14. <Semenko, M.> (1922). Lantukh i estrada. *Semafor u Maibutnie*, no. 1, pp. 45–46.
15. Semenko, M. (1922). Postanovka pytannia v mystetstvi perekhodovoi doby. *Semafor u Maibutnie*, no. 1, pp. 3–7 (in Ukr.).
16. Shkandrii, M. (2015). Modernisty, marksysty i natsiia: Ukr. lit. dyskusiia 1920-h rokiv. Kyiv: Nika-Tsentr (in Ukr.).
17. Shopinskii, V. (1924). Bilyi poroshok. *Chervonyi Shliakh*, no. 1/2, pp. 36–49 (in Ukr.).
18. Skrypnyk, M. (1974). Esperantyzatsiia chy ukrainizatsia. In *Skrypnyk, M. Statti y promovy z natsionalnoho pytannia* (pp. 185–191). Miunhen: Suchasnist (in Ukr.).
19. Stepovyi, T. (1925). Yak my kolektyvno napysaly piesu. *Pluzhanyn*, no. 1, pp. 14–15 (in Ukr.).
20. Syniavskiy, O. (1931). Korotka istoriia ‘Ukrainskoho pravopysu’. In *Kultura ukrainskoho slova* (pp. 93–112). Kharkiv; Kyiv: Literatura i mystetstvo (in Ukr.).
21. Tkachuk, I. (1924). Nevidkladne zavdannia (do spravy zavedennia latynskoho alfavitu v ukrainskim pysmi). *Chervonyi Shliakh*, no. 4/5, pp. 245–247 (in Ukr.).
22. Ukrainskyi pravopys (1925). *Pluzhanyn*, no. 4, p. 34 (in Ukr.).
23. Vakulenko, M. (2012). Pro naukovy zasady formuvannia ukrainskoi latynytsi yak mizhnarodnoho kodu. *Mova i suspilstvo*, vol. 3, pp. 333–343 (in Ukr.).
24. Vasylchenko (1925). Tyfliska filii ‘Pluha’. *Pluzhanyn*, no. 4, pp. 25–26.
25. Vid redaktsii (1923). *Chervonyi Shliakh*, no. 1, pp. III–VI (in Ukr.).
26. Vidpovidi Redaktsii (1925). *Pluzhanyn*, no. 3, p. 48 (in Ukr.).
27. Vidpovidi redaktsii (1926). *Pluzhanyn*, no. 2, p. 32 (in Ukr.).
28. <Vpravy do chytannia latynkoii> (1922). *Semafor u maibutnie*, no. 1, p. 2 (in Ukr.).
29. Yaroshenko, V. (1924). Trup. *Chervonyi Shliakh*, no. 1/2, p. 49 (in Ukr.).
30. Yohansen, M. (1923). Khuga. *Chervonyi Shliakh*, no. 9, p. 42 (in Ukr.).

Манахов О.

Ізмаїльський державний гуманітарний університет (Україна)

Manakhov O.

Izmail State Liberal Arts University (Ukraine)

КАЗКА І ФЕНТЕЗІ ЯК ЛІТЕРАТУРНІ ЯВИЩА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

FAIRY TALE AND FANTASY AS LITERARY PHENOMENA: COMPARATIVE ASPECT

У статті здійснено спробу зіставного опису синтетичних жанрів літератури: фейної казки та фентезі. Виявлено їх спільні та відмінні риси щодо хронотопу, специфіки ірреального світу, ініціацій героя, моральної основи, якій підлягають усі сюжетні складові цих художніх структур. Жанровіріним чинником казки виступає конфлікт, в основі котрого знаходиться протиставлення героїв, один із яких обов'язково перемагає, а для фентезі, крім конфлікту світів чи антагоністичних сил, обов'язковим є квест, у ході якого повинен вичерпатися конфлікт. Водночас межі жанру можуть бути нестійкими, адже ознаки казки накладаються на будь-який текст про ірреальне, зокрема і на фентезі.

