

**УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ**  
**КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

Робота допущена до захисту

Зав. кафедри

Зінукова Наталія Вікторівна

Д. пед. н., доцент

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
магістра

**«ВОЛОДАР ПЕРСНІВ» ДЖ. ТОЛКІНА ТА «ГАРРІ ПОТТЕР І  
В'ЯЗЕНЬ АЗКАБАНУ» ДЖ. К. РОУЛІНГ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ  
ФЕНТЕЗІ**

Здобувача: Алтухової Олени Володимирівни

ОПП Мова та література (англійська)

Спеціальність 035 Філологія

Керівник кваліфікаційної роботи:

Степанова Анна Аркадіївна,

доктор філологічних наук, професор

Дніпро

2022

**УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

**ЗАТВЕРДЖУЮ:**

Зав. кафедри Зінукова Н.В.

д. пед. наук, доцент

«01» вересня 2021 р.

**ЗАВДАННЯ**

**на кваліфікаційну роботу  
здобувачу денної форми навчання  
освітнього ступеня «магістр» ОПІ Мова та література (англійська)  
спеціальності 035 Філологія  
Алтухової Олени Володимирівни**

**Тема кваліфікаційної роботи** «Володар перснів» Дж. Толкіна та «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулінг: трансформація жанру фентезі

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

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2021	02.09.2021	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2021	03.09.2021	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2021	24.10.2021	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2021	03.09.2021	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2021	28.09.2021	

6	Виконання першого розділу	30.10.2021	30.10.2021	
7	Виконання другого розділу	30.11.2021	30.11.2021	
8	Виконання третього розділу	22.12.2021	22.12.2021	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2021	30.12.2021	
10	Оформлення роботи, одержання відзиву	08.01.2022	08.01.2022	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	11.12.2022	11.12.2022	
12	Захист кваліфікаційної роботи	14-16.2022	14-16.2022	

Дата видачі завдання «02» вересня 2021 р.

Здобувач: Алтухова Олена Володимирівна

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова Анна Аркадіївна

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 30 серпня 2021 р. Зав. кафедри

Н. В. Зінукова

## ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу за темою «Володар перснів» Дж. Толкіна та «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулінг: трансформація жанру фентезі

здобувача \_\_\_\_\_ курсу  
ОПП Мова та література (англійська)

Алтухова Олена Володимирівна

### Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

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

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

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

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

- **Фактичний матеріал** - \_\_\_\_\_  
(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** - \_\_\_\_\_

- **Використання літератури** - \_\_\_\_\_  
(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах )

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи ) \_\_\_\_\_

4. **Практична реалізація результатів дослідження** (не більше 20 балів)  
- \_\_\_\_\_  
(наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій,



## АНОТАЦІЯ

Дана кваліфікаційна робота присвячена дослідженню трансформацій жанру фентезі на прикладі роману “Володар перснів” Дж. Толкіна та “Гаррі Поттер і в’язень Азкабану” Дж. Роулінг. Беручи до уваги те, що жанр фентезі має велику популярність, хоча питання щодо теорії цього жанру являється одним із дуже важких у літературознавстві. На даний час, дати навіть одне значення фентезі неможливо.

Метою даної роботи є відслідження трансформацій жанру фентезі. Також розглянути як фентезі зароджувалось, з роботи засновника цього жанру Дж. Толкіна і до того як фентезі зазнало змін, та що нового привнесла Дж. Роулінг до одного з найвідоміших жанрів сьогодення.

У рамках цієї роботи було досліджено теоретичні досягнення з теми, дібрано та проаналізовано на прикладі роману «Володар перснів» Дж. Толкіна та «Гаррі Поттер і в’язень Азкабану» Дж. К. Роулінг, та які трансформації жанр фентезі зазнав в англійській літературі.

Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що включає 94 найменування. Загальний обсяг роботи – 137 сторінки.

**Ключові слова:** фентезі, жанрові елементи фентезі, тип фентезі, герой жанру фентезі, Толкін, Роулінг.

## ANNOTATION

The given quality of diploma paper is dedicated the study of transformations of the fantasy genre on the example of the novel "The Lord of the Rings" by J. Tolkien and "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" by J. Rowling. Given the fact that the fantasy genre is very popular, although the question of the theory of this genre is one of the most difficult in literary studies. At present, it is impossible to give even one value to fantasy.

The purpose of this work is to track the transformations of the fantasy genre. Also consider how fantasy originated from the work of the founder of this genre J. Tolkien and before fantasy changed, and what new brought J. Rowling to one of the most famous genres today.

Within the framework of this work the theoretical achievements on the topic were researched achievements of the subject, selects and analyzes J. Tolkien's The Lord of the Rings and JK Rowling's Harry Potter and the Prisoner of Azkaban, and the transformations of the fantasy genre in English literature.

The work consists of an introduction, four chapters, conclusions, a list of sources used, which includes 94 titles. The total volume of work is 137 pages.

**Key words:** fantasy, genre elements of fantasy, type of fantasy, hero of fantasy genre, Tolkien, Rowling.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНИЙ ОГЛЯД ДОСЛІДЖЕНЬ ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ, ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА І ДЖ. К. РОУЛІНГ.....</b>	
1.1 Напрямки дослідження жанру фентезі.....	7
1.2 Етапи дослідження творчості Дж. Р. Р. Толкіна.....	13
1.3 Творчість Джоан Келін Роулінг в дослідженнях літературознавців .....	23
<b>РОЗДІЛ 2. ФЕНТЕЗИ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР.....</b>	
2.1 Теоретична поетика жанру фентезі.....	35
2.2 Тип героя жанру фентезі.....	53
<b>РОЗДІЛ 3. СВОЄРІДНІСТЬ ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ У РОМАНІ ДЖ. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ».....</b>	
3.1 Особливості жанру фентезі у Дж. Р. Р. Толкіна.....	63
3.2 Втілення рис жанру фентезі у романі Дж. Толкіна «Володар перснів».....	76
<b>РОЗДІЛ 4. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І В'ЯЗЕНЬ АЗКАБАНУ».....</b>	
4.1 Ознаки жанру фентезі у творі Дж. Роулінг по Гаррі Поттеру.....	90
4.2 Поетика роману «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану».....	103
ВИСНОВКИ.....	118
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	122

## ВСТУП

Темою даної кваліфікаційної роботи є “Володар пернів” Дж. Толкіна та “Гаррі Поттер і в’язень Азкабану”: трансформація жанру фентезі. У європейській прозі жанр фентезі заявляє себе у середині ХХ століття. Його поява та бурхливий розвиток пов’язаний із докорінними змінами, що відбувалися у соціальній, науковій, інформаційній та інших сферах культури. Фентезі є відносно новим явищем у літературі, його коріння сягає світу середньовічних легенд, епічних оповідей і міфологій. Крім того, варто відзначити той факт, що світи, створені фентезі, найчастіше нагадують Середньовіччя. Елементи міфологічного мислення та наявність магії складають ключову відмінність фентезі від наукової фантастики. Наукова фантастика проголошує панування розуму, технічного прогресу та ідею раціональної могутності людини у всесвіті. Фентезі ж ірраціонально у своїй основі, віра у магію грає вирішальну роль розумінні світу твори.

Незважаючи на таку велику реалізацію, сам жанр поки що недостатньо відображений у науці. Слово «фентезі» у перекладі з англійської означає фантазію, вигадку, казку. Фентезі спочатку беззастережно включали до загального поняття «фантастики»; куди входить наукова фантастика та інші жанри.

Дж. Р. Р. Толкін, безсумнівно, один із яскравих авторів жанру фентезі. У сучасному світі не лише діти, а й багато дорослих вважають за краще читати книги та дивитися фільми у жанрі фентезі. Толкін відіграє значну роль у культурі та літературі, адже його називають «батьком високого фентезі». Творчість Джона Роналда Руела Толкіна є культурним феноменом, що займає особливе місце в сучасній літературі. Твори письменника, і насамперед «Володар кілець», завжди привертали пильну увагу читачів та дослідників. Діапазон думок читачів надзвичайно широкий: від неприйняття до захопленого поклоніння. Книга, сюжет якої,

здавалося, вказував прямий шлях до дитячого читача, побила всі рекорди популярності серед дорослих, тираж її досяг астрономічних цифр. Питання теорії фентезі залишається одним із найважливіших у сучасному літературознавстві. Спроба назвати універсальні жанрові ознаки фентезі поки що не увінчалась успіхом, так само як і спроба дати єдину дефініцію жанру. Джоан Роулінг і її всесвітньо відома серія книг про молодого чарівника Гаррі Поттера є одним з найяскравіших прикладів цього напрямку. Проте літературознавці досі ведуть суперечки про жанрову приналежність романів серії «Гаррі Поттер». Деякі дослідники називають їх фентезійними романами, інші відносять до жанру чарівної казки.

**Актуальність роботи** зумовлена по-перше, тим що фентезі сьогодні стає виразом духовного пошуку сучасності. Момент рубіжу століть завжди супроводжувався певною «духовною кризою», пошуком моральних орієнтирів. Період виникнення та оформлення фентезі як самостійного жанру – рубіж XIX та XX століть; час активного розвитку та перетворення фентезі на мультимедійне культурне явище – сучасність, межа XX та XXI століть. Настрій «прикордонного» часу, перелому епох виявляється дуже схожим: пошук духовних орієнтирів, ситуація морального релятивізму, коли межі добра і зла, творчого і руйнівного почав виявляються розмиті, невпевненість і страх особистості навколишнім світом, розчарування у всіх сферах людського суспільства. По-друге широкою популярністю, якої набули твори жанру фентезі в усьому світі, зокрема «Володар кілець» Дж. Толкіна та серія романів англійської письменниці Джоан Роулінг.

**Об'єкт дослідження:** текст творів «Володар кілець» Дж. Толкіна та «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулін.

**Предмет дослідження:** особливості жанру фентезі творів «Володар кілець» Дж. Толкіна та «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулін.

**Мета данної роботи** полягає у характерологічному аналізі творів «Володар кілець» Дж. Р. Р. Толкіна та «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулін у контексті трансформації жанру фентезі.

Зазначена мета дослідження передбачає вирішення наступних **завдань**:

- виявити напрямки дослідження жанру фентезі;
- простежити етапи дослідження творчості Дж. Р. Р. Толкіна;
- характеризувати творчість Джоан Келін Роулінг в дослідженнях літературознавців;
- визначити особливості жанру фентезі у Дж. Р. Р. Толкіна;
- характеризувати ознаки жанру фентезі у Дж. Роулінг;
- Проаналізувати твори Дж. Р.Р. Толкіна “Володар пернів” та Дж. Роулінг “Гаррі Поттер і в’язень Азкабану” в контексті трансформації жанру фентезі.

**Наукова новизна роботи** зводиться до адаптації розуміння комбінованих методологічних підходів із сучасного використання крилатих висловів в англійській художній літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття, і способам їх відтворення українською мовою.

**Теоретична цінність** роботи полягає в розкритті поставлених задач за допомогою аналізу праць як вітчизняних, так і зарубіжних представників літературної наукової думки.

**Практична значимість** даної роботи полягає в тому, що отримана в ході дослідження інформація може бути використана на заняттях з теорії фантастичного жанру та зарубіжної літератури.

**Матеріалом** дослідження стали тексти фентезійних романів англійської письменниці Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» та «Володар кілець» Дж. Толкіна.

Для вирішення поставлених завдань у роботі використовувалися такі методи дослідження: теоретичний аналіз наукових видань, дисертаційних досліджень та наукових статей; порівняльний аналіз; описовий метод.

**Апробація роботи.** Результати дослідження були представлені у вигляді тез на 8 міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих вчених “Молодь України в контексті міжкультурної комунікації”.

**Структура та обсяг.** Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що включає 94 найменування. Загальний обсяг роботи – 137 сторінки.

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНИЙ ОГЛЯД ДОСЛІДЖЕНЬ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ, ДОСЛІДЖЕННЯ ТВОРЧОСТІ ДЖ. Р. Р. ТОЛКІНА І ДЖ. К. РОУЛІНГ

### 1.1 Напрямки дослідження жанру фентезі

Сама по собі жанрова сутність «фентезі» перегукується зі світом епічних сказань, міфології європейських лицарських романів, скандинавських саг, міфів та середньовічних легенд типу артурівського циклу, готичних романів, билин та казок народів світу. Фентезі можна сміливо назвати ненауковою фантастикою, тому що в цьому жанрі не потрібні жодні докази та пояснення існування будь-яких різних дивовижних явищ та властивостей предметів, тому що в цьому жанрі все сприймається як даність.

