), дослідники переважно обходять увагою широкий спектр заявлених С. Дж. Маас проблем та запропонованих нею імперативів (від захоплення переосмисленням концепту темряви, пост- і трансгуманістичними наративами до реактуалізації нового типу моральності й сексуальності фентезійної героїні та фентезі XXI ст. в умовах значного знецінення традиційних моральних цінностей).

Резонно фокусуючись в огляді сучасного фентезі на питаннях окремих мотивів у романах С. Дж. Маас, З. Годунок, однак кваліфікує «ідеальним чоловічим персонажем» [1, с. 172] Різенда – володаря Двору Ночі, ігноруючи в такий спосіб задіяні письменницею механізми деміфологізації втілюваного Різеном начала (адже завдяки зв'язку з ним героїня циклу проникається любов'ю і культивує в собі темний первень). Окрім зазна-

ченого критиками опрацювання в романах циклу мотивів Красуні і Чудовиська (Дж. Йоргенсен [4]), Персефони (що відносно переконливо намагається аргументувати С. Халуб [5]), а також не виявлених поки фахівцями мотивів Попелюшки, чарівного дзеркала, серія вилаштує складний діалог із метажанровим тлом перших десятиліть ХХІ ст. – буквального інтертекстуального та асоціативним; виявлення цих контактних-генетичних зв'язків і типологічних сходжень усередині фантастико-фентезійної традиції дозволяє об'єктивно кваліфікувати місце романного циклу у фентезійному просторі, що є необхідним з огляду на вплив серії письменниць на наступний літературний процес.

Постановка завдання. Метою нашої статті є вперше здійснена спроба визначення аспектів традиції й новаторства у «Дворі шипів і троянд» на фентезійному тлі першої чверті ХХІ ст. Відповідно провідними завданнями розвідки є простеження а) характеру відображення в романному циклі парадигмальної фентезійної трансформації перших десятиліть ХХІ ст.; б) ознак метажанрової динаміки в результаті опрацювання Сарою Дж. Маас популярних у фентезі художніх рішень і прийомів, а також в) виявлення типологічних сходжень «Двору шипів і троянд» із рядом сучасних репрезентативних фентезійних текстів. Базовий, у такий спосіб, порівняльний метод є доповненим і певно верифікованим психоаналітичним і герменевтичним.

Виклад основного матеріалу. Ідейно, системою образів та імперативів цикл «Двір шипів і троянд» С. Дж. Маас близький нашумілим не так давно «Сутінкам» («Twilight», 2005–2020) С. Маєр, «Всім душам» («All Souls», 2011–2014) Д. Гаркнесс, структурно наближається до ще не завершених «Емпіреїв» («The Emyrean», 2023–2025) Р. Яррос, постапокаліптичних «Голодних ігор» («The Hunger Games», 2008–2010) С. Коллінз і «Дивергента» («Divergent», 2011–2013) В. Рот, а отже, аналіз «Двору шипів і троянд» особливо продуктивним є в аспектних порівняннях із цими бестселерами та на метажанровому тлі в цілому. Ключовий фактор спорідненості тут – ігровий характер розповідання з окресленими на початку циклу механізмами існування світу та наступною вібрацією заявлених первісно (зокрема, в соціальному сенсі) доброго і злого начал. Традиційно читачу запропоновано фрагмент населеного простору (острів) з розмежуванням на ньому людського та ірраціонального (країна фейрі Прифія) світів із відповідним закріпленням в Угоді [6, с. 55], що наявність співвідносного договору є загальним місцем у сучас-

ному метажанрі. Спосіб поділу художнього світу (в горизонтальній площині з проявленими в третьому томі «Двір крил і руїн» аспектами вертикальних доповнень) – стіна для фантастико-фентезійного контексту є традиційним (зокрема, для творів В. Рот або Дж. Р. Р. Мартіна – в останньому зіставленні з циклом С. Дж. Маас принципово, що землі людей розташовані на півдні, а фейрі – на півночі). Ознакою структурного ускладнення порівняно зі схожим світом «Дивергента» є те, що у С. Дж. Маас запропонована внутрішня секторальна диференціація не всього обжитого простору, а його ірраціональної, з погляду людей, частини.