Ключові слова: фентезі, чарівна казка, порівняльний аспект, синтетичний жанр, сюжет, хронотон,

This article attempts to compare the synthetic genres of literature: fairy tales and fantasy. Their common and distinctive features are determined regarding chronotope, specific of the irreal world, character's challenges, moral basis, which embraces all plot components of these artistic structures. The factor (genre generating) of fairy tale is a conflict, which is based on opposition of characters (one of them necessarily wins) and for a fantasy in addition to conflict of worlds or antagonistic forces is required a quest. Conflict must be resolved during this quest. A clear demonstration of such features will accurately determine the genre of different texts. At the same time, the boundaries of the genre can be indistinct, because the characteristics of the fairy tale exist in any text about the irreal, including fantasy.

Key words: *fantasy, fairy tale, comparative aspect, synthetic genre, plot, chronotope.*

Фентезі як синтетичне художнє утворення сформувалося під впливом літературної традиції. Серед симбіозу рис міфу, історико-пригодницького, готичного романів, наукової фантастики *fantasy* має ознаки фейної казки. Основоположник жанру Дж. Толкін цим словом називав чарівну казку, тобто фантазію, що «породжує небувале: Чарівну Країну. Людина стає творцем вторинного світу. Таким чином, важлива ознака Чарівної країни в тому, що вона миттєво матеріалізує породження фантазії» [Tolkien 2008]. Нині термін *fantasy* використовують на позначення відповідного жанру як різновиду фантастики.

Щоб виявити спільні та відмінні риси казки і фентезі, звернімося до однієї з перших фундаментальних теоретичних праць «Морфологія

“чарівної” казки» [Propp 2001], що побачила світ ще у 1928 році і була неодноразово перевидана. В. Пропп убачав необхідність вивчати казку не скільки за сюжетом, стільки за мотивами. Водночас, застосувавши структурний підхід до її вивчення, дослідник не визнавав значення чарівного елемента як головної ознаки казок і писав, що «чарівна казка виділяється не за ознакою чарівності або чудес, а за абсолютно чіткою композицією, за своїми структурними ознаками» [Propp 2001: 47]. На думку вченого, в основі чарівних казок лежить складна, стала композиція як основа багатьох сюжетів, на відміну від змінного сюжету, що становить собою сукупність дій, котрі розвиваються в ході оповіді. Відтак композиція чарівної казки складається з експозиції, зачину, розвитку сюжету, кульмінації, розв'язки. Тільки для чарівної казки характерні загальні елементи композиції: випробування героя дарувальником і винагорода героя, представлені в усіх текстах казок... Сюжет чарівної казки зводиться до подорожі героя за тридев'ять земель з метою протиборства злу, перемогти яке завжди допомагають чаклуни... Казкові герої діють в особливому просторі і часі, що маркуються за допомогою мовних формул і водночас структурують текст. Учинки героїв – це функції, що становлять собою набір постійних сталих елементів обмеженої кількості, а їх послідовність завжди однакова [Propp 2001].

За спостереженням С. Кошелева, у класичному зразку фентезі – трилогії «Володар перснів» Дж. Толкіна наявні 25 ознак з 31, виділеної В. Проппом у вищезгаданій праці. На думку вченого, між фольклорними чарівними казками різних народів існує спорідненість щодо структури, сюжетів, мотивів, типів і функцій персонажів [Koshelev 1984].

У монографії М. Липовецького «Поетика літературної казки» пояснено спільне і відмінне між народною чарівною та літературною казками. Суттєвою рисою, котра їх зближує, стверджує автор, є особлива художня картина світу, де чари і фантастичні події не усвідомлюються казковими персонажами як ірреальність. Вони є нормою казкового світу... Крім того, для будь-якого твору жанру літературної казки характерне ігрове начало. Письменник не пориває з фольклорною традицією <...> виявляє в ній прихований, невикористаний художній потенціал. Відбувається своєрідна гра жанром. А літературні ігри в фантастиці непомітно

трансформуються в сатиру, філософське інакомовлення тощо [Lypovetskyi 1992]. Основний зміст ідеї Є. Нейолова зводиться до поширення характеристик чарівної казки на всю фантастику в цілому, включаючи її науковий різновид [Neiulov 1986].

На наше переконання, будь-який досліджуваний традиційно-фольклорний об'єкт, використаний автором як прецедентний, набуває його оказіональних світоглядних ознак та інтерпретацій.