На сьогоднішній день слово «фентезі» (англ. *fantasy* - «фантазія», «вигадка», «казка») стало звичайним і звичним, проте цей термін з'явився тільки в 60-70-ті рр. XX століття і лише після 90-х років. Він перетворився на самостійне цілісне явище поряд з іншими жанрами сучасної культури. Фентезі почало активно розвиватися і використовуватися письменниками як реакція важливих подій, що відбуваються у світі, такі як Перша світова війна, конвеєр Форда, витіснення автомобілями кінних екіпажів, величезні потоки сільських жителів, які кинулися на постійне місце проживання в міста. Проте, сам феномен «фентезі» з'явився набагато раніше перелічених вище подій і, що стосується ситуації на сьогоднішній день, то цей феномен досі викликає численні суперечки, які безпосередньо стосуються його історії виникнення, а також співвідношення жанру фентезі з іншими суміжними категоріями, такими як «фантастика», «наукова фантастика», «альтернативна історія» та інші. Такі протиріччя логічно пояснюються «молодістю» фентезі як явища сучасної літертури [7].

Найчастіше у світі фентезі є маги, чарівники, різні артефакти, а також чудові істоти, деякі з яких є рівними людині за інтелектом, а деякі менш розумними чи навпаки. Саме завдяки цьому жанру в суспільстві стали популярні такі дивовижні створіння, як чарівники та чаклуни, тролі та ельфи, дракони, хобіти, гобліни, гноми, кентаври та багато інших.

Яскравими ілюстраціями жанру фентезі є такі твори, як «Лабіринт» Макса Фрая, «Гра Престолів» Джорджа Р. Р. Мартіна, «Володар перснів» Дж. Р.Р. Толкіна, «Хроніки Нарнії» К.С. Льюїса та багато інших. Фентезі, незважаючи на те, що цей жанр є відносно молодим у порівнянні з науковою фантастикою, привертає до себе увагу дедалі більшої кількості людей і, отже, має величезний вплив на культурне життя сучасного суспільства.

Багато критиків, однією з яких є В.С. Толкачова, вважають фентезі не жанром, а скоріше різновидом чи напрямком наукової фантастики, вказуючи на те, що фентезі є лише стадією у розвитку наукової фантастики [68]. Проте, існує й абсолютно протилежний погляд, що належить Д. Сувіну, згідно з яким наукова фантастика, навпаки, є частиною фентезі [88].

Як можна помітити, описані вище думки розглядають ці два літературні явища лише з одного кута і не припускають того, що зв'язок та деяка схожість між ними є лише поверхневою. Якщо ж звернутися до детального аналізу, то вже основи цих жанрів кардинально відрізнятимуться. Як стверджує С.А. Гоголева, «фентезі сягає корінням у більш давні часи грецьких міфів і середньовічних романів» [21, с.85], причому сучасна наука в ньому заперечується, а людство тягнеться до своїх природних витоків. У той самий час наукова фантастика спрямовано опис зворотного періоду часу, пророкує фантастичне майбутнє і вихваляє наукові досягнення людства.

З іншого боку, як стверджує В.М. Беренкова, наукова фантастика бере за основу вже існуючу наукову парадигму і націлена на пророкування

можливих варіантів розвитку так само існуючої цивілізації, тоді як жанр фентезі не обмежений реальністю і зображає неможливі події [7]. Що ж до образів головних героїв, то й є абсолютно протилежними: герой наукової фантастики - це вчений, винахідник і дослідник, а герой фентезі - маг, воїн, ельф або навіть звичайна людина.

Як було згадано, деякі вчені відносять фентезі до так званого «піджанру» наукової фантастики через те, що його виникнення призвело до розвитку фантастики. Проте, на думку С.А. Гоголевої, фентезі переломило наукову фантастику, яка встигла утвердитися як жанр ще в першій половині ХХ ст., і стала розчаруванням через численні катастрофи, що сталися завдяки науковому прогресу [21]. Саме випробування зброї масової поразки та війни, що забрали життя мільйонів людей, стали основою для створення нового жанру – фентезі, який деякі дослідники, у тому числі С.В. Алексєєв, називають ескапістським [2]. З іншого боку, сам Дж. Р. Р. Толкін зазначав, що «чарівна історія» (термін, яким він називав твори, які пізніше почали відносити до фентезі) - це спосіб визволення, втечі з неблагополучної дійсності реального світу [90]. Це пояснює популярність цього жанру у минулому й нині: читачі намагаються втекти від жахів реального світу, занурюючись у «паралельні» світи таких творів.

Відійшовши від витоків фентезі, варто згадати, що течії і напрями, які сформувалися з моменту його зародження, були розглянуті рядом учених: І.В. Лебедев [40], С.А. Гоголева [21], Т.С. Лазаревої [39] та ін. С.А. Гогольова та Т.С. Лазарева приділили найбільшу увагу опису характерних рис, властивих виявленим ним напрямам, у роботах «Фентезі (Короткий огляд основних різновидностей жанру)» [39] і «Інші світи: традиції та типологія жанру фентезі» [21] представлена класифікація, складена з опорою на результати їх досліджень.

Також вчений І.В. Близнюк зіставляє прийоми створення творів жанру фентезі з прийомами міфотворчості, так як міфи та фентезі за своєю суттю дуже близькі. Про це заявляють багато вчених, однією з яких є О.К.

Кулакова. Вона називає міфи «жанроутворюючим компонентом фентезі» [38, с.190], а її думку можна підтвердити твердженням О.С. Яковенко у тому, що у таких творах найчастіше зустрічаються міфологічні істоти, такі як дракони, гноми, ельфи тощо. [80]. З іншого боку, О.К. Кулакова виділяє ще одну жанрову ознаку фентезі: створення автором про «міфоподібних» істот, тобто прецедентних авторських істот, створених за аналогією з існуючими вже міфологічними істотами, які відносяться до колективної творчості [38].

Згідно з думкою Д.А. Батурина у його роботі «Міфологічність фентезі у сучасному світі. Традиційна і техногенна цивілізація: проблеми взаємодії.» [6] можемо знайти про те, що твори жанру фентезі є полісемантичними, мова фентезі тією чи іншою мірою має характеристики всіх жанрів, елементи яких автор використав [6]. Крім того, немає сумнівів, що фентезі належить до художньої літератури, а мова цього жанру до художнього стилю, т.к. надає на читача емоційний та естетичний вплив. Проте, романи-фентезі мають і особливостями, з допомогою яких виділяються і натомість творів інших літературних жанрів.

Розглянемо лексико-граматичний аспект. Як було з'ясовано, автор створює власний світ у творі, а створення світу неможливе без створення культури, властивої персонажам, що у цьому світі. Відповідно до В.М. Беренкової, часто автор вигадує особливі традиції, звичаї чи предмети, які мають відображення у світі, і тому він привласнює створеним у вигляді уяви концептам назви, які у реальності [7].

Також варто докладніше розглянути власні імена, так як, на думку багатьох учених, серед яких Т.В. Дьякова зазначила у роботі «Можливості впливу сучасних жанрів: фентезі і наукова фантастика. Мова і культура» [26], що вони належать до окремої групи штучно створеної лексики, несуть у собі як когнітивну, і емоційну інформацію, яка може виражатися через аналогію з будь-якими історичними фактами чи культурними особливостями країни мови оригіналу.

Крім того, твори жанру фентезі відрізняються наявністю в них авторських мов або згадок про них, причому деякі автори заходять далі за використання окремої лексики - вони створюють цілі лексикограматичні структури та активно використовують її у своїх романах. Яскравим представником таких авторів є Дж.Р.Р. Толкін, який включав у свої твори штучно створені ним мови: Ouenya, Sindarian, мови гномів, орків тощо. Наприклад, на знаменитому Кільці Всевладдя зроблено наступний напис: *Ash nazg durbatuluk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatuluk, agh burzum-ishi krimpatul* (Одне Кільце, щоб правити всіма, воно найголовніше, воно збере всіх разом і заключить. В. Муравйов, А. Кістяковський]). Згідно з багатьма дослідниками, серед яких М.Ф. Мисник, мови, розроблені Дж.Р.Р. Толкіном. Іншою характерною рисою мови цього жанру є свідоме використання архаїзмів, тобто застарілих слів та словосполучень, історизмів - слів, що позначають предмети та поняття, що вийшли з уживання, - для підтримки атмосфери середньовіччя, що панує у творі. Відповідно до Т. Ю. Мкртчян «Особливості жанру фентезі, сучасні наукові дослідження та інновації», наявність слів, які стосуються тієї епохи, зумовлено середньовічним антуражем, персонажів оточують предмети, які давно зникли з життя людей і мало знайомі сучасній людині (наприклад, лицарські прапори, дуелі) [53].

Також, згідно з С. Мандала, для створення старовинного та урочистого настрою, властивого романам, що описують середньовічний побут, автори романів жанру фентезі найчастіше вдаються до використання застарілих граматичних форм (наприклад, закінчення дієслів *-est, -eth: hearest*) та особистих займенників (наприклад, *thou, thee*) [69]. З іншого боку, цих цілей служить використання такого граматичного засобу як інверсія, тобто зміна звичайного порядку слів у реченні (наприклад, *but glad would he have been to know its fate*).

Необхідно розглянути спеціальні стилістичні прийоми, які використовуються авторами творів жанру фентезі до створення певного

ефекту. Як зазначалося, персонажі сприймають дійсність, що оточує їх, як щось одухотворене, тому автор використовує персоніфікацію. Відповідно до М.Ф. Мисник, автор наділяє неживі предмети чи явища почуттями, бажаннями і навіть особливостями характеру. [52]. Автор також використовує прийом антитези, причому не тільки на основі протистояння добра і зла, що є фундаментальним у творах фентезі. Наприклад, один одному можуть протиставлятися різні людські якості, територіальні характеристики, ознаки тих чи інших фантастичних істот та будь-які інші протилежні поняття. На думку В. Л. Гетман, цей прийом застосовується до створення атмосфери як боротьби, і гармонії: протилежності можуть і боротися, і доповнювати одне одного [19]. Авторські метафори, що створюються шляхом вказівки на подібність чогось з магічними або просто не зустрічаються в реальному світі предметами, явищами або істотами, і прості порівняння з ними (наприклад, *like a banshee*) також зустрічаються в текстах жанру фентезі дуже часто. Це створює враження псевдореальності описаних у 16 творі подій та розширює для читача межі створеного автором світу.

Виходячи з концептуальної лінії твору, автори романів-фентезі також широко використовують емотивно-оцінну лексику - епітети, які можуть створювати як негативну, і позитивну образність. Наприклад, Є.В. Давидова показує, що у епічної трилогії Дж. Р.Р. Толкіна основними є дві ідеї, що розкриваються в різних сюжетних відрізках тексту: небезпека, самотність шляху та затишок рідного дому, тому в різних частинах творів, залежно від подій, що описуються, переважає то негативно-забарвлена лексика (наприклад, *dangerous, lonely path*), то позитивно-забарвлена (наприклад, *homely, comfortable house*) [25, 261].

Отже, мова жанру фентезі відрізняється з інших низкою особливостей за словами вчених. Насамперед, однією з них, безумовно, є наявність авторських власних назв і реалій, які несуть жанротворчу функцію. Крім того, до основних властивих цьому жанру характеристик відносяться

згадка або включення в текст структур або лексики з авторських мов, історизмів, архаїзмів, застарілих граматичних форм, інверсії, евфемізмів, великої кількості епітетів з чітким розмежуванням емоційно-оціночного значення, авторських метафор і порівнянь, а також застосування прийомів антитези та персоніфікації. Головною ознакою фентезі є опис того, що явно неможливе в нашому реальному світі. Звідси логічно виділити ще одну важливу особливість сучасного фентезі - це інший світ, який автор створює спеціально, з певними цілями і має такі властивості, які нехарактерні для нашого світу. Все надприродне передбачає чари і магію, які пояснюють все незрозуміле дуже легко і просто. У творах фентезі герої можуть використовувати різні чарівні та магичні предмети, пояснювати принципи дії яких немає потреби, ні сенсу. Наприклад, скатертину-самобранку або килим-літак. Що стосується науково-фантастичних творів, у них читач може зіткнутися з розлогим поясненням, яким чином і чому працює той чи інший предмет, наприклад, шапка-невидимка, і називалася б вона обов'язково якимсь науковим терміном. У фентезі немає жодних кордонів та законів, тому у творах даного жанру можуть з'явитися абсолютно різні фантастичні елементи без жодних обмежень та пояснень.

## 1.2 Етапи дослідження творчості Дж. Р. Р. Толкіна

Джон Рональд Руел Толкін - один із найвідоміших британських письменників, філолог та лінгвіст, професор Оксфордського університету - народився 3 січня 1892 року в місті Блумфонтейн африканської Помаранчевої республіки. Толкін - родоначальник жанру «високого фентезі» і творець історії улюбленого багатьма поколіннями світу Середзем'я – «Хоббіт, або Туди і назад», «Володар перснів» та «Сільмариліон».