Провідним чинником формування країни фейрі з т. зв. Дворів (Весни, Ночі й ін.) є мотив влади, що є певно відмінним від соціальних сегментів у «Дивергенті» В. Рот, але спорідненим із королівствами «Пісні льоду і полум'я» Дж. Р. Р. Мартіна. Шлях розкриття історії Дворів також традиційно реалізований переважно через призму сприймання людини, яка потрапляє туди не зі своєї волі (Фейри і згодом її сестер); мотивований домінуванням жіночого первня у світовому фентезі першої чверті ХХІ ст. вихід на перший план героїні (Фейри) у С. Дж. Маас органічно сполучений з опрацюванням у першому томі мотивів Попелюшки та Красуні і Чудовиська, а в другому – викрадення Персефони Аїдом.

Утримуючи в силу обставин існування всієї родини, Фейра жертвує собою для рятування рідних і відправляється в таємничу Прифію, де виявляє бунтарство проти місцевих правил існування. Пригадується співвідносна зачинна жертва (також лучниці) Катніс Евердін у «Голодних іграх» С. Коллінз, невписування Беатрис Пріор у дозволені художні координати в «Дивергенті» В. Рот або Вайолет Сорренгейл – у «Четвертому крилі» Р. Яррос, коли героїні мають значно масштабнішу обдарованість від можливої для обрання в соціальному сегменті. Порушення героїнями правил життя / гри в названих творах призводить до деформації або знищення відповідних соціополітичних систем, однак фентезійні цикли С. Дж. Маас і Р. Яррос презентують ускладнені художні моделі порівняно з постапокаліптичними у С. Коллінз і В. Рот, а генетику творів останніх двох письменниць простежуємо вже від мотивів «Довгої ходи» («The Long Walk», 1979) і «Людини, яка біжить» («The Running Man», 1982) С. Кінга, ідей інтерактивного роману та «військової гри» О. С. Карда й ін.

Хоча «Двір шипів і троянд» належить до більшості серіальних творів, де концептуальна кар-

тина світу з закладенням принципів його існування переважно формована в перших томах (А. Сапковський же у «Відьмаку» відступає від цієї закономірності), С. Дж. Маас удається до поліваріантного перегортання первісно заявлених як позитивний і негативний полюсів: проникненість і симпатія Фейри до Двору Ночі у «Дворі мороку і гніву» (2016) порівняно з його баченням у «Дворі Весни» подібні до співвідносної переоцінки Вайолет Сорренгейл рідного і сюжетно первісно ворожого сегментів її світу; варто пригадати тут аналогічні аспекти концепцій «Дивергента» В. Рот тощо. Контраст протилежного переосмислення, простежуваний і як мотив перевертництва в томах «Дворів», можемо вважати письменницькою стратегією, котра послідовно продовжує відповідну тенденцію [7, с. 64] і проявляється також на рівні образів (перевертнями є фейрі – обранці героїні; вона сама та її сестри після переродження в тілі фейрі й ін.), компромісного тлумачення персонажами граничних категорій, дотичних до комплексів доброго і злого (що останнє виявляємо в системному аналізі сучасного фентезі як стійкий і проблемний з погляду етики елемент).

Умовою занурення героїнь (Катніс Евердін, Беатрис Пріор, Вайолет Сорренгейл та ін.) у природу й закони їхніх художніх світів є самовдосконалення і переборення страхів, відкриття власних обдарувань. Водночас контекстуально найбільш близька маасівській Фейрі героїня «Емпіреїв» Р. Яррос у пізнанні себе протягом проходження квесту не змінюється настільки радикально; Фейра же більш вільно почувається у виборі любовних партнерів (хвилі пристрасного кохання переживає з володарем Двору Весни Темліном і згодом – із володарем Двору Ночі Різеном) і значно розкутіша, подібно до Персефони в циклі «Гадес і Персефона» («Hades & Persephone», 2019–2024) С. Сент-Клер. Відповідно опис протилежного первісно показаному «весняному» Двору Ночі в романі є яскравішим, презентований очима цілком зміненої героїні.