Мета цієї розвідки здійснити порівняльний аналіз художніх структур фейної казки та фентезі.

За основу візьмімо загальновизнане семантичне ядро літературних казок, зосереджуючи увагу на нижчеподаних поняттях жанрової структури. Прокоментуємо їх, порівнюючи з творами фентезі:

- хронотоп: у казці він виходить за межі історичного часу (події відбуваються сто років тому або давно, далеко або за тридев'ять земель), у фентезі він – циклічний (наприклад, описано три епохи і початок четвертої у «Володарі перснів» Дж. Толкіна, четверту епоху – у «Персні темряви» Ніка Перумова, восьму епоху у дилогії «По той бік світанку» О. Брильової (Чигиринської) тощо;

- ірреальний світ: для казки – це тридев'яте/тридесяте царство, для фентезі – детально прописаний, створений автором світ з власною історією, географією, мовами, етносами, флорою і фауною, абсолютно пізнаваний читачами, бо має аналогії з реальним середовищем, наприклад, так створював Середзем'я Дж. Толкін, Земномор'я – У. Ле Гуїн, Кіммерію – Р. Говард, чарівну країну короля Артура М. Стюарт, ідеалізований стародавній Єгипет – Дж. Вулф, Океанію – М. Роєн, язичницьку Русь – К. Черрі тощо;

- головними в казці є ініціації героя, а у фентезі до випробувань додається квест;

- єдина моральна основа, якій підлягають усі сюжетні складові, а саме: магічні здібності героя залежні від його духовності; мораль діє як закон гармонізації, що перетворює хаос у всесвіт: ця ознака більшою мірою збігається у казці і фентезі, із застереженням, що в першій герой володіє гіперболізованою силою, розумом чи іншими рисами, а в останньому він не обов'язково повинен мати надприродні здібності, оскільки активно

використовує в ході подорожі чарівні предмети і надможливості інших персонажів, котрі намагаються йому допомогти як поборнику добра у світі;

- узагальненість, формалізованість і узгодженість структури, тісно пов'язаної з художньою концепцією, що забезпечує стійкість жанрової семантики – ознака, характерна насамперед для казки, а також для фентезі.

Чим чіткіше виявляються ці ознаки, тим більше підстав точно визначити жанрову належність тексту. Однак межі жанру можуть бути нестійкими, тому ознаки казки накладаються на будь-який текст про надприродне та ірреальне, зокрема і на фентезі, що в свою чергу впливає на типологію казки і фентезі. Так, наприклад, О. Ковтун, вивчаючи художні світи, описує етапи розвитку казки, пропонуючи таку її диференціацію (фольклористична, чарівна, авантюрна, соціально-побутова, про тварин, сатирична, казка-анекдот тощо). Дослідниця знаходить елементи казки навіть у «Повісті врем'яних літ» і «Слові о полку Ігоревім», звертає увагу на те, що романтизм вплинув на створення літературної форми казки, що значно переосмислена порівняно з фольклорним варіантом. Йдеться про казки В. Гауфа, Г. Х. Андерсена, О. Пушкіна. За спостереженням авторки, у першій половині XIX ст. домінувала чарівна літературна казка. А друга половина цього часового зрізу визначалася перевагою дидактизму й алегоричністю фольклорної казки. Чарівна казка активізувалася зі зростанням у кінці минулого століття і на початку нинішнього розквітом *fantasy*. А на межі XIX-XX ст. елементи поетики казки, зокрема й чарівної, стають набутокм різних художніх течій. У 20-30 рр. XX ст. у СРСР казка політизується, інколи набуваючи ознак алегорії чи памфлету [Kovtun 1999].

Жанрово-тематичне та філософсько-концептуальне збагачення сучасної англо-американської літературної казки відбувається за рахунок її плідного використання в реєстрі високої літератури, а також у жанрі фентезі. Поєднання мотивів і наративних формул фольклорної чарівної казки з епічними формами фентезі є спільною ознакою для обох літератур такого жанрового утворення, як *fairytale fantasy* (казкове фентезі) [Sushko 2014].