Дослідження творчості Дж. Толкіна пов'язане з величезною

популярністю його творів не лише в Україні, а й у всьому світі. Процес трансляції фантастичного світу, створеного Дж. Толкіном, постійно зростає, у зв'язку з чим інтерес наукового світу до феномену толкіністики в Україні набуває фундаментальних засад, тому необхідно досліджувати вплив фантастичного світу на розвиток сучасної літератури. Міфологічні образи Дж. Толкіна настільки популярні, що з'явилося поняття толкіністи, похідне від прізвища автора жанру фентезі. Толкіністи утворюють суспільство шанувальників творчості Толкіна, і організують свою спільноту - фендом. Фанати фантастики та фентезі запровадили нове поняття «фендом» на початку ХХ століття [43]. У перекладних текстах, які у літературі й у Інтернеті, розрізняють два написання «фендом» і «фандом». Фендом поєднує не лише авторів фанфіків, а й впритул пов'язаний із субкультурою ролевиків.

Толкіністи, на нашу думку, є фанатами творчості Дж. Толкіна, причому ці фанати стали з'являтися після екранізації епопеї «Володар пернів». До кінопрем'єри твори Толкіна були маловідомі широкому загалу читачів і, незважаючи на позитивну рецензію критиків, не мали масштабного резонансу. З'явилося суспільство шанувальників творчості Дж. Толкіна - толкіністи, за ними на просторах Інтернету поширилися фанфіки, у реальному світі з'явилися квести, рольові та комп'ютерні ігри. В результаті склалася субкультура ролевиків, ролевики об'єднуються за різними інтересами: історичні, фантастичні та ін.

До толкіністів також відносимо вчених, які вивчають феномен Дж. Толкіна та жанр фентезі. Проблема масової популярності фентезі у ХХ столітті ще чекає на свого дослідника, оскільки багато хто пов'язує феномен толкіністики з ідеями свободи та миру, незважаючи на те, що сам Дж. Толкін не пропагував цю тезу у своїх роботах [79].

У ХХ столітті популярність жанру фентезі пов'язана з пошуком сенсу життя через створення фантасмагоричних світів, відірваних від реальної дійсності, при цьому реальність образів можна порівняти з життєвими

колізіями людини. З одного боку, людина створює власний життєвий світ культури, де фантазії не обмежені, з іншого - фантастичний світ замінює реальні цінності та потреби особистості на рівні психологічної рецепції підсвідомості. На відміну від реального світу, у світі фентезі немає необхідності раціонального обґрунтування вчинених дій, а звільнення від раціоналізму дає умовну свободу людині, створюючи психологічну залежність. У зв'язку з цим необхідно вивчити фанатську рецепцію творчості Дж. Толкіна як один із способів пізнання сучасної людини. Робот з вивчення толкіністики сьогодні дуже багато. Так, Е. В. Шустова, відзначаючи шляхи вивчення творчості Толкіна пострадянському просторі, пов'язані з літературними джерелами, пише, що «... досягнутий рівень розвитку, достатній для того, щоб почалася систематизація, аналіз і навіть прогнозування явищ, пов'язаних із буттям текстів Толкіна нашої країні» [79]. Надалі С. А. Орлова провела аналітичний огляд творів Дж. Толкіна [56].

Літературознавче осмислення творів Дж. Р. Р. Толкіна на пострадянському просторі почалося досить пізно в порівнянні з тим, як велося його вивчення на Заході. Тому спочатку розгляд його творчості йшов через призму сформованих у світовому літературознавстві точок зору. Так, наприклад, у роботі С.А. Лузіна «Художній світ Дж. Р. Р. Толкіна» [49] визначалися напрями інтерпретації книг Дж. Р. Р. Толкіна, характерні для зарубіжного літературознавства. Критик вказувала на дві крайності, характерні для зарубіжних дослідників: алегоричне перетлумачення та міфологічне смакування, - і застерігав від слідування їм. Сам дослідник ключем до аналізу творів письменника вважав виявлення специфіки його художнього методу, визначальною рисою якого, на думку С.А. Лузіної, є установка на цілісність створюваного автором світу, чому сприяє і фольклорно-міфологічна основа оповіді. Підсумовуючи, Лузіна позначала потенціал «Володаря Перснів» як об'єкта дослідження для вітчизняного літературознавства. Відсилання до зарубіжного

літературознавства були й у першій (з відомих) у СРСР доповіді з толкінівської тематики - «Трилогія Дж. Р. Р. Толкіна Володар перснів» Є. М. Апенко (1982 р.). У своїй доповіді Є. М. Апенко констатувала високу оцінку творчості Дж.Р.Р. Толкіна західноєвропейською та американською критикою, відзначаючи також відсутність досліджень творчості письменника у радянському літературознавстві [3]. Дослідниця теж загострює увагу на питанні про метод Дж. Р. Р. Толкіна, зокрема, на проблемі зв'язку фантастичного та реального у «Володарі перснів», говорячи про ефект усунення як однієї з основ побудови толкієновського оповідання. Саме з усуненням пов'язана «невіддільність» казково-фантастичного плану від реального, що дозволяє підняти «основні питання існування» [3].

Питання про співвідношення реального та фантастичного ставиться і в кандидатській дисертації С. Л. Кошелева на тему «Філософська фантастика у сучасній англійській літературі (романи Дж. Р. Р. Толкіна, У. Голдінга, К. Вілсона 50-60-х рр.)» (1983 р.) – першою в нашій країні дисертації, об'єктами дослідження якої були в тому числі твори Дж. Р. Р. Толкіна [36]. З 1990-х років корпус досліджень творів Дж. Р. Р. Толкіна розширюється. Таке посилення уваги до творчості письменника було зумовлено і тим, що його тексти стають доступнішими за широку читацьку аудиторію, і тим, що в цей час у нашій країні виходять переклади книг про Дж. Р. Р. Толкіна: біографій, енциклопедій та ін. І. Белова, автора «Короткої бібліографії академічної толкієністики СРСР та екс СРСР 1975-2006 рр.», у 1983 р. було опубліковано два дослідження толкінівської тематики, у 1993 р. – вісім, у 2001 р. – одинадцять [3].

Читацька рецепція творчості Дж. Толкіна пов'язана з першими перекладами його творів російською мовою. Текстологічний аналіз першоджерел і перекладних текстів Толкіна російською показав різноманіття підходів до вивчення його творів. У 1982 році вийшов у світ перший том «Володаря Перснів», потім був переклад другого і третього

томів. На початку ХХ століття публікуються перекладні видання зарубіжних дослідників. У 2002 р. Х. Карпентер «Дж. Р. Р. Толкін. Біографія», 2002 р. М. Уайт «Дж. Р. Р. Толкін. Біографія», 2003 р. Т. Шіппі «Дорога в Середземеллі», 2003 р. М. Хукер «Толкін російськими очима» [50]. Розглядаючи сформовані до початку 2000-х років підходи вітчизняних дослідників до розгляду творів Дж. Р.Р. Толкіна, Д. О. Виноходов у статті «Толкіністика: принципи та проблеми методології» (2002 р.) виділяє філологічний, психоаналітичний, історичний, візіонерський та релігієзнавчий підходи [16]. Одним із центральних питань, що спочатку викликали інтерес вітчизняних літературознавців, стає питання про складність наукового осмислення толкінівських творів. Ще С. Л. Кошелєв у статті «Жанрова природа «Володаря перснів» Дж. Р. Р. Толкіна» (1981 р.) писав про те, що творчість письменника «навіть чи можна беззастережно зарахувати до тієї чи іншої певної літературної традиції» [36, с. 81].

Про складність інтерпретації пише і Р. І. Кабаков у статті «Творчість Дж. Р. Р. Толкіна як літературознавча проблема» (1997 р.), вказуючи на те, що «Володар перснів» через свою багатоплановість «здається відкритим будь-якій літературознавчій інтерпретації ... <...> Книга нагадує свого роду літературознавчий «полігон» для відпрацювання різних способів та прийомів аналізу» [30, с. 17]. Деякі дослідники під час аналізу застосовують різні концепції без урахування специфіки художнього методу письменника. Результати, на думку автора, який завжди виявляються адекватні й у кінцевому підсумку співвідносні зі змістом твори. Як приклад у цій статті наводиться робота Тімоті Р. О' Нейла «Індивідуалізований хобіт: Юнг, Толкін і архетипи Середземля» [30]. На думку Р. І. Кабакова, причина труднощів, з якими стикаються літературознавці при аналізі трилогії, полягає в тому, що «Володар перснів», наприклад, «надто явно порушує закони сучасної прози» [30]. Дослідник пише про відсутність у творі деяких елементів, які

сприймаються як обов'язкові для художньої прози високого рівня: глибина моральних конфліктів, складність стилю та ін. При цьому автор зазначає, що ті моменти, які стосовно багатьох творів літератури ХХ століття можуть вважатися недоліками, Відносно трилогії Дж. Р. Р. Толкіна такими не є: «Так, мова «Володаря Перснів», що безумовно зіпсувала б «Великого Гетсбі», виявляється цілком доречною при описі подій і героїв Середземля» [30, с. 17-18].

Ще однією ключовою проблемою осмислення творчості письменника у вітчизняному літературознавстві стає проблема жанрової природи його творів та зокрема «Володаря Перснів». С. Л. Кошелєв визначає його як «фантастичний філософський роман з елементами чарівної казки та героїчної епопеї» [36], Р. І. Кабаков – як «міфологічну епопею» [30]. На думку Є. Н. Ковтун, трилогію можна розглядати як «літературну чарівну казку», «розповідь у дусі *fantasy*», «роман-міф», «візіонерське одкровення» [38, с. 72-73]. Спробу узагальнення досліджень жанрової специфіки було здійснено у роботі дослідника під псевдонімом Nelvende Noldanel «Проблема жанру «Володаря Перснів» Дж. Толкіна» (2006 р.). Автор виділяє чотири основні точки зору: трилогія сприймається як твір жанру фентезі, як чарівна казка, як міфологічний епос та як філософський роман. Таким чином, дослідники визнають синтетичність жанру твору.

Істотна увага приділяється філософській проблематиці та поетиці текстів Дж. Р. Р. Толкіна. Л. Ю. Лінаск у своїй статті «Міф і реальність у літературних творах Дж. Р. Р. Толкіна» (1982 р.), розмірковуючи про філософську складову творчості письменника, вказує на новаторство Дж. Р. Р. Толкіна у цій сфері, яке полягає у її глибині і водночас енциклопедичності, всеосяжному характері. Поступово вітчизняні дослідники звертають увагу вивчення різних рівнів творів Дж. Р. Р. Толкіна. При цьому об'єктами аналізу стають менш відомі широкому читачеві твори, наприклад, «Ле про Лейтіан», «Повість про дітей Хуріна» та ін. Прагнення осмислити феномен творчості Дж. Р. Р. Толкіна на

пострадянському просторі виражалося й у дослідженні чинників, які вплинули на толкінівську картину світу. Дослідниками були спроби простежити конкретні аспекти впливу, виявити мотиви міфології, епосу і фольклору у його текстах і співвіднести їх із таким явищем як сучасна літературна міфотворчість.

Одним з перших звернень до аспекту толкінівського міфологізму є стаття Л. Ю. Лінаска ) (1983 р.) та її ж робота «Міф і реальність у літературних творах Дж. Р. Р. Толкієна» (1982 р.). Цей напрямок дослідження отримав подальший розвиток у кандидатській дисертації Р. І. Кабакова ««Повелитель пернів» Дж. Р. Р. Толкіна та проблема сучасної літературної міфотворчості» (1989 р.) [30], у дисертаціях С. А. Лузіної, О. С. Потапової та ін. Дослідження текстів Дж. Р. Р. Толкіна в такому ключі стало дуже актуальним у ХХІ столітті.

На початковому етапі міфологічного прочитання творів Дж. Р. Р. Толкіна відбувалося відстеження запозичень – це сприяло встановленню ще більшої кількості зв'язків його текстів зі спадщиною світової літератури та культури. Надалі творчість Дж. Р. Р. Толкіна аналізується з погляду функціонування міфологічних архетипів, як це відбувається, наприклад, у розглянутій статті С. Ю. Таскаєвої. На цьому етапі творчість письменника визнається міфологічною системою: «Міфологія Толкіна, будучи самостійною та цільною системою, не пориває зв'язків з архетипами, що лежать в основі автентичних міфологій» [52]. Тексти Дж. Р. Р. Толкіна з погляду літературної міфотворчості трактуються як спроба створення «власної міфологічної системи», яка співвідноситься і з проблемами сучасності, та з літературною спадщиною минулих років [52, с. 12].

Індивідуальна міфологія Дж. Р. Р. Толкіна зазнавала змін у міру його становлення як письменника. Проблемі її еволюції присвячено статтю А. С. Хромової «Питання міфології. Творчість Толкієна як створення Вторинного Світу; Розвиток ідей та еволюція картини світу» (1994).