Виражена у фентезі XXI ст. тактильність набуває в його жіночому сегменті відвертого еротизму (до натуралізації) – у вираженні сексуальних бажань героїнь, змалюванні любовних сцен (зокрема зі згадуванням варіативних відхилень). У науковому світі така тенденція сприймається по-різному: від нейтрально-тривожного до вельми позитивного [3]. С. Дж. Маас [8, с. 472–474; 9, с. 186, 248] перебуває тут на рівні з С. Сент-Клер та іде далі від Р. Яррос [10, с. 137], а та, своєю чергою, залишає позаду в цьому сенсі, наприклад, А. Сапковського з його відвертостями у «Відьмаку». Героїня захід-

ного фентезі XXI ст. значно легше переключається від одних любовних стосунків до інших. Як Белла Свон у «Сутінках» С. Маєр довгий час коливається між вампіром Едвардом Калленом і перевертнем Джейкобом Блеком, подібно Фейра порівняно легко переходить від кохання до володаря Двору Весни до палкого почуття до володаря Двору Ночі, хоча перед потрапленням у Прифію мала стосунки зі звичайним чоловіком. Перегуки між циклами С. Дж. Маас і С. Маєр (які можуть бути встановлені навіть на рівні дослідницьких тлумачень: [5] – [11, с. 199–213]) дозволяють говорити якщо не про прямий генетичний зв'язок цих творів, то про спадкоємність роздумів про гостро заявлену в суспільстві й обернену у фентезійний антураж гендерну проблематику, тісно пов'язану з тілесним фактором.

Хоча відповідно до схеми Попелюшки Фейра в родині з дитинства не знала піклування, у стосунках із Темліном вона хворобливо реагує на намагання коханого захищати її безпеку («Я... не лялька...» [8, с. 226]). Точка зору Фейри на перипетії періодично змінюється: хвилювання і захист Володаря Двору Весни дівчина переосмислює як аб'юз, пригнічення, обмеження її волі. Любовні стосунки у зв'язку з цим вона переоцінює і відносно швидко переходить в інші. Подібно до «бунтарки» Белли Свон [12, с. 197], Фейра – «мисливиця з душею художниці» [8, с. 337] намагається не просто вникнути в закони чарівного світу, але й проявити себе в ньому. Однак якщо Белла більш соромлива в новому для себе вампірському колі, то Фейра, подібно до Діани із «Всіх душ» Д. Гаркнесс, стрімкіша у входженні в комунікацію з представниками Прифії. До слова, асоціативно вампіричний мотив в аналізованому циклі проявляється вповні: наприклад у сцені рятування Різена Фейрою ковтками її крові. Таке сюжетне рішення дозволяє нагадати читачеві про популярний образ немертвого і при цьому вести розповідання про інші образи, оскільки від вампірських саг Л. Дж. Сміт, С. Маєр, Д. Гаркнесс та ін. аудиторія поки, можливо, дещо втомлена.

З розвитком колізій циклу Фейра гине й відроджена як фейрі з певною обдарованістю, що також включає фактор крилатості. Зіставлення крилатості образу героїні Фейри й аналогічної характеристики образу метагероїні у фентезі Д. Корній засвідчує, що коли для жінки у творах української письменниці крилатість – символ піднесення над буденним і прагнення існування заради життя, то у випадку з Фейрою це маркер максимально можливих і досягнутих нею бажань, пов'язаних, зокрема, з мотивом влади. У проєкту-

ванні на дилему Е. Фромма [13, с. 13] виявляємо, що Фейра (як і Белла Свон стосовно прагнення вічно існувати в вампірському небутті), тяжіє до вектора тілесності «*мати*», а метагероїня Д. Корній – до вектора вітальності «*бути*».

Пов'язаність претензії на владу для Фейри, як і для Белли, пов'язане з почуттям кохання й також перемагає. У третій книзі серії залишений перший обранець дівчини пригадує її зацікавленість стати його королевою, після невдачі в чому дівчина залишає його.