Чарівна казка (для дітей і дорослих) у чистому вигляді спостерігається зрідка, частіше вона існує в симбіозі з *fantasy*, відтак виникають своєрідні контамінанти – казкова повість, фантастична повість. Загальновідомо, що сучасна літературна казка характеризується ознаками інших жанрів –

роману, драми, поезії. За спостереженням О. Ковтун, у ній перехрещуються елементи казки про тварин і чарівної казки, пригодницької і детективної повісті, наукової фантастики і пародії. Такого роду казка є багатшаровою. Одним із її компонентів може бути наукова казка, повір'я, сага, легенда, прислів'я, дитяча пісенька, літературний твір, а інколи і те й інше в єдиному поєднанні [Kovtun 1999]. Як бачимо, жанри казки і фентезі обидва синтетичні, але різні за часом появи і формування.

Ще одна важлива риса: в казці, як і в фентезі, завдяки їхній поетикальній концепції буття скореговано певну лінійність повсякденної інтерпретації реальної дійсності.

Провідним жанротвірним чинником казки є конфлікт, в основі якого знаходиться протиставлення героїв, що щасливо завершується перемогою одного, а для фентезі, крім конфлікту між світами чи антагоністичними силами, обов'язковим є квест, у ході якого має розв'язатися конфлікт.

Л. Романчук доводить, що ці художні структури не слід ототожнювати на основі нижчеподаних ознак: 1) відсутність у фентезі як альтернативній міфології зв'язку з народною міфологією (крім слов'янського фентезі – виділення наше – О. М.); 2) казки менші за обсягом; 3) фентезі повторює філогенез міфології, повертаючись до міфічного начала; 4) фентезі – це оперування нелогічними поняттями, конструювання світу без причиново-наслідкової жорсткої детермінації; 5) казкові герої в моральному плані мають чітке полярне забарвлення добрі/злі, а в фентезі таке маркування розмите з різних причин, зокрема через великий обсяг тексту; зображення розвитку характеру (особистості) фентезійних персонажів (негативні персонажі можуть здійснювати позитивні вчинки) тощо; 6) казка – це ніби переосмислення реальності, передача в зашифрованому вигляді давніх знань і народної моралі, фантастика – спроба розв'язати проблеми сучасного світу в майбутньому, а фентезі – відхід від реальності в неіснуючий світ,.. це магічний світ, що демонструє серйозність сучасної кризи; 7) стилі оповіді у фентезі та казці дуже подібні, однак зміст їх зовсім інший; у мові казки закодована інформація, не притаманна фентезі. Інакше кажучи, дотримуючись форми, фентезі може втрачати глибинний зміст казок; щодо сюжетів, то вони характеризуються подібністю; 8) штучно створені казки являють собою фентезійні серіали без певного первинного

змісту, метафізичної основи і зводяться лише до ретрансляції поверхневих, прийнятих у жанрі казки схем [Romanchuk 2003].

На основі зіставлення цих ознак авторка робить доволі категоричні висновки про «ущербність фентезі як жанру», адже, на думку дослідниці, йому не притаманна багатовимірність світу й образів, є затемнення смислів, що робить твір надміру довгим, а спрощену модель світу не урізноманітнюють навіть чари. «Це свідчить – пише Л. Романчук – насамперед про вторинність жанру фентезі; по-друге, в ньому відсутні всі зв'язки з реальним світом на відміну від фантастики; по-третє, світ фентезі віртуальний, де все розв'язується саме по собі і чари нагромаджені одне на одному; по-четверте, на відміну від казки фентезі нічому не вчить і ні з чим конкретно-історичним не асоціюється; по-п'яте, відсутність об'єктивних законів призводить до аморфності художнього простору» [Romanchuk 2003].