Текстологічний аналіз поєднується у цій роботі з літературознавчим. Автор виділяє кілька етапів міфології Дж. Р. Р. Толкіна: «дитинство», «зрілість» та «старість». Перший етап, пов'язаний з «Книгою Втрачених Сказань», характеризується, на думку дослідниці, яскраво вираженим фольклорним початком, близькістю до «споконвічної міфології». Толкінівської міфології цього періоду «властива яскрава, квітчаста, варварська фантазія та безхудожність» [79]. Другий етап пов'язаний з «Сільмарилліоном» і характеризується більшою ієрархічністю та впорядкованістю, більш детальним і послідовним опрацюванням картини світу та філософських концепцій. А. С. Хромова пов'язує це із прагненням автора надати своєму вигаданому світу правдоподібності. Відповідно змінюється ставлення міфології до реальності. Етап зрілості «заснований розумінні міфології як «вторинної реальності», здатної відбивати реальність «первинну». Третій етап, вершиною якого стала робота «Атрабет Фінрод ах Андрет» («Atrabeth Finrod ah Andreth») («Бесіда Фінрода та Андрет»), характеризується непослідовністю та великою кількістю логічних проблем. «Настала старість міфології - і вона впала в дитинство», - констатує А. С. Хромова. Причину вона бачить у надмірному зближенні міфології та реальності. Отже, еволюція методу Дж. Р. Р. Толкіна сприймається як розвиток його індивідуальної міфології.

У 2000-ті роки у філології з'являється кілька дисертацій, що досліджують творчість Дж. Толкіна у різних контекстах осмислення феномену письменницького таланту. У дисертації М. А. Штейнмана [79] досліджується поетика англійської алегоричної прози на прикладі творчості Дж. Р. Р. Толкіна та К. С. Льюїса. Автор, аналізуючи їх твори, робить висновок, що письменники пропонують нові способи організації художньої розповіді, застосовуючи категорії поетики в аналізі художніх текстів [79]. О. Д. Потапова у 2005 році розглядає творіння Дж. Толкіна в міфотворчості сучасної міфології реального світу. Вона визначає «Сільмарилліон» як літературно-міфологічний епос, у зв'язку з тим, що в

ньому поєднуються героїчні часи з часами першотвору. У поетиці Дж. Толкіна розкривається взаємозв'язок міфотворчості та мовотворчості, оскільки, на думку О. Д. Потапової, «для письменника мови та імена були невіддільні від сюжету, фонетична та графічна форма слова породжували художній образ, а твори завжди були спробою створити світ, у якому отримали право існувати лінгвістичні уподобання автора» [62]. У 2007 році І. А. Маклаков досліджував витoki феномену творчої епопеї Дж. Толкіна «Володар пернів» у контексті західноєвропейських літературних традицій. І. А. Маклаков виділив наукові підходи до дослідження творчості Дж. Толкіна: лінгвістичний, історичний та історіографічний, психоаналітичний, езотеричний, теологічний, релігійний та літературознавчий [47].

У 2013 році І. Д. Вінтерле звертається до феномену незавершеності в ранній творчості Дж. Толкіна та проблемі становлення концепції фентезі. Вона пише, що «теоретичне осмислення жанру фентезі загалом необхідне розуміння феномену незавершеності як істотної жанрової риси» [17]. Дана дисертація стала новою віхою у дослідженні творчості Толкіна і толкіністики, оскільки автор звертається не до цілого феномену, а до приватних особливостей жанрової специфіки фентезі у творчості Дж. Толкіна.

Велике значення у дослідженні толкіністики мали науково-популярні статті, що з'явилися на сторінках відомих журналів: «Знання-сила», «Якщо», «Літературний огляд» та ін. Таким чином, формувалася сучасна толкіністика, представлена такими авторами як: М. Каменкович, В. Муравйов та ін. У статті А. Немирової аналізується творчість Дж. Толкіна як літературний та соціальний феномен. У ній автор виділяє соціальну спрямованість творчої лінії Дж. Толкіна: «своєрідним видом колективного співтворчості стали рольові ігри з тематики книг Толкіна, що проводяться не тільки у нас, а й у США, Швеції, Іспанії, Угорщині та ін.» [54]. Лінгвокультурологічний ракурс дослідження дає можливість провести

аналіз творчості Дж. Толкіна у філологічних роботах учених, лінгвістичних працях письменників, історичних матеріалах перекладних текстів та їх аналізу не так ученими, як толкіністами. Толкіністи представлені нами як знавці творчості Дж. Толкіна, що підтверджується аналітичними оглядами на сайті «Архіви Мінас-Тіріта». Глибина знань творчості Дж. Толкіна толкіністами також видно з великої джерельної бази, зібраної на сайті: у ній матеріали не просто викладаються, а й ретельно критично переробляються, виносяться власні трактування дисертаційних та наукових досліджень. У лінгвокультурологічних дослідженнях, пов'язаних із філологічними дослідженнями творчості Дж. Толкіна, відкриваються міждисциплінарні обрії осмислення феномену фанфікшена. Д. О. Виноходов зазначає, що «у перші роки нинішнього століття пострадянська толкіністика завершує період первинного накопичення інформації» [16].

Отже, вивчення творчості Дж. Р. Р. Толкіна нашої в країні почалося у 70 -ті роки ХХ століття з осмислення його феномену, прагнення визначити його у світовому літературному процесі. Зважаючи на думку зарубіжних учених, вітчизняні літературознавці зверталися до таких проблем як специфіка художнього методу письменника, жанрова своєрідність його творів, їх зв'язок зі світовою літературою та культурою та ін. У 80-ті роки ХХ століття тематика досліджень творів Дж. Р. Р. Толкіна розширюється.

Саме тоді й у 90-ті роки у вітчизняному літературознавстві зароджуються основні напрями вивчення. На рубежі століть виникає необхідність систематизації досліджень толкінівської тематики. Це виявляється у появі робіт про вітчизняну толкіністику, що виділяють основні напрямки розвитку цієї галузі науки. Вивчення творчості Дж. Р. Р. Толкіна на початку ХХІ століття нашої країні пішло шляхом концептуального аналізу його текстів. Особливе місце займає міфологічний підхід, у межах якого творчість письменника розглядається

як приклад сучасної літературної міфотворчості в органічному зв'язку з літературною та культурною спадщиною минулого.

### 1.3 Творчість Джоан Келін Роулінг в дослідженнях літературознавців

Джоан Келін Роулінг (Joanne Kathleen Rowling) - сучасна англійська письменниця, світову популярність якої приніс семитомний цикл творів про юного чарівника Гаррі Поттера (1997-2007). З одного боку, цикл творів викликав шквал захоплених відгуків у Англії, та за її межами. «Це не лише найуспішніший бестселер в історії дитячої літератури, - писала газета «Таймс», - а й винятковий літературний твір». На думку ж «Чілдренз букселер», «книги про Гаррі Поттера практично зруйнували кордон між дитячим та дорослим читанням». О.С. Ксенофонтова у своїй доповіді на міжнародній конференції (2008), присвяченій проблемам сучасної масової літератури та культури, зазначила, що «популярнішого твору масової культури, ніж історія про англійського чарівника Гаррі Поттера авторства Дж. К. Роулінг, сьогодні просто не знайти [22, с. 78].

«Поттеріану» супроводжують і стримані, навіть скептичні оцінки циклу. Літературний критик Олександр Геніс вважає, що сага Джоан Роулінг про Гаррі Поттера «не дотягує до класики, бо написана для дітей, а не з ними. Побудований на спеціальних ефектах, «Поттер» монотонно, як лічильник у таксі, накручує нікуди не провідні пригоди. Читач не розбагатіє на Поттері, бо той все отримав даремно - у спадок» [18, с. 63].

Дитячий письменник Л. Яковлев вважає, що «Гаррі Поттер» взагалі «не має відношення до літератури», являючи собою «таку кліпо-кіно-тріллер-шоу книгу» [81, с. 55]. Причина такої різкої поляризації думок про твори, які отримали такий широкий міжнародний успіх, криється, мабуть, у його специфіці, яка досі не отримала достатнього наукового осмислення. З одного боку, «Поттеріана» безсумнівно вписується в традицію

англійської літературної казки ХХ століття, яка є унікальним явищем в історії художньої творчості. З іншого боку, є своєрідність художньої природи «Поттеріани» (семитомний цикл, тісно пов'язаних між собою долею центрального героя творів великого формату), яка породжує широку розбіжність думок про її жанрову атрибуцію: «літературна казка», «фентезі», «постмодерна авторська казка», «фантастичний трилер», «повість», «роман».

Наукове філологічне осмислення твору Дж. К. Роулінг на рівні дисертаційних досліджень розпочалося з початку ХХІ століття, яке виявило широкий спектр інтересів до «Поттеріани»: теорія та практика перекладу М. В. Бережна; стилістичні, концептологічні, лінгвокогнітивні, фольклорні аспекти окремих частин циклу С. Ю. Капкова; Т. В. Волкодав; І. І. Гришина; О. С. Солодова; О. В. Годес; Т. С. Бабрикiна, Є. М. Левко; теорія та історія культури Ю. С. Бревнова, педагогічні та техно-культурні аспекти Т. Г. Меррілл.

Книги про Гаррі Поттера породили великий пласт критичної літератури, яку умовно можна поділити на схвальну та критичну. Обидві ці позиції добре представлені Б. Мінаєвим у статті «Урочиста обіцянка». Перша позиція: «Гаррі Поттер» - штучний продукт, що власне до літератури не має відношення. Друга позиція: Гаррі Поттер + це велика книга, хоча б тому, що її читають мільйони дітей у всьому світі. Що вона написана казковим, добрим, світним і іскристим мовою [58, с. 56]. До останньої, тобто схвальної позиції, слід віднести такі монографічні роботи англійських, американських та деяких інших зарубіжних авторів, як «Біографія творця Гаррі Поттера Дж. К. Ролінг» Шона Сміта, «Філософія Гаррі Поттера: Якби Аристотель навчався в Гогвортсі» Девіда Беггета та Шона Е. Клейна, «Гаррі Поттер і наука» Р. Харфілда, «Діти пишуть тобі, Гаррі Поттер» Б. Адлера, «Мій друг Гаррі Поттер» А. Гіймена, «Введення в критичну магію» Е. Веско. Перша книга, що вийшла під двома іменами, насправді є збіркою робіт цілого ряду американських філософів, серед

яких директор Центру етики та суспільного життя, голова філософського факультету в Кінгз-Коледжі (Пенсільванія) Г. Бешем, професора філософії Г.Б. Меттьюз (Массачусетський університет), Б. Ліпскомб і К. Стюарт (Хогтон-Коледж), Т. Морріс, відомий як чудовий філософ-популяризатор, перу якого належать такі книги, як «Якби Арістотель пройшов школу «Дженерал Моторс», «Філософія манекенів», Д. Уоллс - фахівець з філософії релігії та ін.

Різноманітність точок зору на «всесвіт» Дж. К. Роулінг, розглянутий у морально-етичних аспектах добра-зла, справедливості, дружби, мужності, долі та свободи об'єднується тут загальною ідеєю «філософської значущості» [57, с. 14] Поттеріани, визнанням наявності в ній глибинно-таємних смислів та художньої чарівності та трактуванням образів Гаррі та його друзів як «камертону для перевірки моральності, сили самопожертвування та сенсу життя» [58, с. 16]. Такою ж серйозною роботою, що об'єктивно відображає ідейно-художній сенс романного циклу Дж. К. Роулінг, є поміщена в цій книзі робота Андрія Кураєва «Гаррі Поттер у церкві: між анафемою та посмішкою».

Серед перших спроб серйозного осмислення феномену Поттеріани слід згадати і збірники наукових праць «Вежа зі слонової кістки та Гаррі Поттер» («The Ivory Tower and Harry Potter», 2002, 2004) [60] та «Критичні погляди на Гаррі Поттера» («Critical Perspectives on Harry Potter», 2003). І перша, і друга збірки є зразками міждисциплінарного підходу англо-американських дослідників до вивчення релігійних аспектів романів Роулінг. Так, у «Вежі зі слонової кістки...» розглянуто питання, що стосуються попередників Гаррі Поттера у фольклорі міфологій та літератури (статті Мері Фар, Яни Лакосс, Кетрін Граймз), лідерства та влади, гендерних взаємин, освоєння атрибутів книги масовою культурою та комерцією. Пафос книги - відстояти літературні достоїнства романів Роулінг і не дати їх поглинути наростаючим валом комерціалізації, про що пише упорядниця «Веті зі слонової кістки». Ланна Вайтид у вступі з

промовистою назвою «Від повального захоплення (збожевоління) до класики?» («From Craze to Classic?») [56, с. 12].

Багатоаспектною є і збірка «Критичні погляди на Гаррі Поттера». Мультидисциплінарний підхід до аналізу романів про Гаррі Поттера як соціокультурний феномен відображено вже в самій структурі збірки, що містить такі розділи: «Культурологічні погляди», в якому розглянуті питання впливу головного героя (позитивного чи негативного) на дітей та питання впливу магії та технокультури на моральний розвиток дитини; «Гаррі Поттер» очима читачів»; «Літературні аспекти: герой, вигадка і жанр» (тут представлені статті «Гаррі Поттер» - повернення до романтичного героя»; «Жанрове злиття та мозаїчний «Гаррі Поттер»; «Магічні виклики та парадигма іміджу в Гаррі Поттері») «Критичні та соціологічні погляди». Загальна ідея збірки може бути висловлена словами автора статті «Міф «Гаррі Поттера»: магія, технокультура і становлення людини» Пітера Аппельбаума: «Гаррі Поттер» корисніший, ніж більшість дитячої літератури у спонуканні етичних та культурних роздумів дитини» [58, с. 49].