Глобальна метажанрова трансформація 2000–2020-х рр. передбачає балансування героя між просторами світлого і темного первнів, причому важливо, що така нейтральність є умовною і здатна проявлятися як буквально (простір між світами), так і абстрактно: у циклі С. Дж. Маєс Фейра сама є містком між світами людей і нелюдей (душа людини, а тіло фейрі), переживає відповідну межу в своїй свідомості. Прикладами героїнь – аналогічних містків між світами у фентезі першої чверті XXI ст. є Белла Свон та її донька у С. Маєс, Аліна з «Гонимарника» Д. Корній, Анна Стожар із «Палімпсесту» Я. Каторож та ін. Ідея угоди між представниками протилежних світів для підтримання ключового концепту рівноваги [6, с. 55] – також показовий маркер фентезійної прози аналізованого періоду.

Проникнення героя в потойбіччя відбувається як шляхом фізичного потрапляння-перенесення, так і переродження. Фейра стає повноправною мешканкою Прифії після вимушеного переродження в тілі фейрі, аналогічно до Белли Свон із «Сутінків» С. Маєс – у вампірському співтоваристві. Важливо, що змінюється при цьому і філософія героїні. Фейра захоплюється зовнішнім виглядом і можливостями безсмертних фейрі так само, як Белла – обожнюваними нею тілами вампірів; Белла послідовно порівнює вампірів з античними статуями, божествами відповідного пантеону. Надзвичайно подібно описані переживання Белли і Фейри після їх перероджень у новий біологічний (іраціональний) вид (у випадку Белли переродження є умовним, оскільки вампір – творіння неживе), причому підкріплені окреслені концепції паралельним приниженням людського. Для Белли-вампіреси яскраві і «справжні» відчуття в тілі «богині» [14, с. 372] сполучені з пригадуванням попереднього досвіду, коли вона дивилася на світ «незрячими людськими очима» [14, с. 371]. Фейра також визнає свій «недолік» бути людиною, а Темлін обіцяє відкрити їй світ крізь призму фейріського зору [6, с. 209]. Принциповою з точки зору духовності тут є теза про якість оновленого

стану Фейри після переродження: «Смертна душа в безсмертному тілі» [8, с. 163]. Це протилежне об'єктивному переосмислення співвідношення ідеального й матеріального, що також укладається у виявлений нами в західному фентезійному романі 2000–2020 рр. пріоритет матеріального (зокрема, як тілесного) [15, с. 191].

Робота Фейри над собою – опанування бойових технік або набутих крил – практично невід'ємний компонент подібних творів: так само відточує свої навички бою Катніс Евердін у С. Коллінз, Вайолет Сорренгейл у Р. Яррос або й Белла Свон у С. Маєс. Водночас наявність крил у Фейри відмінне від причин крилатості українських фентезійних героїнь: якщо у романах Д. Корній крила метагероїні – метафоричний маркер звільнення від канонів патріархального світу, чоловічої тиранії, то у випадку Фейри отримання крилатості – результат її бажання зростати в сенсі владного мотиву, втілений показник могутності в чарівному світі. Це аналог отриманого Беллою Свон безсмертя у прагненні маєрської героїні дорівнюватися до омріяного нею існування вічних неживих.

Попри те, що, на відміну від Белли у С. Маєс, Фейра до вимушеного переродження не мріє про безсмертя, їй подобається могутність, і згодом вона розмірковує про вічне життя. Після переродження претензії вже безсмертної Фейри на владу зростають і неодноразово підкреслені, зокрема в її захопленні новим статусом Володарки Двору Ночі. Зауважимо кардинальну відмінність мислення Фейри від класичної жіночої моделі: вона щаслива стати не дружиною володаря одного з Дворів фейрі, але повноправною його володаркою. Таке сполучення мотивів влади, рівноправ'я й відмови від традиційних цінностей вважаємо важливим для аналізу в гендерній площині.

Загострює конфлікт показаний у романному циклі парадокс сполученості понять шлюбу і кохання (як і для Белли Свон). Фейра декларує почуття й описує їх, проте сюжетно її почуття сприяють просуванню героїні в соціальній системі фейріської країни.

