

КУЛЬТУРА І ЦИВІЛІЗАЦІЯ: ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ І РОЗВИТКУ

DOI : 10.33274/2079-4835-2020-21-2-77-89

УДК 373.5.016

Удовіченко Г. М.,
канд. пед. наук,
доцент

Донецький національний університет економіки
і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Україна, e-mail: udovichenko@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0003-3731-0857

Кравченко А. Б.,
вчитель

Криворізька загальноосвітня школа I–III ступенів № 1,
Криворізької міської ради Дніпропетровської обл.,
Кривий Ріг, Україна,
e-mail: aleno4kavr112@gmail.com

Миснік Я. С.,
студентка

Донецький національний університет економіки
і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського,
Кривий Ріг, Україна,
e-mail: misnik_ys@donnuet.edu.ua

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ФОЛЬКЛОРНО-МІФОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ І МОТИВІВ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ФЕНТЕЗІ

Udovichenko H. M.,
PhD in Pedagogical Science,
Associate professor

Donetsk National University of Economics and Trade
named after Mykhailo Tugan-Baranovsky,
Kryvyi Rih, Ukraine, e-mail: udovichenko@donnuet.edu.ua
ORCID: 0000-0003-3731-0857

Kravchenko A. B.,
Teacher

Kryvyi Rih Comprehensive School #1 of Kryvyi Rih City
Council in Dnipropetrovsk Region, Kryvyi Rih, Ukraine,
e-mail: aleno4kavr112@gmail.com

Mysnik Ya. S.,
Student

Donetsk National University of Economics and Trade
named after Mykhailo Tugan-Baranovsky, Kryvyi Rih,
Ukraine, e-mail: misnik_ys@donnuet.edu.ua

PECULIARITIES OF FOLKLORE MYTHOLOGICAL IMAGES AND MOTIVES REALIZATION IN THE ARTISTIC WORLD OF FANTASY

***Мета.** Мета статті — виявити та схарактеризувати особливості реалізації фольклорно-міфологічних образів і мотивів у художньому світі фентезі*

***Методи.** Основні наукові результати отримані з використанням комплексу загальнонаукових та спеціальних методів дослідження, а саме: аналізу, узагальнення та систематизації наукової та навчально-методичної літератури з літературознавства, психології, мовознавства; теоретичного узагальнення, аналізу та синтезу, а також порівняльного, описового та аналітичного.*

***Результати.** У статті розглядається характерна особливість романів фентезі, якою є наявність у їх структурі фольклорно-казкових елементів. Подібність фентезі та народної казки виражається у їх формульній розповіді про свідомо нереальні події. Автори фентезі активно використовують не тільки стилістику казкового оповідання, а й образно-мотивний комплекс народної казки, наповнюючи його смислами, продиктованими проблемами сучасної реальності. Так, традиційні казкові сюжети в художньому світі фентезі піддаються новелізації й іронічному переосмисленню, що має на меті розкрити механізми виникнення народної казкової традиції за допомогою спотворення дійсності.*

У творах фентезі присутні багато фольклорних та казкових мотивів, наприклад, мотив шляху, на якому будується сюжет чарівної казки і фентезі. Світ, за яким мандрує герой фентезі, або простір, в який він тим чи іншим чином переправляється, набуває рис потойбічного світу чарівної казки, а процес пересування приймає характер «деталізації» простору при освоєнні чужого світу.

Спорідненість слов'янської фентезі та чарівної казки визначає спадкоємність їх поетичної організації, що має на увазі наявність відповідності між їх структурами і функціональними схемами. У жіночих образах літератури слов'янської фентезі присутні риси, характерні для казкових героїнь. Також спостерігається відповідність між функціями героїв фентезі і функціями казкових героїв, що обумовлено наявністю подібності між композицією творів слов'янської фентезі і композицією чарівної казки, встановленої на підставі зіставлення їх функціональних схем. Перероблений комплекс слов'янських фольклорно-міфологічних образів і мотивів складає основу художнього світу творів слов'янської фентезі.

Ключові слова: слов'янське фентезі, казка, фольклор, мотив, образ.

Постановка проблеми. Міфологічні образи і мотиви складають основу художнього світу творів фентезі. У процесі його конструювання свідомо чи підсвідомо відбувається освоєння потенційних можливостей, що приховано у фольклорі, який виступає посередником між міфом і літературою. Особлива формульна мова фольклору, закодована у ній «інформація, що йде з глибини віків», у творчості того чи іншого письменника набуває нового значення. Казкові образи і мотиви піддаються в літературі фентезі переосмисленню в рамках сучасних неоміфологічних тенденцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання про теорію міфу і міфопоетики розглядаються в роботах А. Афанасьєва, Д. Зеленина, В. Проппа, О. Фрейденберг, М. Еліаде, Є. Мелетинського, С. Топорова, Б. Рибаківа, А. Байбурина, Н. Криничної та ін., звернення до них обумовлено специфікою міфопоетичного підходу до дослідження літературного твору. Роботи вітчизняних і зарубіжних літературознавців в галузі типології казкових сюжетів і мотивів В. Проппа, Б. Кербеліте, теорії архетипів Е. Мелетинського, праці з філософії А. Дж. Тойнбі, К. Ясперса, Х. Ортега-і-Гассета, Р. В. Ф. Гегеля виступають підґрунтям для нашого дослідження.