У книзі «Філософія Гаррі Поттера» розглядаються такі проблеми, як чаклунство та чесноти; почуття страху та природа відваги юного героя; мораль та психологія самообману; істинна та хибна дружба; суть моральних принципів художнього всесвіту романного циклу; етика магії в романах Дж. Роулінг у співвідношенні з етикою технологічної адаптації в реальному світі (до речі, піднята в одному з розділів аналізованої роботи ця проблема розгортається в великому дослідженні Р. Хайфілда «Гаррі Поттер» і наука»]); співвідношення знання та бажання у становленні та самоідентифікації особистості; дискримінація з моральної та практичної точок зору; амбіційність і доброчесність; природа зла та свобода вибору; уява і мораль і, нарешті, просторово-часові особливості чарівного світу, зображеного у романах Гаррі Поттера.

Як несхвальна критика можна назвати такі роботи, як «Гаррі Поттер:

Стоп. Спроба експертизи» І. Медведєвої та Т. Шишової [49], «Гаррі Поттер у школі, без дому» А. Геніса [18] або «Гаррі Поттер, який вбиває дичину без розбору» А. Конюха [11]. У статті «Останній та рішучий бій» А. Кротков та Д. Страхов, поклавши в основу свого аналізу судження про те, що літературний жанр фентезі (а саме до нього автори відносять романи про Гаррі Поттера) відрізняється тим, що в ньому конструюються особливі світи, «в яких все набуває інших, ніж у звичній для середньої людини світі, значення та сенс» [59, с. 58], вони переходять до фігури чорта-задрісника, який живе у чарівних казках всього світу, у тому числі, природно, і в англійських казках. Причому далі далі свій семантичний аналіз А. Кротков і Д. Страхов, в англійській у цього чорта-задрісника Азазеля з'являється евфемістичне ім'я - Гаррі з такими епітетами, як дурний, брудний, замурзаний і т.п. Оскільки англійська риса здебільшого задрить професіям сажотруса («брудний або замурзаний Гаррі») та Гончара, а Горщик по-англійськи «potter», то, само собою, «ось він перед нами, Чорт-Горник, Гаррі Поттер» [59, с. 59].

Примітивне та спотворене розуміння художнього світу казок Роулінг демонструють і закордонні антипоттеристи Джулія Фостер [76]. Дж. Фостер у статті з промовистою назвою «Гаррі Поттер - дорога до окультизму» вказує, що Гаррі Поттер «небезпека» (посилена екранізацією книг), оскільки це «не просто фантастична дитяча книжка», а зображення окультизму «як позитивного і праведного» способу життя» [76, с. 12]. Велика стриманість і професіоналізм за загальної негативно вираженої спрямованості суджень притаманна й ряду статей про Поттеріану, опублікованих у «товстих» журналах, зокрема, в «Іноземній літературі» та «Зірці». Так, І. Каспе у статті «Народ за Гаррі Поттера» дає і ґрунтовний аналітичний зріз успішного просування романів Роулінг по планеті, і торкається питань втілення простору та циклічності часу, який «неквапливо рухається по спіралі» [33, с. 258] і нікуди не веде, тому «Гаррі Поттер може мляво переживувати жуйку подій»; і міркує про

«невизначено-особисту інстанцію, позбавлену постійного самовизначення і готову до зустрічі з мрією» [33, с. 254] «декларованого читача»; і легко розпізнає у романах письменниці риси масової літератури, причому її нову форму: «Роулінг не імітує масову літературу для «дорослих», а вирішує прямо протилежне завдання: робить роман про школу явищем, природним детективом, бойовиком або «рожевим» романом» [33, с. 253].

Привертає увагу той факт, що у всіх висловлюваннях і судженнях антипоттеристів проглядається явний випадок, інтерпретаційної брехні, тобто привнесення в текст того, чого в ньому спочатку немає і чого текст не має на увазі. До наведених вище зразків такої інтерпретаційної брехні можна віднести статті Д. Голимко-Вольфсона «Гаррі Поттер, ваш вихід», в якій автор, сміливо зіставляючи міфологічні елементи в романах Дж. Роулінг із творчістю Борхеса, Кафки, Камю, Джойса та Т. Манна, побачив у них символ «споконвічно пустотної і водночас всеосяжної ілюзії реальності» плюс «неосентиментальний ідеологічний тренд» і проект нової людини, і Ю. Мачкасова «Про деякі аспекти популярності Гаррі Поттера» - погляд американського читача другого роду». Автор останньої роботи, розмірковуючи про «глибину культурного шару», на якому побудовано твір Роулінг, ставить питання типу «чи мав на увазі Роулінг, виписуючи породи драконів Великобританії, пов'язати їх з місцевими породами собак?» [48, с. 5]. Літературознавці, констатуючи поширеність критичного ставлення до книг Дж. Роулінг серед дорослих, припускає, що однією з причин цього є найширша популярність книг у молодих людей, тому що існує побоювання, що діти, прочитавши про чарівників та відьм з їх нехай і вигаданою практикою деяких елементів окультизму можуть захопитися самим цим окультизмом. У той же час, вважає він, серйозно подібну загрозу можуть обговорювати лише фундаменталісти, зациклені на теорії змов та моралісти. Аналіз творів Дж. Роулінг нічого не винні носити ні упередженого, ні апологетичного характеру.

Більшість критичних статей про «Гаррі Поттера» демонструють

відсутність почуття гумору, глибини думок, смаку та знань - до доброзичливих дебатів це не сприяє. Але також не надихає і надмірна поблажливість до недоліків улюблених книг, яку перед цими нападками виявляють їхні захисники. Потребуємо не викривальної риторики, але холоднокровного і поважного аналізу в дусі дружніх дебатів, якими знаменитий Дамблдор [49]. Слід зазначити, що заклик до «холоднокровного та шанобливого аналізу» не залишається порожньою риторикою для авторів «Філософії Гаррі Поттера», але стає керівництвом ретельного осмислення причин феноменального успіху романів Дж. Роулінг. Усі вони виходять із глибоко вірної посилки, проігнорованої більшістю антипоттеристів, зокрема, на жаль, і літературними критиками. Суть її у тому, що популярність того чи іншого твору як така може бути свідченням істини чи брехні, як і може бути основою пониження його естетичної і морально-етичної оцінки. Що ж до «Гаррі Поттера», його популярність, справедливо вважають філософи, «свідчить лише у тому, що тут порушена якась дуже важлива струнка». І хоча не можна скидати з рахунку фактори рекламної кампанії та вдало обраного часу, пишуть вони далі, «вони не скасовують факт наявності чогось глибоко чарівного в цих книгах» [48]. При всій своїй філософській орієнтованості дослідження представляє безперечний інтерес для літературознавства точністю спостережень над художніми особливостями тексту та глибиною проникнення у його потаємні смисли. Т. Морріс у статті «Відважний Гаррі Поттер», поставивши перед собою завдання виявити головну якість Гаррі Поттера як одного з найпопулярніших персонажів у світі, не обмежується ретельним дослідженням зображення письменницею психології страху та відваги та висновком про те, що «Гаррі Поттер показує читачеві, як молодий чоловік, схильний до незліченної безлічі страхів, які знайомі кожному з нас, може не тільки подолати емоції, а й вийти переможцем з будь-якої колотнечі» [59, с. 42].

Автор статті не залишається далеким до художніх достоїнств твору,

вважаючи одним з головних його достоїнств «захоплююче опис чарівного світу, який, живучі своїм самотнім життям, часто перетинається з нашою повсякденною реальністю, або світом магів» [78, с. 23]. Правильно він оцінює і сенсотворчу роль цього чарівного світу в художній структурі романного світу письменниці, зазначаючи, що, з одного боку, він співвіднесений зі світом реальним, а інший - що він більш проблемний і складний і що проблеми в ньому вирішуються не стільки за допомогою магії, скільки за допомогою якостей, що визначаються філософами як чесноти: кмітливість, відвага, рішучість, відданість, дружелюбність. Звідси, робить висновок Т. Морріс, головна ідея романів про Гаррі Поттера «полягає не в тому, що чудеса - це виключно плід чаклунства і магії, а в тому, що дива можна творити і за допомогою звичайних чеснот - як у житті вигаданих персонажів, так і в нашій власній» [58, с. 24]. Інтерес із погляду розкриття сенсів «Гаррі Поттера» представляє і стаття «Магія, наука та етика технології» Б. Липскомба та У.К. Стюарта. Розглядаючи романний цикл Роулінг як «грандіозний вже готовий уявний експеримент» [12, с. 129], автори доказово встановлюють зв'язок між магією у чарівному світі письменниці та наукою нашого реального світу, а потім не менш доказово проводять, спираючись на тексти романів, численні аналогії між етикою магичного світу та етикою сучасного науково-технологічного суспільства.

Порівняльний аналіз етичних принципів двох спільнот дозволяє авторам актуалізувати важливий аспект: що повчального можна витягти з книги «стосовно етики технологічної адаптації у реальному світі» [12, с. 129]. Не можна погодитися з думкою Б. Липскомба і У.К. Стюарта про те, що книги Роулінг «несуть етичний заряд». Вони наполегливо виникають питання, які традиційно були турботою людей, які пишуть про етику: добро і зло; дружба та втрата; вибір та особистість. Ці книжки, що не притаманно сучасної художньої літератури, вчать читача як йому жити» [12, с. 137]. Додамо від себе, не просто вчать як жити, але як жити

відповідно до найвищих моральних принципів, тобто тому, від чого постмодерністська література протягом останніх десятиліть наполегливо намагалася відлучити читача і відлучити саму літературу.

Співвідношення магії та науково-практичного знання, порушене в аспекті етики у статті Б. Липскомба та У.К. Стюарта, спонукало відомого англійського популяризатора науки Р. Хайфілда на створення об'ємної та захоплюючої книги «Гаррі Поттер» та наука: Справжнє чаклунство» (2002). За оцінкою видавництва у цій книзі «чарівний світ «Гаррі Поттера» стає стежкою в самі нетрі сучасної фізики, хімії, молекулярної біології, медицини, економіки та антропології» [79, с. 4]. Сам автор переконаний, що магія романів про Гаррі Поттера, в яких, на його думку, «пригоди, чудеса і фантастика злилися воедино в бурхливому вирі сюжетних ліній, чарівних образів та міфологічних істот» [79, с. 7], може пролити світло багато питань сучасної науки, і навпаки...» Об'єктивно до оцінки романів Дж. Роулінг підійшов В. Александров. Перш за все, В. Александров звертає увагу на те, що «Гаррі Поттер» за своєю соціокультурною значимістю можна порівняти з наймасштабнішим культурним явищем загальнопланетарного рівня другої половини ХХ століття – успіхом музики The Beatles. Причину ж безперечного успіху «Гаррі Поттера» автор статті бачить у художніх достоїнствах твору та у привабливості його морально-етичних установок. «Це добрі книги» [1, с. 176], - пише критик, тому що в них Дж. Роулінг пропонує читачеві «блискучу граматику фантазії» [1, с. 178], «достатньо тонко пародує сучасні реалії і переінакшує казкові» і, створюючи роман виховання, у формі класичної казки, постає «як майстер гостросюжетної оповіді», невичерпний на вигадки і вміло використовує традиції англійського сатиричного, фантастичного і детективу [1, с. 181]. Високо оцінює «Гаррі Поттера» як літературно-художнє явище А. Шохов, автор полемічної статті «Володар Перстнів» та «Гаррі Поттер» (досвід порівняння міфів)», в якій він віддає безумовну перевагу Дж. Роулінг. Перевага це він докладно доводить наступними

аргументами. З його точки зору, трилогія Толкіна, що завоювала величезну кількість фанатичних шанувальників і сформувала міфологію епохи, що минула, сьогодні «виглядає вмираючим міфом, який не зачіпає жодної живої струни в серці сучасного читача і глядача» [89], у той час як міф, створюваний книгами про Гаррі Поттера не тільки знаходить живий відгук у серцях читачів, а й дає «поштовх створенню нового всесвіту, чарівно-віртуального, що стикається з реальним світом, насиченою енергетикою, яка дозволяє нашим сучасникам породжувати нові міфи та нові культури» [89]. Літературно-мистецькі достоїнства «Гаррі Поттера» як основний чинник, що визначив масовий успіх твору, зазначає і О.С. Одишева у статті «Феномен Гаррі Поттера у сучасній культурі». Вона вважає, що Гаррі Поттер назавжди увійшов у світ дитячої літератури нарівні з Вінні Пухом, Пітером Пенном, Мері Поппінс, оскільки повною мірою відповідає формулі літературного твору для дітей. Гаррі, по-перше, ровесник читача, що робить його зрозумілим та цікавим для читача. У той самий час Гаррі рухається у часі, дорослішає, залучаючи до себе нових читачів як дитячого, а й дорослого віку. По-перше, сюжет дитячого твору, як правило, динамічний, у Роулінг він не тільки динамічний, а й детективний, внаслідок чого «розслідування загадок чарівного світу, а також неймовірні чудеса не дозволяють читачеві нудьгувати» [56, с. 1].