Починаючи з тому «Двір крил і руїн», Фейра обертається своєю тіньовою стороною, де домінує жорстотість, і продовжує пізнавати себе вже в цій перспективі. Суголосним тут бачиться своєрідне культивування концепту темряви [8, с. 480] в творі, співвідносно виражене також у «Гадесі і Персефоні» С. Сент-Клер. Формально це значно ускладнює модель героїні порівняно з типом Белли Свон у С. Маєс або Діани у Д. Гаркнесс. У «Сутінках» і «Всіх лушах» героїні також домінують, однак традиційні цінності у стосунках із

протилежною статтю для них важливіші, переважно визначають лінію поведінки і сюжетно формують основну мережу перипетій. У циклі С. Дж. Маас вища складність інтриги забезпечена емоційним та вольовим переполюсуванням, завдяки такій зміні призми сприйняття Фейрою чарівної навколишньої змінюється і доповнюється, порівняно з попереднім, досягнення світу Прифії. Фейра насолоджується усвідомленням зростання свого статусу в чарівній країні (смертна жінка – фейрі в новому тілі – Володарка Двору Ночі), активно включається в інтриги Дворів, вирішення їх історичних проблем тощо. Це дисонує з минулим Фейри – доньки бідної багатодітної родини, якою в дитинстві майже не займалися й котра навчилася читати в дорослому віці.

У «Сутінках» прийняті на себе зобов'язання вампірами Калленами захищати Беллу-людину часом ставлять клан у слабку позицію: спочатку наявність людини серед клану провокує конфлікти Калленів з іншими угрупованнями немертвих, а згодом набуто дарування Белли-вампіреси та незвичайність її доньки також привертають до героїні фокус уваги і вампірів, і перевертнів. У «Всіх душах» героїня також займає центральну позицію у стосунках вампірів і відьом, хоча почувається вже більш самостійно. Фейрі же циклу С. Дж. Маас – володарі Двору Весни і Двору Ночі – в суперництві за серце героїні втрачають у пристрастях свою величність – зазнають деміфологізації, й позиціонування Фейри на цьому тлі більш вигравне порівняно з романами С. Маєр і Д. Гаркнесс. Призма сприйняття Белли залишається стабільною: вона пізнає світ таємничих істот, який згодом стає її власним. Захист і піклування Едварда Каллена та його рідних Белла приймає адекватно і вдячно як фізично слабше створіння, хоча часто проявляє самостійність, хоробрість і висловлюється часом про потребу переходу з другорядної ролі в першорядну [16, с. 413].

Звертають увагу в циклі романів С. Дж. Маас риси жіночого почерку: підкреслена увага до одягу, причому передовсім жіночого і в жіночій оцінці, а також – до макіяжу, компліментів на адресу героїні, здійснення шопінгу; акцентування (біологізованих) сексуальних переживань жінки, включаючи самозалюблення, що не характерно для фентезі чоловічого авторства.

У цілому наскрізними в циклі «Двір шипів і троянд» є низка імперативів, вартих окремого розгляду у зв'язку з очевидним (й етично polemічним) корегуванням ними ідейних векторів сучасного фентезійного мистецтва. Так, батьківщиною Фейра вважає ту землю, яку полюбила

за певних обставин, а не свою рідну. Зокрема, вона захищає таємне місто в королівстві коханого і, навпаки, про людей відгукується немилосердно, зневажає за слабкості, висловлюючи готовність у випадку воєнної загрози захистити тільки членів своєї родини, а не людство в цілому. Посилені в творі С. Дж. Маас щодо сучасного фентезі тривожні ноти зневажання дітьми батьків [6, с. 266–267] є умовно «гармонійними» на тлі радикального переосмислення в циклі окремих сімейних цінностей, власне природи кохання тощо. У прагненні окремих фейрі повернути людей у статус рабів (котрий ті мали в художній реальності циклу) просвічують ідеї відродження тоталітарних рис соціального устрою та ін.