Як видно з викладеного вище, дослідниця наводить аргументи не на користь фентезі. Дозволимо собі не погодитися з деякими твердженнями. Не варто ставити у пряму залежність сформованість жанру (фентезі доволі молодий жанр) від кількох авторів, адже початківці можуть працювати в будь-якому жанрі, не лише у фентезі. Крім того, серед представників останнього відомі такі митці слова й водночас учені, як Дж. Толкін – професор давньоанглійської мови Оксфордського університету (чия творчість є об'єктом наукового вивчення толкіністики), У. Ле Гуїн – випускниця Гарвардського та Колумбійського університетів, спеціалізувалася на середньовічній романській літературі, Дж. Роулінг – сучасна британська письменниця, сценарист і кінопродюсер, її сівели про Гаррі Поттера отримали кілька нагород і були продані чисельністю понад 500 млн примірників, а геніальна творчість Г. Лавкрафта навіть виділена в окремий піджанр – лавкрафтівські жахи.

Різноаспектне вивчення історії створення Толкінівського фентезійного світу аж ніяк не свідчить про відсутність у нього багатовимірності та збідненості образів, так само не можна сказати, що тексти професора нічому не вчать, адже наслідування іншими письменниками, а також читацьке і глядацьке визнання – пряме підтвердження зворотньому.

Крім того, багатоманіття новітніх напрямків фентезі у світовій і

національних літературах, кіномистецтві, сфері комп'ютерних ігор, культурі, музиці, живописі, а також наукові галузі дослідження жанру (толкіністика, потеріана, інклінгіана) не свідчить про кризу, а навпаки – про активізацію розвитку і сформованість жанру. На його користь погоджуємося зі словами Т. Рязанцевої, що практики цієї літератури втілюються в інших літературних жанрах, а читання фентезі сприяє розвитку індивідуальної уяви і стимулює інтерес до різних жанрів і видів мистецтва [Riazantseva].

Інтермедіальна основа фентезі засвідчує вдалий синтез елементів різних видів мистецтв у межах такої художньої структури. Наприклад, у Середземеллі – okazіональному світі Дж. Толкіна віднаходимо елементи опису архітектури, пісенного, танцювального, зброярного, кравецького мистецтва фентезійних рас, репрезентованих автором. На основі таких художніх текстів кіномитці створюють видовищні екранізації. Поринути у світ ірреального шанувальники фентезі мають змогу на тематичних фестивалях, що проводяться у багатьох країнах світу. Все це сприймається як бажання людей долучитися до створення сучасного міфу, яким і є за певними параметрами художня структура *fantasy*.

Щодо інтертекстуальності жанру фентезі, то в науковій літературі для цього використовують термін *синтетичність*, актуалізований саме в період розвитку постмодернізму. С. Галієв, наголошуючи на цій ознаці, виділяє особливості організації часу в фентезі, який прийнято поділяти на міфологічний та емпіричний, і саме цим він кардинально відрізняється від чарівної казки, де час є лінійним і не сегментується, не уповільнюється й не змінює напрямку. Завдяки такій темпоральності більшість казкових істот і магічних речей виходять за межі чарівної казки, адже у фентезійному світі вони сягають у його глибоке минуле [Haliiev 2010]. Наприклад, якщо це зброя, то у фентезійній репрезентації автор представить її емпіричний опис і водночас подасть історію появи, як-от мечі з валерійської сталі, викувані з незапам'ятних часів ельфами тощо. Помічено, що на відміну від казки у фентезійному тексті говорити можуть лише істоти чи предмети, які існують з давніх-давен.

Як бачимо, порівняння ознак фейної казки та фентезійного твору не має одностайного трактування і залишається одним із пріоритетів наукового

пошуку літературознавців. Серед відмінних рис обох жанрів виявлено особливості: а) хронотопів – казковий виходить за межі історичного часу, а фентезійний є циклічним; б) незвичайних світів: казковий світ – тридев'яте царство, а фентезійний світ – okazionalnyi з власною історією, географією, мовами, расами, флорою і фауною, пізнаваний читачами, бо аналогічний до реального середовища; в) героїв – казкові персонажі проходять випробування, а фентезійні ще й квест, у ході чого відбувається розвиток їх характерів; г) тем і мотивів – для обох жанрів характерна єдина моральна основа – протистояння добра і зла: у казці чарівні здібності героя залежать від його високоморальності, що сприяє перемозі добра: ця ознака більшою мірою збігається в казці і фентезі, із застереженням, що казковий герой – гіперболізований, а фентезійний – може не мати надприродних сил, однак використовує магічні предмети і здібності інших персонажів, котрі допомагають йому здолати зло; д) обсягу – текст казки менший порівняно з фентезійним твором.