Простір і час у книгах Дж. Роулінг, хоч і представлені відповідно до канонів літературної казки, відрізняються оригінальним переплетенням сучасності (метрополітен, залізниця, телефон, телевізор, автомобілі, холодильники) та чарівного світу з його давніми традиціями. Просторова організація «Гаррі Поттера» так само відповідно до дитячої літератури ділить світ на «свій» і «чужий», реальний і чарівний світ маглів і світ магів, які стикаються і проникають один в одного. І все ж таки для художнього твору одного дотримання правил недостатньо, щоб стати «феноменом у світі літератури» [56, с. 2], справедливо зауважує А.С. Одишева: твір має містити у собі елементи новаторства. І це новаторство дослідниця бачить у

тому, що Роулінг, спираючись на міфологічні та літературні традиції попередніх поколінь, знаходить «принципово нове оформлення вже відомих образів, сюжетів, мотивів», так само як і створює дитячі характери, які «вражають своєю психологічною складністю» [56, с. 2]. У захоплюючому хитросплетінні дій та вчинків героїв у барвистому та екзотичному чарівному світі письменниця – і в цьому ще одна перевага її твору – реалізує складний комплекс морально піднесених ідей та принципів. Якщо за А.С. Одишевою Дж. Роулінг, безперечно, дитяча письменниця першого ряду, то для Ю. Зубкова, автора статті «Експрес Джоан Роулінг», вона, безумовно, геній, що зумів створити книги, які вперше в новітній історії людства «викликали настільки потужну хвилю» колективного божевілля» [56, с. 1], який охопив безліч країн одночасно. Подібна специфіка «Гаррі Поттера» поставила питання про співвідношення масової літератури та якісних текстів, про межі понять масової та високої літератури. Важливим є й інший висновок про те, що «всередині масової культури існує високий рівень адекватної саморефлексії» [61, с. 4], і що принципи академічної науки не завжди виявляються достатніми для осмислення нових феноменів культури. З огляду на це виникає необхідність у нових підходах до розуміння та саморозуміння культури, що яскраво виявилось в згадуваних вище наукових збірниках англо-американських дослідників. Розглянута велика науково-критична література про романи Дж. К. Роулінг дозволяє зробити такі висновки. По-перше, до «Гаррі Поттера» з моменту виходу у світ першої книги аж до сьогоднішнього дня виявляється небачено широкий інтерес з боку не тільки і не стільки професійних літературних критиків та літературознавців, скільки з боку філософів, культурологів, психологів, науковців, релігійних організацій, та діячів. Романи Дж. Роулінг породили соціокультурний феномен міжнародного масштабу. По-друге, що стосується зарубіжних досліджень та рецензійних відгуків про романи Роулінг, то, за рідкісним винятком, для них характерна висока оцінка як

літературно-художніх, так і морально-етичних і навіть виховно-педагогічних якостей. Це однаково притаманне і роботам літературних критиків, і роботам філософів та вчених. По-третє, відсутність ґрунтовних вітчизняних професійних досліджень твору Роулінг, поява тенденції до комплексного осмислення «Гаррі Поттера» як соціокультурного та художнього феномену визначає необхідність пошуку нових підходів, здатних адекватно відобразити трансформаційні тенденції, характерні для сучасних культурних процесів.

## РОЗДІЛ 2

### ФЕНТЕЗІ ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ЖАНР

#### 2.1 Теоретична поетика жанру фентезі

Сучасна література рясніє творами у жанрі фантастики. ХХ ст. породив розмаїття жанрових різновидів фантастики, які далеко від класичних творів позаминулого століття, що виходили з-під пера Ж. Верна, К. Дойля, Г. Уеллса. У другій половині століття найбільш активно розвивається такий різновид фантастики, як фентезі. Можна стверджувати, що фентезі є окремим жанром [6].

Твори жанру фентезі вже тривалий час є одними з найпопулярніших у сучасній літературі. Широкий інтерес до цих творів пояснюється багатьма причинами. У цьому жанрі проявляється багатомовна свідомість сучасного роману (у термінах М. М. Бахтіна): вторинний світ будується з елементів культури різних народів, і характерною його особливістю є підкреслена багатонаціональність, яка вимагає і мовного багатства. Не можна заперечувати найтісніший зв'язок мови та культури, метафора «мова – дзеркало культури» якнайкраще відображає їхню взаємозалежність і взаємообумовленість [26]. Фентезі з кінця 1980-х років є швидко приростаючим пластом літератури, а також користується особливою популярністю у молодого покоління і, отже, здатне впливати на його світосприйняття. Твори фентезі, як правило, являють себе в жанрі, близькому до казкової або пригодницької повісті, але при цьому вміщують у собі ознаки та елементи багатьох інших жанрів – від лицарського роману до комедії положень та віршів. Враховуючи, що цей термін є у літературознавстві недостатньо вивченим, існує безліч суперечок про його значення [27].

Фантастичне є найдавнішою складовою людської культури. Ще в

давнину, коли релігія тільки зароджувалась, коли світ з'явився перед людиною в новому, містичному світлі, він закликав на допомогу свою уяву. Л. Фейєрбах, німецький філософ зі школи Гегеля, дотримувався поглядів інших філософів-матеріалістів і вважав «релігія - людська творчість, а боги не що інше, як фантастичне втілення самої людини»[36]. Однією із значущих постатей, сприяли становленню фантастики як літературного жанру як і можна вважати Джона Кемпбелла – нового редактора однієї з фантастичних журналів, який у майбутньому став своєрідним покровителем молодих авторів щойно народженого жанру. Він відкрив багато імен, які тепер вважаються класиками фантастики, а, за деякими даними, навіть ділився своїми ідеями з такими письменниками, як Роберт Хайнлайн, Альфред Ван-Вогт та Айзек Азімов[36].

Жанр фентезі народився Англії початку ХХ в. У середині минулого століття він увійшов до європейської прози. Жанр заснований на використанні міфологічних та казкових мотивів. Фентезі передбачає розкриття споконвічних морально-філософських питань, соціально-психологічних проблем (як і «серйозна» наукова фантастика), але розглядаються ці питання в іншому, паралельному світі, своєрідному «тридесятому царстві», створеному на основі різних міфів, легенд, епосів, перероблених фантазією автора[43]. Головна мета фентезі - не розповіді про великих воїнів, магів, запозичених з різних міфологічних систем вигаданих істот, а розповідь про боротьбу Добра і Зла в людській душі, шляхи становлення самосвідомості особистості[41]. «Фантастика – це значною мірою відхід із реального світу», – так говорить про фантастику один із популярних письменників-фантастів С. Лук'яненко. Тоді як фентезі не можна вважати втечею від дійсності[42]. Фентезі - це, скоріш, один із способів бачення світу, його зображення та осмислення. Світ пізнається шляхом його перетворення на казку, яка, своєю чергою, перетворюється на «не-казку», своєрідне відображення світу. Для сучасного фентезі характерна тенденція розглядати проблеми сучасності, переносючи їх у

світ фентезі, поміщаючи їх у незвичну обстановку, що сприяє виявленню та глибшому розкриттю та заостренню цих проблем. Автор хіба що витягує непривабливі боки нашого життя загальне широке огляд. Звичайно, часом це дуже ретельно замасковано, але уважний та вдумливий читач завжди може побачити приховане[65].

Дослідниця М. Галина зазначає, що «точно визначити, що таке фентезі, а що таке наукова фантастика, складно. Умовно кажучи, наукова фантастика ґрунтується на існуючій науковій парадигмі, а фентезі залучає додаткові умови, зокрема магію <...>»[54]. В даний час виділяють три елементи фентезі: есхатологічний, епічний та етнографічний. Есхатологічний заснований на уявленнях про кінець світу авторського вторинного світу. Епічний: де відбувається велично-спокійне виклад важливих та значних подій. І етнографічний, в якому здійснюється ретельне опрацювання антуражу вторинного світу (Т. Брукс, Р. Джордан, У. Леґуїн, Дж. Мартін, П. Ротфусс, Д. Еддінґс)[58].

Насамперед, фентезі люблять ті, кому притаманний потяг до надзвичайного – діти та підлітки. Вони віддають перевагу фентезі, тому що цей вид літератури максимально наближений до дитячо-юнацького сприйняття світу. Говорячи з молодим поколінням казки, фентезі література активно пропагує основні морально-естетичні і навіть релігійні ідеали. Фентезі є носієм завуальованих (у символах та алегоріях) моральних цінностей.[74] Вже понад півстоліття стабільною популярністю користуються романи численних американських та західноєвропейських письменників, які створюють багатотомні фентезійні епопеї. Найвідомішими представниками жанру фентезі є Джон Рональд Роел Толкін, Урсула Ле Гуїн, Майкл Муркок, Роджер Желязни, Андре Нортон, Анджей Сапковський, серед вітчизняних письменників вирізняються Нік Перумов, Сергій Лук'яненко та інші[69]. Фентезі в цілому – це опис світів, подібних до нашого, світів з працюючою в них магією; світів із чіткою межею між Темрявою та Світлом. Ці світи можуть бути якимись

варіаціями Землі у минулому; далекому майбутньому; альтернативному сьогоденні, а також паралельними світами, що існують поза або у зв'язку з Землею[62].

Чернишова, називаючи фентезі «ігровою фантастикою», пов'язує його народження з традицією казки і карнавальної перебудови світу: «Нова традиція літературної казки поєднується з традицією карнавальної ігрової перебудови світу, що йде від давніх часів. Водночас вони й формують те, що ми називаємо ігровою фантастикою»[68]. Розвиток такого літературного феномену як фентезі розпочався з виходу книги «Володар пернів» авторства Джона Рональда Роуела Толкіна. Його твори мають виражену міфологічну спрямованість[51]. «Володар пернів» (1954-1955) та «Сільмарилліон» (виданий сином Толкіна у 1977). Сам автор визначав жанр своїх творів про Середзем'я як «феєрі» (від англ. Fairy - «казковий», «чарівний»). Проте важлива відмінність цього напрямку від казок у тому, що це чуда мають закономірний і цілком зрозумілий характер. Його твори являють собою зразок класичного фентезі та поєднують не тільки жанротворчі, а й філософські складові даного літературного феномену [55]. Після виходу світ «Володаря пернів» і «Сільмарилліона» фентезі стало розглядатися як носій важливих філософських та релігійних ідей. Своєрідність творів Дж. Толкіна, що полягає у використанні різних релігійних символів та образів, а також спробах автора повністю відтворити окремий світ з його законами та вірою, привернула увагу не лише літературознавців, а й священнослужителів. Толкін має прихильників, які вважають його християнським письменником. Але є й ті, хто бачать у його творах риси антиморальної літератури, закидаючи її надмірній відірваності від реальності та звинувачуючи у створенні «брехливих релігій»[55].

Багато дослідників виділяють ряд стійких ознак жанру фентезі, які виділяють цю літературу з усієї нереалістичної літератури. Якщо порівнювати жанр із науковою фантастикою жанр фентезі відрізняє

наукова неперевірюваність. На відміну від літератури жахів надприродне існує як даність і не вимагає пояснень. На відміну від казки у фентезі є гнучка сюжетна схема і психологізм розповіді. Від міфу фентезі відрізняє відсутність свідомої художньої реконструкції[21]. Т. Степновська, розмірковуючи про походження фентезі, стверджує: «Основним джерелом виникнення фентезі як особливого виду художньої літератури, де вільна гра уяви здатна порушити будь-який закон реального світу, запровадити будь-яке диво і чари як складовий зміст і форми, є міф і казка» [13]. Їй вторить Е.В. Геворкян, називаючи фентезі «казковою фантасмагорією вигаданих світів» [13]. Такої ж точки зору дотримується Т.А. Чернишова, розмірковуючи про фентезі у своїй роботі «Природа фантастики». Вона називає її: «адетермінованою моделлю дійсності, розповіддю казкового типу з багатьма посилками» [13]. Міф стає матеріалом, джерелом натхнення. Автор використовує міф, створюючи власні перекази. Таким чином, головною особливістю фентезі є створення автономного вторинного світу, в якому є своя історія, культура, географія, мова та неповторна словотворчість [13].