Мета статті — виявити та схарактеризувати особливості реалізації фольклорно-міфологічних образів і мотивів у художньому світі фентезі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Добре відомо, що Дж. Р. Р. Толкієн [8] не поділяв поняття «фентезі» і «чарівна казка», а дослідники другої половини ХХ століття вважали літературу фентезі одним із видів жанру фантастики, який активно використовує казкові мотиви. Подібності та відмінності між творами фентезі і народною казкою обумовлені особливостями їх структури. Так, визначаючи специфіку казки, В. Я. Пропп протиставив її суміжним жанрам (міфу, легенді і т. ін.), на основі чого вивів головну ознаку казки — «її нездійсненність, а звідси і невіру в дійсність повідомляємих подій». Дослідник додає, що «це не зовнішня, не випадкова, а глибоко внутрішня, органічна ознака» казки [6, с. 40]. У художньому просторі фентезі також спочатку закладено елемент нереальності, нездійсненності. Світ фентезі логічний, але його реальність умовна. Розповідь розвивається за своїми законами, проте читач не має сумніву в неможливості існування описуваних подій, так і в ірреальності самого світу твору. Художній світ фентезі дає можливість, насамперед, зануритися у свідомо вигаданий простір, піти від проблем навколишньої дійсності.

Зв'язок між фольклорною казкою і фентезі встановлюється також на підставі цілевизначального компонента — виконуваної ними функції.

Так, А. Нікіфоров визначає казку як розважальний жанр. Розкриваючи цю ознаку казкової поетики, В. Я. Пропп говорить про те, що казка — художній жанр, який має «переважно естетичні функції», виховне значення і цим відрізняється від інших видів фольклорно-міфологічних текстів.

Література фентезі відноситься до масової літератури, яка також створюється з розважальною метою і покликана приносити естетичне задоволення. Її виховна функція полягає в тому, що герой фентезі, проходячи через різні випробування, вчиться орієнтуватися у світі, де межа між Добром і Злом може бути прихована. Він доходить висновку, що «Зло — це зло <...> менше, більше, середнє — все одно, пропорції умовні» [8, с. 107]. Ототожнюючи себе з головним героєм, читач підсвідомо проектує події і ситуації, що мають місце у творі, на сучасну дійсність, що сприяє набуттю ним важливого життєвого досвіду.

Враховуючи ірреальність і особливості художнього міфологізму внутрішньої структури фентезі та казки, а також спільність виконуваної ними функції, можна говорити про відносини спадкоємності між ними. Автори фентезі активно звертаються як до самої структури казкового оповідання, так і до образно-мотивного комплексу народної казки, наповнюючи його смислами, що зумовлені проблемами сучасної реальності.

Тенденція до переосмислення казково-міфологічної традиції з точки зору навколишньої дійсності обумовлює схожість між жанрами фентезі та літературної казки як жанрового утворення, близького до народної казкової традиції. Міф, гармонійно з'єднав в собі, за Є. Мелетинським, «світогляд і оповідання», втратив сакральний сенс, ставши джерелом сюжетів і образів для фольклорної казки, в художньому світі якої письменники, у свою чергу, мають можливість почерпнути символіку та стилістичні особливості для своїх творів. Маючи безпосередній зв'язок із фольклором, фентезі та літературна казка відштовхуються від нього, використовуючи і перетворюючи міфологічні мотиви відповідно до авторського задуму. Проблема розмежування зазначених жанрових утворень полягає у відсутності чітких визначень, які найбільш повно характеризують кожен з них. Дослідники говорять про літературну казку як про «багатожанровий вид літератури, побудований на художньому синтезі», що характеризується «проникністю жанрових кордонів» фольклорної та літературної казки [2, с. 7].

Твори фентезі, які є результатом взаємодії масової літератури та фольклорно-міфологічної традиції, можна поставити в один ряд з літературними казками. Дотримання казкової стилістики, що проявляється, насамперед, на рівні структурної організації сюжету, також об'єднує художній світ фентезі і літературної казки. Розмежування зазначених жанрів закладено в первісному авторському задумі, воно виникає в той момент, коли твір зароджується у свідомості письменника і формується потреба дотримання тієї чи іншої жанрової традиції. Для жанру літературної казки важливим є звернення до казкової структури, відповідної чарівним, побутовим або іншим народним казкам. У літературі фентезі висока частка міфотворчого початку, особливе місце відведено міфологічним мотивам, і автор не ставить перед собою мету — дотримання казкової структури, а творить свій особливий світ.

Казка і міф у архаїчному світосприйнятті являли собою створення «нового космосу», подолання хаосу навколишнього простору. За словами В. Смирнова, освоєння формальної мови фольклору «для російської літератури <...> стало основним «вектором» розвитку». При цьому, як зазначає Д. Медриш, «у ряді випадків фольклорна традиція в певному сенсі більш продуктивна в літературі, ніж у фольклорі». [3, с. 102].

Проведення аналізу творів фентезі з точки зору наявності в їх структурі казкових образів і мотивів дає можливість не тільки прояснити їх глибинний зв'язок із фоль-

клором, але і виявити конструктивний характер діалогу письменника з попередньою традицією, завдяки якому виявляються надсенси, що ховаються в художньому просторі твору і виводять на надтекстовий рівень.

При перенесенні казкового сюжету в літературний твір відбувається епічне завоювання і новелізація казки, тобто реорганізація її в новелу — оповідання, що володіє певною художньою та смисловою достовірністю. Як зазначає В. Я. Пропп, в цьому випадку казковий сюжет набуває «хронологічного і топографічного приурочення, персонажі <...> перетворюються в характери, велику роль починають відігравати особисті переживання, докладно описується обстановка, події викладаються як причинний ланцюг».