Висновки. Аналіз романного циклу «Двір шипів і троянд» С. Дж. Маас на сучасному фентезійному тлі свідчить про закономірність його появи як генетично зумовленого тексту, який, отримавши читацький резонанс, закріпив і продовжив низку гострих соціокультурних дискурсів, заявлену в творах попередніх західних авторів – С. Маєр, Д. Гаркнесс та ін., на чолі з переглянутими гендерними настановами в бік посилення мотивів влади, сили тощо. Відтворивши основні риси метажанрової трансформації перших десятиліть ХХІ ст., текст «Двору шипів і троянд» зафіксував подальшу деформацію ряду етичних норм нинішнього суспільства, передовсім зближення первнів добра і зла з демонстрацією їх деміфологізації; зростання пріоритетності матеріального стосовно духовного, зокрема в аспекті тілесної насолоди. Міфопоетичний підхід виражено джойсівського типу не позбавив романний цикл нових художніх рішень (зокрема в музичному відображенні подієвого тла, еротизації одивненого тіла), однак численні з них варто розглядати як ускладнені варіанти популярних у фантастико-фентезійному корпусі сюжетних моделей кінця ХХ – початку ХХІ ст. Надмірне ж зосередження письменниці на описі любовних пригод і переживань своїх героїнь певно позначилось на рівні відтворення власне фентезійного світу романного циклу в бік спрощення.

Системний аналіз нових фентезійних творів у площині традиції й новаторства, етики, стосовно роботи авторів із метажанровим «синтаксисом» є, як видно з наведеного матеріалу, важливим і перспективним з погляду актуальної методології літературознавства. Популярність фентезійного тексту нині говорить про додаткову відповідальність автора перед аудиторією, яка активно сприймає закодовані в екзотичному антуражі цілком реальні соціокультурні настанови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Годунок З. В. Ключі фентезійного сторітелінгу. Літературознавчі етюди: монографія. Острог: Нац. ун-т «Острозька академія», 2025. 251 с.
2. Little E. Understanding (Post)feminist Girlhood Through Young Adult Fantasy Literature. New York, London: Routledge, 2025. x, 175 p.
3. Dudek D., Grobbelaar M., Reid Boyd E. Wondering about a Love Literacy: Unspoken Desire in Sarah J. Maas's *A Court of Mist and Fury* (2016). *M / C Journal*. 2024. Iss. 27 (4). DOI: <https://doi.org/10.5204/mcj.3073>.
4. Jorgensen J. The Thorns of Trauma: Torture, Aftermath, and Healing in Contemporary Fairy-Tale Literature. *Humanities*. 2021. Iss. 10 (47). DOI: <https://doi.org/10.3390/h10010047>.
5. Halub S. The Motif of Persephone in Sarah J. Maas' "A Court of Thorns and Roses" Series. *Acta Neophilologica. Wyd-wo Un-tu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie*. 2024. Iss. 1. No XXVI. P. 29–44. DOI: 10.31648/an.9634.
6. Maas S. J. *A Court of Thorns and Roses*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Publishing, 2020. 429 p.
7. Fost P. S., Fost E. Vampire-Dämmerung: What can *Twilight* Tell Us about God? *Twilight and Philosophy: Vampires, Vegetarians, and the Pursuit of Immorality* / ed. R. Housel, J. J. Wisnewski. Hoboken, NJ: Wiley, 2009. xii, 259 p. P. 63–77.
8. Maas S. J. *A Court of Mist and Fury*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury, 2016. 626 p.
9. Maas S. J. *A Court of Silver Flames*. New York, London, Oxford, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Publishing, 2021. 757 p.
10. Yarros R. *Onyx Storm*. Piatkus, 2025. 662 p. URL: <https://surl.li/bdmrbo> (дата звернення: 03.10.2025).
11. Blackford H. V. The Myth of Persephone in Girls' Fantasy Literature. New York; London: Routledge, 2012. xi, 247 p.
12. Meyer S. *New Moon*. New York; Boston: Little, Brown and Company, 2009. 565 p.
13. Fromm E. *To Have or to Be?* London; New York: Continuum, 2008. xx, 182 p.
14. Meyer S. *Breaking Dawn*. London: Atom, 2009. 702 p.
15. Гурдуз А. І. Український фентезійний роман 2000–2020 рр. у слов'янському, англійському й американському контекстах: особливості національного міфотворчого коду: монографія. Миколаїв: Іліон, 2023. 528 с.
16. Meyer S. *Twilight*. London: Atom, 2009. 434 p.

Дата першого надходження рукопису до видання: 23.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 28.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025