У цьому світі є власна логіка і реальність, відірвана від нашого повсякденного побуту. Автори описують свій світ у подробицях, створюються карти, складаються словники. Вони так само створюють у деталях історію цього світу, творять зоологію, міфологію, мову та алфавіт. В основі сюжетного конфлікту часто знаходиться протистояння сил добра і зла, що веде до кінця світу [39]. В епічному фентезі однією з основних потреб є створення спеціальних штучних мовних форм, відмінних від форм реальної мови. Аналіз подібних творів показує, що в основу нових словотворів покладено культуру та характери героїв. Вона занурює читача в особливе мовне середовище, що відображає вигадану культуру [39]. Штучні мови в повному обсязі застосовуються на формування моделей найменувань зображуваних народів у даних романах. Хоча, безумовно, створюється неповторний лінгвістичний та фонетичний колорит, що

складається з окремих слів, фраз, фонетичного звучання вигаданих мов. Цей прийом можна вважати усталеним прийомом створення мовної картини вторинних світів. Автори, створюючи нову реальність, передусім вигадують різні нові назви, котрим використовується термін онім, який утворений від давньогрецького слова і означає «ім'я», «назва». Таким чином, онім - це слово, яке служить для виділення ним об'єкта серед інших об'єктів і ідентифікації цього об'єкта [41]. Ці нові словотвори виконують функції створення специфічних ілюзій, неповторного тла. Все це дозволяє формувати у читачів відчуття достовірного реального художнього простору та часу зображуваного вигаданого світу. Читач починає вірити у справжність подій та персонажів. Найпоширенішими онімами є антропоніми тобто імена та прізвища, що служать для називання та характеристики основних та другорядних персонажів. Топоніми, тобто географічні назви, формують простір, що існує не фактично, а в нашій свідомості. Омоніми інших видів створюють об'ємну панораму авторських вторинних світів, їхню історію, культури, мистецтва [28].

Манлов визначає фентезі: «...значення фентезі не у подробиці правдивого відбитка, існуючого заради вірності фактам, але у відчутті індивідуального, що приводить речі у дивний і водночас зрозумілий порядок, з його незалежністю у фантастичному». [51]. У своїй роботі, крім принципу індивідуальності він визначає принцип надприродного: «...вигадане створення дива і змістом у собі істотного і незмінного елемента Надприродного, який смертних персонажів у творі чи читачів стає, щонайменше, чимось рідним, звичним»[51]. Г. Мінералова дотримується теорії, що фентезі представляє «собою цілу літературу, де межі реального, фантастичного та ірреального містичного розмиті»[74]. Солідарний з І.Г. Мінералова авторка книги «Класифікації жанру фентезі» І. Колдун. Він вважає, що «фентезі – це опис світів подібно до нашого, світів з працюючою в них магією, світів з чіткою межею між Темрявою і Світлом. Ці світи можуть бути якимись варіаціями Землі в далекому

минулому, далекому майбутньому, альтернативному сьогодні, а також паралельними світами, що існують поза зв'язком із Землею»[74]. Дещо інакше визначає фентезі В.Л. Гончаров, вважаючи, що це література «на відміну матеріалістичної наукової фантастики, визначає світобудову з позицій об'єктивного ідеалізму»[74].

Можна зустріти твердження, що фентезі не слід вважати самостійним жанровим різновидом або жанром. Чіткого визначення жанру фентезі у літературознавстві досі немає. Фентезі немає навіть усталеної назви, доводиться зустрічати такі назви як: «фентезі», «фентезі», «фентазі», «фентазі» і, нарешті, «fantasy». Останній варіант недвозначно показує, звідки виник новий жанр [2]. Цікаво визначає фентезі дослідник Гопман В.Л. у своїй статті в «Короткій літературній енциклопедії термінів та понять»: «Фентезі – вид фантастичної літератури, або літератури, заснованої на надзвичайному, заснованому на сюжетному припущенні ірраціонального характеру. Це припущення немає логічної мотивації у тексті, припускаючи існування фактів і явищ, які піддаються, на відміну наукової фантастики, раціональному поясненню»[4]. Також розмірковує і Каплан у своїй науковій статті «Заглянемо за стінку»: «У загальному випадку фентезі – це твір, де фантастичний елемент несумісний із науковою картиною світу»[4].

Щоб визначити, що таке, по суті, жанр фентезі, слід перш за все звернутися до терміна «жанр». У літературознавстві та мистецтвознавстві існує багато різних визначень жанру. Розглянемо лише два з них – ті, що даються у «Літературному енциклопедичному словнику» та «Сучасному словнику-довіднику з літератури». Отже, жанр – це «різновид художньої літератури, яка визначається комплексом тих чи інших ознак змісту та форми». У «Літературному енциклопедичному словнику» літературний жанр визначається як «історично складається тип літературного твору. У теоретичному понятті про жанр узагальнені риси, властиві більш менш широкої групі творів будь-якої епохи, даної нації або світової літератури

взагалі». Очевидно, ці два визначення доповнюють одне одного [7].

Слід зазначити, що багато літературознавців намагалися дати універсальну класифікацію жанрових ознак. Однак ці спроби не мали успіху, оскільки різні літератури та літературні напрями передбачають різні жанрові засади [7].

За класифікацією М.С. Кагана, до жанрових принципів відносяться: 1) пізнавальний аспект; 2) обсяг; 3) оцінна сторона творчості; 4) ступінь участі фантазії; 5) прямий чи непрямий сенс образності. По М.Я. Полякову, жанрові принципи – це: 1) естетична «система»; 2) композиційна система; 3) тематична система; 4) стилістична система [31]. По Г.М. Поспелову, всі жанри створюються поєднанням тієї чи іншої проблематики, ознак обсягу та віршування чи прозаїчності тексту. Отже, єдиної класифікації жанрових принципів та ознак немає. Кожна епоха вносить свої виправлення, кожна література має свою специфіку. Фентезі, безперечно, є окремим жанром, оскільки їй притаманні такі ознаки, яких немає в інших літературних жанрів. Саме з цих ознак фентезі виділяється окремий жанр. Жанровими елементами фентезі можуть бути названі такі ознаки:

- У творах описаний світ неіснуючий (вторинний), що має властивості, неможливі в нашій реальності. Терміном вторинний світ позначається вигаданий всесвіт, у якому відбуваються дії творів фентезі або наукової фантастики (а також фільмів та комп'ютерних ігор аналогічних жанрів). Вторинний світ може або відрізнятиметься від реального повністю, або в чомусь його повторювати. [35] Ступінь подібності вторинного та реального світів закладає автор, але читачеві доводиться самому робити вибір: чи співвідносити світ вигаданий із реальним чи сприймати прочитане як замкнуту цілісну систему. Наприклад, Плоский світ, створений Террі Пратчеттом: «Цей світ, як випливає з назви, абсолютно плоский і лежить на спинах чотирьох великих слонів. Слони стоять на панцирі гігантської зіркової черепахи під назвою Великий А'Туїн. Диск обрамлений водоспадом, пінисті каскади якого нескінченною лавиною

обрушуються на космос. Вчені підраховали, що шанси реального існування настільки відверто абсурдного світу дорівнюють одному на мільйон. Проте чарівники підраховали, що шанс «один на мільйон» випадає у дев'яти випадках із десяти» [35];

- Зазвичай присутні магія і запозичені з фольклору персонажі. Як приклад можна взяти майже будь-який твір фентезі. Отже, магія являється одним із основних ознак будь-якого твору у жанрі фентезі. Інші з перелічених ознак теж можуть мати місце, але це не настільки необхідно [27];

- Обов'язковий авантюрний сюжет (як правило - пошук, мандрівка, війна тощо); фентезі багато взяло з авантюрних романів. Слова М.М. Бахтіна про «авантюрний» романний час можна віднести і до більшості творів фентезі: «авантюрний «час випадку» є специфічним часом втручання ірраціональних сил у людське життя: втручання долі, богів, демонів, магів-чарівників, романних лиходіїв», «всі моменти авантюрного часу керуються однією силою – випадком» [27]. Випадковість у авантюрному сюжеті відіграє важливу роль. У фентезі випадковість часом визначає все. У цілому нині, гостросюжетність - характерна риса фантастичної літератури, тим паче масової [65]. Однією з особливостей фентезі вважатимуться і те, що цей жанр віддає перевагу великим формам, що зближують його з романом і повістю, хоча повість-фентезі - рідкісне явище. Зокрема особливості побудови сюжету, інтриги. Розповіді в жанрі фентезі теж рідкісні і найчастіше створюються хіба що на додаток до вже написаних романів, вже створеним світів чи героїв, або ж об'єднуються в цикли. Очевидно, що роман - найбільш підходящий обсяг для фентезі, тим більше, що у цих жанрів чимало спільного: епічність, складність сюжету, широта охоплення подій, глибоке розкриття характерів персонажів, їхнього минулого; Основними структурними елементами є оповідання і весь представлений світ у просторі та часі, і навіть інші ознаки [65];

- В основі фентезійного роману завжди лежить історія магічної

подорожі. Герой здійснює подорожі за обрїй тієї реальності, що є звичною йому. У дорозі у героя з'являється шанс пройти ініціацію та набути нового знання. А якщо героєві вдається повернутися у свою реальність і принести знання у свій світ, то цей світ змінюється, іноді з катастрофічними для нього наслідками. У цьому реальність відтворюється героєм наново. Власне, «відтворення реальності наново» і є основна робота, яку виконує роман у жанрі фентезі [27];

- Часто зустрічається середньовічний антураж, хоча тут можливі варіанти: давній світ, сучасність чи майбутнє [27];

- Фентезі знаходиться в генетичній спорідненості одночасно з народною казкою та міфом. Від міфу фентезі успадкувало епічність розповіді та вихідну трагічність. Герой повинен зробити те, що йому призначено, навіть якщо це загрожує йому загибеллю. Проблема боротьби у безвихідній ситуації забарвлює у трагічні кольори весь героїчний епос народів Європи. Сучасне фентезі додає до такої ситуації ідею морального вибору. Казка привносить у фентезі ліричність. В ідеалі твір, написаний у жанрі фентезі, має поєднувати обидві тенденції

- Епічність міфу та ліричність казки. Казка - це найстаріший і найбезсмертніший жанр літератури. Казки подарували світові фентезі завуальовану повчальність. Проте фентезі зробило крок уперед, відмовившись від поділу героїв на добрих та поганих. Фентезі можна охарактеризувати як сучасну казкову літературу, написану сучасного читача. Це романи та розповіді про чарівників і героїв, гномів, гоблінів, драконів, ельфів, демонів, про магичні персні та зариті скарби, потонулих континентах та забуті цивілізації з використанням реально діючої чи вигаданої міфології [65];

- Найчастіше присутнє приховане протиставлення технології та чаклунства на користь останнього [58];

- Зазвичай першому плані висуваються герої, їх вчинки і переживання, чарівне і казкове грає допоміжну роль [58];

- Типовим є протистояння добра і зла як основного сюжетоутворюючого стрижня, фентезійний твір, як і казка, структуровано етично. Але фентезі відрізняється від казки хоча б тим, що добро і зло в ньому може бути рівнозначним, а в казці добро перемагає зло без будь-яких собі втрат [58];

- Наявність потойбічного світу та його проявів; інший світ, який створений спеціально, з певною метою і має властивості, нехарактерні для реального світу. Надприродне передбачає магію, яка пояснює все те, що незрозуміло, легко і просто [53];

- Повна свобода автора: він може повернути сюжет несподіваним чином, оскільки чарівний світ фентезі припускає, що в ньому можливо все (як і в казці). Ця ознака одна з найважливіших і визначальних для жанру фентезі. Він відокремлює його від наукової фантастики, тому що наукова фантастика описує ймовірно, і автор обмежений певними рамками, оскільки він змушений дати пояснення неймовірному, обґрунтувати світ науково чи псевдонауково. Фентезі не потребує такого [53].

- Жанр фентезі характеризується великою кількістю авторських неологізмів. Головною функцією новоутворень є номінація об'єктів явищ вигаданого світу. «Якщо неологізми використовуються лише у функції номінації ... (у тому числі в художній, науково-фантастичній літературі), то, хоч би як метафорично його освіта, експресивність, образність слова виявиться прихованою, відсунутою на задній план». Це підтверджується тим фактом, що більшість досліджених одиниць представлені конкретними іменниками. Подібні слова дозволяють читачеві поринути у світ твору, створений письменником [82].

- У творах, написаних у жанрі фентезі часто порушується питання протистояння природи та людини. Питання протистояння цивілізації та природи, природи та культури є, на наш погляд, ключовим у філософії Нового часу, починаючи з трактатів Ж.Ж. Руссо, і вирішити її намагалися як філософи, а й письменники. Тут можна назвати два напрями. Перше

розглядає людину як якусь унікальну істоту, принципово протиставлену навколишньому світу, і перше місце ставить людський розум, свідомість чи душу, примикаючи, в такий спосіб, до ідеалізму. Витоки подібної позиції сягають корінням у філософію Платона, який стверджував, що існує якийсь світ ідеальних сутностей, ейдосів, що визначають властивості видимої дійсності. Закріпилася ця позиція у відомому положенні Декарта *cogito, ergo sum*, що стверджував самодостовірність розуму [82].