Цей прийом активно використовує польський письменник А. Сапковський в циклі «Відьмак». Він вводить у структуру творів казкові сюжети з метою показати механізм виникнення усної народної традиції за допомогою навмисного спотворення тої чи іншої «реальної» події. Акцентуючи увагу на розбіжність між подією, що відбувається, і сформованим на її основі казковим сюжетом, письменник навмисно іронізує з приводу казкової традиції, що спотворює і прикрашає дійсність.

Так, у романі «Останнє бажання» А. Сапковський іронічно обігрує сюжет казки «Червона квіточка». Письменник, з одного боку, відмовляється від використання образу квітки, що втілює в собі «всю красу світу і вище можливе на землі щастя», а з іншого — актуалізує звучання мотиву наживи і легкого збагачення. Він також у жартівливій манері показує всю наївність віри людини у можливість практичного застосування знань і лінії поведінки, почерпнутих з казкових сюжетів. Так, перетворився на чудовисько син багатого землевласника Нивеллен, бажаючи повернути колишній вигляд і згадавши казку про те, що *«красиві дівчата можуть перетворити жабу в принца або навпаки»*, зажадав у купця, який забрався в його сад, привести до нього дочку. Бажаючи загладити провину перед переляканим купцем, Нивеллен нагородив його золотом і дорогоцінним камінням. Натякаючи на невідповідність казки і дійсності, герой в іронічній манері розповідає про те, що *«не пройшло і двох місяців, як прибув інший купець <...> прихопив великий мішок <...> і доньку <...> теж не малу»*. Таким чином, традиційні казкові персонажі в художньому світі твору набувають нових рис характеру, їх образи зображені обсягово і психологічно достовірно. Казковий сюжет подано як реальну подію, що не суперечить існуванню народної казкової традиції.

Композиція творів фентезі так само, як і чарівної казки будується на просторовому переміщенні героя, проте мотив шляху в художньому світі фентезі зазнав певних змін. У казці, як зазначає В. Я. Пропп, «рух ніколи не змальовано докладно, він завжди згадується лише двома-трьома словами», оскільки «казка перескакує через момент руху». Відмова від епічного зображення мотиву шляху пов'язана з міфологічними уявленнями про простір, який у казці «відіграє подвійну роль: з одного боку, він є необхідним композиційним елементом, а з іншого — «його як би зовсім немає» і «все розвиток йде по зупинках, і ці зупинки розроблені дуже детально». Як показав В. Я. Пропп, основні елементи казки створювалися до формування архаїчного уявлення про простір, в той час як зупинки на шляху героя виступали як фазиси обряду.

Розвиток літератури від міфологічних і фольклорно-казкових утворень до сучасних літературних жанрів відбувався за допомогою деміфологізації та посилення епічності розповіді. Фентезі, сприйнявши традиції чарівної казки в руслі процесу реміфологізації літератури, зберегла тенденцію до детальної епічної розробки мотиву подорожі героя, в певних випадках вдаючись до прийому ретардації. Необхідно зазначити, що в сучасному світі час є міфологізованою і менш освоєною категорією, ніж простір. Наслідком цього є той факт, що характерні риси стрімкого переміщення героя

казки з однієї локації в іншу у творах фентезі приймає подорож героя в часі, при цьому присутній опис початкового і кінцевого етапу шляху.

Одним з важливих елементів чарівної казки є ініціація героя, основні атрибути якої експлікуються в казковій структурі або присутні в імпліцитній формі. Прийняття героєм казки тимчасової смерті може відбуватися за допомогою розрубання, спалювання або щасливого позбавлення від цього, що призводило до придбання ним нових навичок і певного статусу.

Мотив ініціації в казковому оповіданні являє собою один з ключових моментів «творіння», «космізації» і соціалізації особистості героя. Включення мотивів посвячення в біографію героя казки є наслідком проникнення бібліографічних мотивів у структуру оповіді «у зв'язку з доповненням міфологічної теми творення світу темою формування особистості героя».

У творах фентезі мотив ініціації героя піддається художньому осмисленню і деміфологізації. Функція посвяти реалізується за допомогою поєдинку героя з дарувальником або з ворогом. Крім цього, література фентезі повною мірою сприйняла функцію «художньої ініціації», яка була покладена на фольклорні твори. Якщо обряд посвячення за допомогою тимчасового відходу від суспільства та подальшого повернення в новій якості проходить герой того чи іншого твору, то «художньої ініціації» піддається його читач. Згідно з дослідженнями А. Дж. Тойнбі, мотив ініціації реалізується за допомогою «відходу-і-повернення» творчої особистості, який може мати як міфологічне забарвлення, так і виступати в якості прийнятого в суспільстві звичаю, необхідного для розвитку всього суспільства в цілому. Дослідник розглядає його як «двоактний» ритм творчих актів, що становлять процес зростання особистості». Людина на час випадає зі свого соціального оточення, а потім повертається в те ж середовище, наділена новими здібностями і духовними силами. При цьому формульна література, як справедливо зазначає Дж. Кавелті, «служить найкращим засобом для відходу від дійсності і розслаблення» [1, с. 39], а «ескапістські» функції формують у ній «риси мистецтва певного типу, що володіє власними цілями і <...> має право на існування» [1, с. 39].