Напрями подальших досліджень вбачаємо у вивченні особливостей рецепції ірреального світу Дж. Толкіна в сучасному художньому дискурсі фентезі на основі зіставного опису поетикальних складових.

REFERENCES:

1. Haliiev, S.S. (2010). Klassifikatsiia zhanra fentezi. Proizvedeniia Dzh. R. R. Tolkienu. Andreievskii chteniia. Literatura XX veka: itogi i perspektivy izucheniia. M., available at: <https://www.proza.ru/2011/08/13/1098> (in Rus.).
2. Kovtun, E. (1999). Poetika neobychnogo: Hudozestvennyie miry fantastiky, volshebnoi skazky, utopii, prytychy i myfa (na materiale yevropeiskoi literatury pervoi polovyny XX veka). M.: Izd-vo MGU. 308 p. (in Rus.).
3. Koshelev, S.L. (1984). K voprosu o zanrovyykh modifikatsiyakh romana v filosofskoi fantastike. Problemy metoda i zhanra v zarubezhnoi literature. pp. 133-142. (in Rus.).
4. Lypovetskiy, M.N. (1992). Poetika literaturnoi skazki (na materiale russkoi literatury 1920-1980 godov). Sverdlovsk: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 184 p. (in Rus.).
5. Neiolov, E.M. (1986). Volshebno-skazochnyie korni nauchnoi fantastyki. L.: Izd-vo LGU, 200 p. (in Rus.).
6. Propp, V.Ya. (2001). Morfologiya volshebnoi skazki. M. Labirint. 143 p. (in Rus.).
7. Romanchuk, L. (2003). Skazki i fentezi – paralleli i perpendykuliary. Porog. Vol 6. pp. 47-51. (in Rus.).

8. Riazantseva, T.V. Tolkien I vsi-vsi-vsi. Literaturoznavtsi Akademii – pro fentesi yak metazhanr i vygadku yak zasib piznannia real'nosti, available at: <http://new.nas.gov.ua/EN/Messages/News/Pages/View.aspx?MessageID=3288> (in Ukr.).
9. Sushko, S.O. (2014). Kompatyvni aspekty angliiskoi ta amerykanskoii literanurnoi kazky: naratyv, khronotop, dyskursyvna palitra. «U trydeviiatomu tsarstvi»: fenomen kazky v literaturi, folklori, media. Berdyansk. pp. 169–171. (in Ukr.).
10. Tolkien, J.R.R. (2008). O volshebnyh skazkah. Chudovishcha i krytyky. M.: Khranitel. pp. 151–221. (in Rus.).

Маслун А.

асп., Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Maslun A.

post-graduate student, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

ХУДОЖНІЙ КОНФЛІКТ У ПОВІСТІ ВАСИЛЯ БИКОВА «СОТНИКОВ»

THE CONFLICT IN THE STORY OF VASYL BYKOV «SOTNYKOV»

У статті досліджується повість «Сотников» Василя Бикова, визначаються основні загальнолюдські гуманістичні проблеми і конфлікти та ситуації, через які вони реалізуються. Цікавість автора до складних моральних питань та розкриття психології людини відбувається через гострі зіткнення протилежних думок та поглядів у складній життєвій ситуації. Конфлікт у творі пов'язаний не лише із сюжетною канвою, а реалізується через вибір мистецької стратегії зображення внутрішніх переживань, інтенцій і психології головних героїв, у яких моральний конфлікт розвивається найгостріше. У повісті «Сотников» основний конфлікт реалізується через протистояння між бажанням вижити будь-якою ціною і спробою зберегти свої моральні якості. Носіями протилежних ідей виступають два головні герої – Сотников і Рибак, які в безвихідній ситуації показують свою духовну суть та ідеали. Риси екзистенціалізму проявляються у ситуації вибору без вибору, у яку потрапили герої. Протистояння Сотникова і Рибак реалізується через короткі діалоги між героями. Актуальність прочитання твору визначається розкриттям епічного конфлікту твору, який відбиває вічні проблеми честі, гідності, самопожертви, зради і подвигу.