Твори фентезі надають читачеві можливість «відходу-і-повернення» за допомогою реалізації функції «втечі від дійсності». Пов'язуючи цю функцію фентезі з можливістю здійснення «художньої ініціації», В. Пантін характеризує «втечу» як особистісний творчий акт, «самостійне співтворення людиною близького по духу світу або возз'єднання з ним» [4, с. 230].

Вперше термін «втеча» стосовно до літератури фентезі був ужитий Дж. Р. Р. Толкієном в есе «Про чарівні історії», де він визначається як «одна з найважливіших функцій чарівних історій» [8, с. 80]. При цьому «втеча» кардинальним чином відрізняється від «втечі» з реального світу, а критерієм для їх розмежування є художня цінність твору, що реалізує функцію «втечі». Так, «втеча» відбувається в тому випадку, якщо світ твору є «блідим зліпком з нашого реального світу» [4, с. 228], а розповідь має схожість з комп'ютерною грою. Твір тримає людину в емоційно-психічній напрузі, але не може дати збагачення духовної сфери. «Втеча», внаслідок глибокого зв'язку художнього світу твору з реальним світом, дає людині можливість поглянути на навколишню дійсність і на самого себе по-новому, зрозуміти глибинні процеси збереження цілісності нашого світу.

Функція «художньої ініціації» тісно пов'язана з щасливою кінцівкою твору, «евкатастрофою». Як справедливо зазначає Дж. Р. Р. Толкієн, радість і задоволення від щасливого фіналу суперечить існуванню діскастроф, але вона «заперечує повну і остаточну поразку людини і в цьому сенсі є євангельською благою звісткою, що дає відчуття надії, що виходить за межі цього світу» [8, с. 213]. Таким чином, в щасливому

закінченні сюжету укладено не тільки розрада людини, оточеної проблемами реально-го життя, а й почуття задоволеності і справедливості.

Поетика хорошого кінця є одним з найважливіших казкових елементів, сприй-нятих всією масовою літературою в цілому і жанром фентезі зокрема. Говорячи про спорідненість масової літератури з пізніми формами мистецтва та з фольклорною тра-дицією, Ю. Лотман виокремлює важливість моделювання функції кінця твору. У той час як хороший кінець в казці є єдино прийнятним закінченням оповіді, значимість розв'язки в літературі фентезі позначається на тлі інтуїтивного відчуття можливості сумного фіналу. У структурі оповідання епкатастрофічний казковий елемент виконує функцію компенсації. Щасливий кінець активізує поетику протиставлення і створює антитезу, умовно позначену як «життя (поганий фінал)/твір (хороший фінал)».

Аналіз мотивної і композиційної структури чарівної казки був здійснений В. Проппом, який виявив її основні постійні елементи: функції дійових осіб та інварі-антні міфологічні мотиви, що зазнають незначних змін залежно від специфіки сюжету казки. В. Пропп слідом за А. Афанасьєвим характеризує чарівні казки як фантастичні і міфологічні [6, с. 63], отже, за характером поетичної організації вони є найбільш близьким до жанру фентезі видом казок, оскільки зв'язок з міфологічною традицією і наявність магічного елемента визначає особливості художнього світу як фентезі, так і чарівних казок.

Структурна організація творів слов'янської фентезі і українських чарівних ка-зок має багато спільних точок дотику. Основні функції казкових персонажів і героїв фентезі мають певну схожість, проте у багатьох випадках одна і та ж функція отримує в казках і в творах слов'янської фентезі різне художньо-етичне наповнення, що пояснюється вільною манерою авторської оповіді і насиченістю соціально-психологічного фону романів. У зв'язку з цим виникає необхідність визначити наявність відповіднос-тей між функціями героїв чарівної казки і героїв слов'янської фентезі.

Функції героїв слов'янської фентезі, на відміну від функцій казкових героїв, не мають чітко визначеного місця в сюжетній структурі творів. Їх розташування відпо-відає вектору розвитку, наперед заданого авторським задумом, у зв'язку з чим для аналізу творів фентезі доцільним, на наш погляд, є звернення не тільки до системи функцій, розробленої В. Проппом, але також до досліджень Б. Кербеліте з організації структурно-семантичних казкових елементів.

Згідно з визначенням Б. Кербеліте, елементарні сюжети, з яких складається структура казок, включають в себе різний набір функцій героїв і складаються з почат-кової ситуації, однієї або декількох, акцій персонажів оповідання і кінцевої ситуації. В одному елементарному сюжеті присутні як обов'язкові функції, що визначають зна-чення сюжету в структурі твору, так і необов'язкові, які можуть переходити з одного елементарного сюжету в інший. Гармонійне поєднання підходів В. Я. Проппа і Б. Кер-беліте до вивчення казкової структури дозволить охарактеризувати функції дійових осіб творів слов'янської фентезі і розподілити їх за елементарними сюжетами залежно від наміру героя.

Твори слов'янської фентезі відкриваються, як правило, першим елементарним сюжетом, відповідним підготовчій частині казкового сюжету і маркують собою со-ціально-психологічний конфлікт героя зі світом. За класифікацією Б. Кербеліте, цей елементарний сюжет співвідноситься з такими намірами героя, як:

- 1) прагнення до свободи або панування;
- 2) прагнення до рівноправності або високого становища в сім'ї, роду, суспіль-стві;
- 3) пошуки героєм (героїнею) нареченої (нареченого).

У підготовчу частину, згідно з дослідженнями В. Я. Проппа, входить відсутність членів сім'ї або смерть батьків героя, що являє собою посилену форму відлучення; заборона, порушення заборони, вивідування антагоністом відомостей про героя, видача відомостей про жертву, підступ антагоніста і пособництво героя.

У структурі романів слов'янської фентезі відсутність членів сім'ї переходить у функцію, що позначає самотійність прийнятих героєм рішень, заборона і порушення героєм заборони об'єднуються у функцію соціально-психологічного конфлікту героя зі світом, а діади «вивідування антагоністом відомостей про героя — видача відомостей про жертви» і «підступ антагоніста — пособництво героя», як правило, не наведені.

Самотійність рішень героя спочатку задана у творі за допомогою вказівки на відсутність підтримки з боку близьких людей через загибель сім'ї або внаслідок того, що його погляди радикально не збігаються з думками інших членів роду. Наслідком того, що герой залишається один на один зі своїми проблемами і змушений самотійно приймати рішення, стає соціально-психологічний конфлікт зі світом, який готує його до початку подорожі.

Зав'язка казки співвідноситься з другим елементарним сюжетом у структурі романів слов'янської фентезі, що будуються на відправленні героя з дому і характеризуються тими ж намірами героя, що і перший елементарний сюжет.

У зав'язку казки В. Проппом включені функції шкідництва, прохання до героя, його вольове рішення і відправлення з дому. У літературі фентезі шкідництво трансформується в загрозу, яка може бути прямою, непрямою або являти собою безпосередню шкоду, завдану герою. Прохання, адресоване герою, і його вольове рішення об'єднуються у функцію вирішення героя, визначальну причину його подорожі, а відправлення з дому набуває специфічний поділ на переміщення героя в часі або в просторі. Функцію загрози можуть виконувати імперсоніфіцйовані «темні сили», а також вороже налаштовані у відношенні до героя або його сім'ї дійові особи. Пряма загроза часто виражається в можливості нападу на героя або на його родичів з боку інших людей, народів, рас, а також в можливості здійснення небажаної для героя події.

Загроза непрямого характеру зумовлена наявністю в світі фентезі «темних сил», що являють собою «злий початок», з яким герой повинен битися за законами жанру. Функція загрози є однією з підстав поділу героїв слов'янської фентезі на героїв-вигнанців або героїв-шукачів. Загроза, що реалізується через завдану шкоду, в більшості романів фентезі є причиною початку мандрів, маркіруючи собою лінію героя-вигнанця, тоді як пряма і непряма загроза самі по собі не є достатньою підставою для подорожі, і герой-шукач вирушає в дорогу, щоб знайти відповідь на своє питання, яке може бути пов'язано з усуненням певних видів загрози.

Функція відправлення героя служить підставою для розкриття мотиву подорожі, що є сюжетоутворювальним елементом більшості романів слов'янської фентезі, і реалізується через переміщення героя в просторі або в часі.

Подорож у часі зумовлює той факт, що герой, який спочатку належить нашому часу, погано знайомий з правилами світу, в який переноситься. Наприклад, герой, що випадково потрапив у світ Стародавньої Русі через невірне заклинання, припускає-

ся помилок у визначенні функцій слов'янських богів, носить одяг, характерний для людини, що живе в XX або XXI столітті, внаслідок чого має як певні труднощі в спілкуванні з іншими героями, так і переваги, обумовлені здатністю до нестандартних, з точки зору жителів Стародавньої Русі, рішень.

Переміщення в просторі — найбільш поширена форма функції відправлення героя фентезі. Відправною точкою подорожі, як правило, стає рідний дім героя, його рід або сім'я, при цьому подорож спочатку може мати певний пункт призначення, або володіти тільки непрямим просторовим або цілеполагаючим вектором.

Функція попереднього випробування героя, наступна за відправленням з дому, є змістотворною в третьому елементарному сюжеті, що відкриває розвиток дії в казці і у творі фентезі і складається із функціонального комплексу «випробування — реакція героя — отримання чарівного засобу». Головною метою героя, що проходить випробування, відповідно до класифікації Б. Кербеліте, стає добування засобів існування або об'єктів, що створюють зручність, до яких прирівнюються чарівні предмети і помічники. У структурі твору слов'янської фентезі цей елементарний сюжет може повторюватися кілька разів, визначаючи насиченість і героїчність його сюжету. Функція попереднього випробування реалізується у виді великої кількості варіантів, які діляться на безпосередні випробування, тобто завдання фізичного характеру, і непрямі випробування, що включають вітання, перевірку героя або прохання про помилування. Також до попереднього випробування відносяться іспити морального характеру, які не представлені в текстах казок. Це антипрохання і антивипробування, чий результат зумовлений суворою заданістю морально-етичного змісту творів фентезі, які передбачають відмову героя від виконання дій, здатних завдати шкоди оточенню.

У структурі казки і творів слов'янської фентезі допустима різна реакція героя на дії дарувальника. Для отримання чарівного засобу герой може впоратися або не впоратися із завданням фізичного характеру, відповісти або не відповісти на вітання, а також виконати чи не виконати прохання дарувальника.

Форми здобуття чарівного засобу в романах слов'янської фентезі мають деякі особливості. Якщо нагородження героя, викрадення предмета і придбання дарувальником статусу чарівного помічника наведено як в казці, так і в фентезі, то виготовлення предмета трансформується в допомогу в його виготовленні, а вказівка на місце розташування чарівного засобу замінюється на навчання героя володінню ним. Проходження попереднього випробування, що має характер ініціації, дозволяє герою отримати новий статус, також розглядається в якості чарівного засобу.

Кульмінаційним моментом творів слов'янської фентезі є четвертий елементарний сюжет, який являє основне випробування героя, тобто боротьбу з антагоністом. Поєдинок героя, як правило, стає відповіддю на загрозу з боку ворога, тому, відповідно до класифікації Б. Кербеліте, наміри героїв другого і четвертого елементарних сюжетів збігаються. Елементарний сюжет відкривається просторовим переміщенням героя, після чого герой бореться з антагоністом, проходить через процес таврування, перемагає ворога, таким чином ліквідує первісну біду, і повертається додому.

В. Пропп характеризує функцію просторового переміщення героя як подолання їм кордону між «царством живих» і «царством мертвих», яке за своїм характером відповідає уявленням «про шляхи померлого в інший світ, а деякі досить точно відображають і похоронні обряди [5, с. 287]. У творах слов'янської фентезі мотив переправи десакралізуючий, функція просторового переміщення героя між двома царствами трансформується в переміщення героя до мети подорожі в часі, а також по землі або воді. «Інше» царство являє собою не «світ мертвих», а інший просторово-часовий локус.

Реалізація мотиву боротьби героя зі злом, основного для жанру фентезі, відбувається за допомогою функції боротьби з антагоністом і може являти собою опис батальних сцен або поєдинків один на один, результат яких часто вирішує не перевага в силі, а моральні якості воїнів.

Таврування героя — рухливий елемент системи функцій героїв слов'янської фентезі, здатний розташовуватися в різних елементарних сюжетах і мати вигляд поранення або певного пізнавального знаку (клейма, мітки або характерного речового атрибута).

Поранення може бути придбано героєм під час кульмінаційного поєдинку, тобто функція таврування має місце між функціями боротьби героя з антагоністом і перемогою. Поранення також може бути отримано героєм при проходженні попереднього випробування, у цьому випадку воно набуває схожість із чарівним засобом. Придбання розпізнавального знаку в структурі романів фентезі пов'язано з ініціацією героя і відбувається в той момент, коли він долає попереднє випробування. При цьому функція таврування примикає до функції набуття нового статусу як одного з видів чарівного засобу.

Функції перемоги героя і ліквідації початкової біди в творах слов'янської фентезі тісно пов'язані між собою, оскільки поєдинок і перемога над ворогом мають на меті усунути проблему, що виникла внаслідок конфлікту між героєм і антагоністом.

Перемога героя — традиційний структурний елемент літератури фентезі, зумовлений особливостями її художнього світу, а також морально-етичними і фізичними якостями героя. Функція ліквідації початкової біди є прямим наслідком функції перемоги героя, оскільки за допомогою поєдинку або масштабного бою відбувається усунення загрози, що являє собою «початкову біду». Варто зауважити, що місце функції усунення початкової біди у структурі казки і творів фентезі, як правило, відрізняється. Якщо в казковому сюжеті вона є центральною точкою оповідання, то в літературі фентезі частіше виступає як логічне завершення роману, що є частиною циклу творів або являє собою окреме художнє ціле. Таким чином, кульмінаційний момент казкового сюжету в жанрі фентезі переноситься до фінальної частини розповіді.

Серійністю слов'янської фентезі, прагненням письменників протягом декількох книг звертатися до пригод одного героя пояснюється часта відсутність у структурі сюжету функції повернення героя додому. Функція повернення героя додому також може зближуватися із функцією ліквідації початкової біди.

Діада «переслідування — порятунок героя» становить п'ятий елементарний сюжет, герой якого, згідно з класифікацією Б. Кербеліте, прагне до свободи. Переслідування і наступний за ним порятунок є не обов'язковими елементами слов'янської фентезі і можуть бути поміщені в будь-якому місці твору, в тому числі і в середині іншого елементарного сюжету.

Згідно з дослідженнями В. Проппа, ускладнення казкової структури відбувається за рахунок додаткового сюжетного витка, який розповідає про боротьбу з помилковим героєм. Функції, складові цього структурного елемента, можна об'єднати в шостий елементарний сюжет, який, за класифікацією Б. Кербеліте, характеризується, з одного боку, прагненням героя до свободи або панування, а з іншого — його бажанням набутти рівноправність або високий стан в сім'ї, роду і суспільстві.

Новий виток казкового сюжету починається з невпізнаного прибуття героя додому або в іншу країну і необґрунтованих домагань помилкового героя. Герою задається важке завдання, яке він успішно вирішує, внаслідок чого відбувається впізнання героя і викриття хибного героя. Завдяки цьому герой набуває нового вигляду, а ворог карається.

У структурі творів слов'янської фентезі елементарний сюжет про хибного героя набуває додаткового смислового навантаження: він може сприяти розкриттю любовної лінії твору — тому система функцій, запропонована В. Проппом, зазнає певних змін. Невпізнане прибуття героя трансформується в маскування помилкового героя, що має на меті обдурити або налякати людей, що оточують його, або реалізується у вигляді сумнівів героя в правильності вибору супутника життя. Необґрунтовані претензії помилкового героя фентезі також можуть визначати як основну, так і любовну лінію оповідання.

Функції отримання складного завдання і рішення його казковим героєм у структурі слов'янської фентезі об'єднуються у функцію конфлікту між героєм і хибним героєм, причиною якого є той факт, що герой вимагає від хибного героя зізнатися в обмані і злому намірі. У любовній лінії роману конфлікт, як правило, виражений у формі протиріччя між бажаннями героя та героїні.

Функція впізнавання казкового героя у творах слов'янської фентезі переходить у функцію розкриття героєм обману хибного героя, що являє собою результат їх конфлікту.

Отримання героєм нового вигляду в романах слов'янської фентезі дає функцію трансформації вигляду героя, а функції викриття хибного героя і покарання ворога утворюють функцію покарання хибного героя. Покарання хибного героя в любовній лінії твору часто не є наслідком його конфлікту з героєм, виявляючи собою окремий художній прийом, що сприяє вирішенню протиріччя між бажаннями героя і хибного героя.

Кінець казки, наведений, за класифікацією В. Проппа, сходженням на трон або одруженням героя, найчастіше в слов'янській фентезі не фігурує, що пояснюється серійністю романів і відсутністю в них складних любовних колізій, вирішення яких вимагало б введення окремої функції. У структурі творів, що мають любовну лінію оповідання, одруження героя реалізується як функція набуття героєм своєї любові, яку можна виокремити в сьомий елементарний сюжет, який характеризується наміром героя відшукати наречену (нареченого) або знайти цілісність і повноцінність роду чи сім'ї.

Необхідно відзначити, що відсутність закінченості, відчуття незавершеності оповідання спостерігається також у структурі чарівної казки. Дж. Р. Р. Толкієн справедливо порівнює формули казкового зачину і кінцівки з «полями креслення або рамою картини», «бо казки ніколи по-справжньому не закінчуються» [8, с. 213]. Пропонуючи називати закінчення казки її розв'язкою, дослідник говорить про те, що не можна «виривати казку з єдиної фольклорно-міфологічної картини», частиною якої вона є, оскільки в ній, і це, на його думку, найбільш справедливо відносно до чарівної казки, виявляється «відчуття безмежності Миру Літератури» [8, с. 213]. У зв'язку з цим чарівні казки являють собою закінчені розповідні структури, які в більшості своїй можуть об'єднуватися в рамках певної міфологічної традиції тією же мірою, якою твори фентезі об'єднуються у цикл на підставі спільності героїв або місця дії.

Спостерігається відповідність між функціями героїв творів слов'янської фентезі та казкових героїв. Для визначення особливостей системи функцій героїв, характерних для жанру фентезі, доцільним є проведення аналізу функцій героїв у художньому світі окремого твору з наступним складанням структурної схеми, що відбиває розподіл функцій та елементарних сюжетів.

Висновки. Характерною особливістю романів фентезі є наявність у їх структурі фольклорно-казкових елементів. Подібність фентезі та народної казки виражається у їх формульній розповіді про свідомо нереальні події. Автори фентезі активно використовують не тільки стилістику казкового оповідання, а й образно-мотивований комплекс народної казки, наповнюючи його смислами, продиктованими проблемами

сучасної реальності. Так, традиційні казкові сюжети в художньому світі фентезі піддаються новелізації й іронічному переосмисленню, що має на меті розкрити механізми виникнення народної казкової традиції за допомогою спотворення дійсності.

У творах фентезі є присутніми багато фольклорних та казкових мотивів, наприклад, мотив шляху, на якому будується сюжет чарівної казки і фентезі. Світ, за яким мандрує герой фентезі, або простір, в який він тим чи іншим чином переправляється, набуває рис потойбічного світу чарівної казки, а процес пересування приймає характер «деталізації» простору при освоєнні чужого світу.

У літературі фентезі важливе місце займає обряд ініціації героя, який, слідом за фольклорною традицією, піддався деміфологізації і трансформувався в двобій героя з дарувальником або ворогом. Велику роль придбала «художня ініціація», за допомогою якої читач має можливість зробити «втечу» від дійсності в художній світ фентезі і повернутися до реальності з новими знаннями, що дозволяють перейти на новий щабель духовного розвитку.

Спорідненість слов'янської фентезі та чарівної казки визначає спадкоємність їх поетичної організації, що має на увазі наявність відповідності між їх структурами і функціональними схемами. У жіночих образах літератури слов'янської фентезі присутні риси, характерні для казкових героїнь. Також спостерігається відповідність між функціями героїв фентезі і функціями казкових героїв, що обумовлено наявністю подібності між композицією творів слов'янської фентезі і композицією чарівної казки, встановлена на підставі зіставлення їх функціональних схем. Так, в образі головного героя фентезі реалізуються основні функції головного героя казки, функції казкового антагоніста виконує негативний герой фентезі, а супутники головного героя виступають в ролі казкових дарувальників. При цьому функції казкових героїв у структурі творів фентезі зазнають певних змін, потрапляючи під вплив авторського задуму і специфіки художнього світу романів.

Перероблений комплекс слов'янських фольклорно-міфологічних образів і мотивів складає основу художнього світу творів слов'янської фентезі. Так, в літературі слов'янської фентезі між світом людей і світом богів існує чітка межа, перетин якої можливий практично в будь-якому місці за певних обставин, наприклад, під час обрядових дій. Нижчі міфологічні істоти належать потойбічного світу, і їх головною характеристикою є невидимість. Духи можуть бути героями творів слов'янської фентезі, але їх перехід у світ людей повинен супроводжуватися відходом людини у світ богів, за якого міфологічна істота отримує його душу.

У літературі слов'янської фентезі виникла ідея невизначеності етичних координат, тобто відсутність непорушних кордонів між Добром і Злом, що пов'язано з особливостями формування цього напрямку фентезі. Дії героя підпорядковані пошуку свого місця у світі, а не виконанню будь-якої великої мети або ідеї. При цьому повного усунення морально-етичних орієнтирів у творах слов'янської фентезі не може відбутися через необхідність відповідності жанровому канону.

Список літератури

1. Кавелти Дж. Изучение литературных формул. *НЛО*. Москва, 1996. № 22. С. 39.
2. Леонова Т. Г. О некоторых аспектах изучения литературной сказки. *Литературная сказка: история, теория, практика. Сборник статей и материалов*. Москва, 1996. С. 7.
3. Медриш Д. Н. О системно-типологическом изучении литературно-фольклорных связей в области поэтики. *Фольклор народов РСФСР. Межвузовский сборник*. Уфа, 1985. С. 102.

4. Пантин В. И. Философские размышления о литературе фэнтези. *Вырождение или возрождение? Философские эссе о современной культуре и о творчестве Достоевского, Толкиена, Ортеги-и-Гассета*. Москва, 2006. С. 228–230.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Москва, 1999. 287 с.
6. Пропп В. Я. Русская сказка. Ленинград, 1984. 40 с.
7. Сапковский А. Последнее желание. Москва, 2004.
8. Толкиен Дж. Р. Р. О волшебных историях. *Возвращения Беорхнотта и др. произведения*. Москва, СПб., 2001. 132 с.

References

1. Kavelti, Dzh. (1996). *Izuchenie literaturnyh formul* [Study of literary formulas]. *NLO* [UFO]. Moscow, no 22, pp. 39
2. Leonova, T. G. (1996). *O nekotoryh aspektah izuchenija literaturnoj skazki* [On some aspects of the study of a literary tale]. *Literaturnaja skazka: istorija, teorija, praktika. Sbornik statej i materialov* [Literary tale: history, theory, practice. Collection of articles and materials]. Moscow, pp. 7
3. Medrish, D. N. (1985). *O sistemno-tipologicheskom izuchenii literaturno-fol'klornyh svyazej v oblasti pojetiki* [On the systemic typological study of literary and folklore ties in the field of poetics]. *Fol'klor narodov RSFSR. Mezhvuzovskij sbornik* [Folklore of the peoples of the RSFSR]. Ufa, pp. 102.
4. Pantin, V. I. (2006). *Filosofskie razmyshlenija o literature fjentezi* [Philosophical Reflections on Fantasy Literature. Degeneration or rebirth?] *Filosofskie jesse o sovremennoj kul'ture i o tvorchestve Dostoevskogo, Tolkyena, Ortegi-i-Gasseta* [Philosophical essays on contemporary culture and the works of Dostoevsky, Tolkien, Ortega y Gasset]. Moscow, pp. 228–230.
5. Propp, V. Ja. (1999). *Istoricheskie korni volshebnoj skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Moscow, 287 p.
6. Propp, V. Ja. (1984). *Russkaja skazka* [Russian fairy tale]. Leningrad, 40 p.
7. Sapkovskij, A. (2004). *Poslednee zhelanie* [The Last Wish]. Moscow, 260 p.
8. Tolkien, Dzh. R. R. (2001). *O volshebnyh istorijah* [About magic stories]. *Vozvrashhenija Beorhnotta i dr. proizvedenija* [Returns of Beorkhnott and other works]. Moscow, St. Petersburg, 132 p.

Objective. *The objective of the article is to identify and characterize the peculiarities of the folklore mythological images and motifs realization in the artistic world of fantasy.*

Methods. *The main scientific results were obtained using a set of general scientific and special research methods, namely: analysis, generalization and systematization of scientific and educational literature on literary studies, psychology, linguistics; theoretical generalization, analysis and synthesis, as well as comparative, descriptive and analytical*

Results. *The article considers a characteristic feature of fantasy novels, which is the presence in their structure of folk and fairy tale elements. The similarity between fantasy and folk tales is expressed in their formulaic and stories about obviously unrealistic events. The authors of fantasy actively use not only the style of a fairy tale, but also the figurative-motive complex of a folk tale, filling it with meanings dictated by the problems of modern reality. Thus, traditional fairy-tale plots in the artistic world of fantasy are subject to novelization and ironic rethinking, which aims to reveal the mechanisms of folk fairy-tale tradition through the distortion of reality.*

There are many folklore and fairy-tale motifs in fantasy works, for example, the motif of the path on which the plot of a fairy tale and fantasy is built. The world through which the

fantasy hero travels, or the space in which he is transported in one way or another, acquires the features of the afterlife of a fairy tale, and the process of movement takes the form of "detailing" space in the development of another world.

The affinity of Slavic fantasy and fairy tales determines the continuity of their poetic organization, which implies the existence of correspondence between their structures and functional schemes. In the female images of Slavic fantasy literature there are features characteristic of fairy-tale heroines. There is also a correspondence between the functions of fantasy heroes and the functions of fairy-tale heroes, due to the similarity between the composition of Slavic fantasy and the composition of a fairy tale, established on the basis of comparison of their functional schemes. The reworked complex of Slavic folklore and mythological images and motifs forms the basis of the artistic world of works of Slavic fantasy.

Key words: *slavic fantasy, fairy tale, folklore, motive, image*