Також важливо розглянути типи фентезі. Згідно з найбільш популярною на сьогоднішній день концепцією виділяють такі типи:

- 1) героїчне, або фентезі меча та магії;
- 2) епічне, або високе фентезі;
- 3) ігрове фентезі;
- 4) темне, або *Dark fantasy*;
- 5) історичне фентезі;
- 6) гумористичне фентезі та пародії;
- 7) фентезі без магії;
- 8) міфологічне фентезі;
- 9) технофентезі фентезі;
- 10) романтичне фентезі;
- 11) дитяче фентезі;
- 12) «дивне фентезі»;
- 13) жіноче фентезі.

Власне у жанрі фентезі існують три основних напрямки, або типу, що часто перемішуються між собою: героїчне, епічне та ігрове фентезі. Розглянемо ці типи докладніше [69].

### **Героїчне фентезі**

Стиль «меча і магії» вважається найстарішим і дещо менш «глибоким», ніж низка інших. Його першоджерелами можна назвати грецькі міфи. Героїчне фентезі визначає пригоди окремих героїв, фізично сильних і досвідчених воїнів, які вирішують свої завдання за допомогою

сили та спритності [69]. Ці герої, як правило, не зображуються носіями добра і благородства – серед них можуть бути пірати, злодії, найманці та просто бродяги [82]. На відміну від епічного піджанру, проблеми героя зазвичай локальні і стосуються особисто героя та його друзів, або окремої місцевості, тому в героїчному фентезі поширена форма повісті та короткої розповіді. Герой героїчного фентезі подорожує поодинокі або підбираючи на час якихось екзотичних супутників, воліє вирішувати проблеми грубою силою. Бореться з усім: демони, гігантські змії, дракони, прості смертні у величезних кількостях, тролі, орки та всяка інша нежить. Світових проблем не вирішує, але час від часу запобігає покликанню демона з Пекла або утихомирює божевільного. Таким чином, коло обов'язків героя досить широке: мандрівка світом, винищення всілякої нечисті, протистояння дрібним Темним володарям, порятунок красунь, видобуток цінних артефактів. Цей тип дуже стійкий і присутній у всіх напрямках фентезі. Майже у всіх книгах героїчного фентезі є персонаж такого типу. Відбувся він не стільки від Геракла, скільки від Тарзана, тому що героїчне фентезі походить безпосередньо від пригодницької літератури початку ХХ століття і являє собою того ж таки Тарзана, тільки з мечем, у невідомому світі або часу і з діючою навколо нього магією. Отже, героїчне фентезі визначає пригоди окремих героїв, фізично сильних та досвідчених воїнів, які вирішують свої завдання за допомогою сили та спритності [82].

### **Епічне або Високе фентезі**

Твори епічного (високого) фентезі витримані у масштабі. Зазвичай у них описується тривала боротьба героїв з ворогом, що стоїть на боці зла і має надприродні сили. Події таких творів зачіпають весь описуваний фантастичний світ, де відбуваються масштабні війни, а завдання героїв входить порятунок всього світу чи значної його частини [74]. Для піджанру характерні багатотомні епопеї з описами битв та походів. Центральною ниткою сюжету зазвичай є місія головного героя та його друзів, який може тривати протягом багатьох томів. Оскільки герої

займають у конфлікті певну сторону умовного добра, що бореться зі злом, часто герої чітко поділяються на позитивні та негативні. Однак такий поділ не є обов'язковим [74]. Епічне фентезі характеризується наявністю фантастичних рас (ельфи, гноми, орки), концепції магії, докладними картами місць дії, загрозливими пророцтвами та винайденими мовами. Як правило, романи цього жанру відрізняються великим обсягом і видаються в декількох томах [82]. Стандартом обов'язком автора Високого фентезі стало опрацювання найдрібніших деталей фантастичного світу, у якому відбуваються події та історії. Автори не просто звертаються до Біблії, грецьких, німецьких і кельтських міфів - вони створюють свою власну міфосистему, яка може зрівнятися з будь-якою вже існуючою. Письменник не так пише історію, скільки вигадує мови, а потім на їх основі - і всю міфологію народів, що населяють його світ. Наприклад саме Толкієн придумав дуже популярних нині ельфів – витончених безсмертних створінь, гномів та ентів. Після успіху «Володаря Перснів» хвиля наслідувачів прокотилася по всій Америці і не вщухла і досі. Герої та сюжети Толкієна відбилися у більшості книг епічного та ігрового фентезі. Багато хто з використаних Толкієном сюжетних ходів та елементів світу стали архетиповими, ставши основою для активного наслідування. Жанр набув найбільшої популярності серед усіх різновидів фентезі завдяки розвитку в циклах «Земномор'я» Урсули Ле Гуїн та «Амбер» Роджера Желязни. Найбільшими представниками епічного фентезі вважаються також Роберт Джордан та Тед Вільямс [69]. У пізніший період жанр епічного фентезі значно відійшов від проблеми боротьби добра і зла, породивши близьку до історичного роману, жорсткий і натуралістичну різновид, іноді виділяється в окремий поджанр «постмодерністське фентезі» [54].

### **Ігрове фентезі**

Натхнене рольовими іграми і дія його відбувається у всесвіті, створеному редакторами для настільних та комп'ютерних ігор, і іноді є

новелізацією їх сюжету. Ігрове фентезі заявляє, що справжнього успіху може досягти лише загін, що складається з кількох людей/істот, бажано якнайбільше відмінних один від одного. Перебуваючи у близькій спорідненості з казкою про чудових слуг, це водночас дуже американська за своєю суттю тема. «Ігрове фентезі» походить від системи рольових ігор, так званої скорочено «D&D», повно – «Dungeons and Dragons», або, українською, – «Підмілля та дракони». Ця система тісно переплітається з ігровим фентезі - багато книг цього напрямку почалися як ігри - «Дракобій - Коп'є» та його численні відгалуження; серіали «Забуті Країни», «Темне Сонце», «Вороня Голуб'ятня». Власне, будь-яка книга ігрового фентезі є художньою обробкою сесії «D&D». Майже всі ці книги користуються одними й тими самими правилами магії, расами та чудовиськами [54]. У цьому жанрі фентезі більше наслідувань і підробок, ніж будь-якому іншому. Твори ігрового фентезі можуть мати будь-які ознаки інших поджанрів, але головною особливістю цього поджанру є концентрація уваги на квесті групи героїв, стилізованій під партію з рольових ігор. Для написання книг у жанрі ігрового фентезі не потрібно заглиблюватися в історію, досить згадати, наприклад, що «колись тут мешкав могутній маг». У таких творах діють закони та правила, прописані для сеттингу – наприклад, у частині застосування чарівниками заклинань. Серед найпомітніших творів цього роду – цикл «Dragonlance» Трейсі Хікмена та Маргарет Вейс, а також романи з багатоавторського «D&D» – всесвіту «Forgotten Realms» – зокрема, Роберта Сальваторе.озуміння та дружби [54].

### **Темне, або містичне фентезі**

Вираз Dark Fantasy вперше з'явився в 1973 як назви невеликого фензину. На початку 1980-х років термін почали використовувати американські видавці для залучення аудиторії. В 1987 Джек Вільямсон виділив темне фентезі як окремий вид містичної літератури. А в червні 1991 року оглядачка журналу Locus Фарен Міллер позначила цей жанр як

історію з елементами хорору та готики, дія якої відбувається в антуражі традиційного фентезі [71].

Англ. *dark fantasy* – буквально «темне» фентезі – піджанр, що знаходиться на стику між готикою та фентезі. Головна його відмінність від готики полягає в тому, що дія відбувається у фантастичному світі, що нагадує Середньовіччя, у похмурих, зламаних світах, якими заправляють зловісні некроманти. Події темного фентезі відбуваються в суворому, жорстокому та похмурому світі, де герої, здебільшого, як мінімум, неоднозначні з позиції моралі і ведуть боротьбу лише за те, щоб світ остаточно не став пеклом [52]. Основною ідеєю жанру часто можна назвати протистояння «малого» добра та «великого» Зла. Автори книг у цьому жанрі буквально шокують читача виписаної з особливим старанням атмосферою гнітючого мороку та повної безнадійності.

Темним фентезі часто називають і літературу про надприродне, що відноситься до жанру жахів. Грань між темним фентезі та готичними жахами вкрай тонка. Щоб їх відокремити, критики зазначають, що містичне темне фентезі не лякає читача, а створює враження страху, який минув. Тобто, ці книжки передусім фентезі, а чи не розповідь про надприродний жах [61]. *Dark fantasy* - це темна сторона магії. Як правило, в епічному є якийсь світ, який живе нормальним життям, а потім з'являється Вселенське зло, і розгортається конфлікт. А в темному фентезі зло вже перебуває при владі, і його прояви сприймаються обивателями як належне [61].

### **Історичне фентезі**

Історичне фентезі - піджанр фентезі, що знаходиться на стику альтернативної історії та фантастики. Дія зазвичай відбувається у минулому, на тлі відомих історичних місць, подій чи епох, але з додаванням таких елементів фентезі, як магія чи міфологічні істоти. Проте це напрям, а скоріш прийом: конструювання магічного світу з урахуванням будь-якого реального історичного періоду чи подій. Причому

за субжанровою спрямованістю це може бути і героїка, і епіка, і пригодницький квест, і серйозна психологічна драма [54]. Історичне фентезі може займати позиції альтернативне сьогодення і вважати, що «світ не такий, яким він здається», а може і розповідати про зовсім інший світ, що просто нагадує наш [54]. Варіант історичного фентезі — фентезі-середньовіччя, який любителі посперечатися відносять або до історичного поджанрів, або до синонімів, або до сусідів за фентезійними різновидами. Виходячи з назв, історичним фентезі може бути будь-яка суміш історії та фентезі, а фентезі-середньовіччям має право бути лише суміш певного періоду історії, швидше за все європейської, з фентезійними елементами (т.з. «меч і магія») [53].

### **Гумористичне фентезі**

Один з найбільш затребуваних напрямків сучасного фентезі. Книги цього жанру в основному гумористичні за змістом та тоном. Вони часто висміюються штампи фентезі. Також поширені пародії на твори класиків жанру. Назви пародій легко пізнаваних, це перероблені назви основних творів фентезі [53].

### **Технофентезі**

Під технофентезі мається на увазі зовнішню ознаку «магія і технологія». Жанр має кілька варіацій світів: технологія + магія – дія може відбуватися у світі, який, здавалося б, нічим не відрізняється від нашого, але в якому магія та казкові істоти живуть разом із звичайними людьми; магія + технологія – у фентезійному, казковому світі присутня технологія; магія - технологія - світ здавалося б класичний світ фентезі, де технологія присутня лише як артефактів давно загиблої технократичної цивілізації; технологія – магія – світ, у якому панує технологія, а магія є майже втраченою спадщиною минулого; магія/технологія - існують два або кілька паралельних світів в одному з яких цивілізація пішла технократичним шляхом, а в іншому править магія [54].

### **Романтичне фентезі**

Тут основним є не поняття «романтичність», а термін *romance*. Окрім любовної лінії, його обов'язкові складові – докладний показ психології та взаємовідносин героїв [31].

### **Фентазі без магії або тверде фентезі.**

У цьому вся жанрі немає магії. Першим твором такого піджанру є «За Темними Лісами» Пола Стюарта та Кріса Ріддела. Піджанр фентезійної літератури, що прагне уявити історію у формі раціонального та знайомого світу. Тверде фентезі схоже на подібну з ім'ям тверду наукову фантастику тим, що обидва жанри спрямовані на створення своїх відповідних світів у суворій та логічній манері. Але вони розходяться в тому, що тверда наукова фантастика використовує реальні наукові принципи як відправну точку, тоді як тверде фентезі не вимагає початкових умов і не може існувати відповідно до поточного наукового розуміння [31]. На відміну від свого родинного жанру, визначення твердого фентезі є аморфним на практиці [31]. Деякі приклади цього жанру мають альтернативні географію та культуру без присутності магії, драконів та ельфів, яких стереотипно можна знайти в інших фентезі. Інші твори твердого фентезі можуть показати ці елементи, але з докладнішим поясненням їхнього існування. Різні аспекти твердого фентезі можуть належати до різних літературних елементів: історична послідовність і фольклор; чітко визначені магичні системи (через політичну систему, хоча пізніше встановлюються лише рамки магії, якій навчаються головні персонажі) [53].

### **Жіноче фентезі.**

Жіноче фентезі – сьогодні досить затребуваний піджанр фентезі. В останні роки в фентезі з'явилася велика кількість письменниць, що адресують свої твори саме жіночій аудиторії. У жіночому фентезі з'єднуються і химерно поєднуються штампи, характерні як для жіночих романів, і власне фентезі. Таким чином, жіноче фентезі балансує на межі жіночого роману з елементами детектива та фентезі, переважно гумористичного. Для «романтичного» жіночого фентезі характерна більша

увага до психологічним аспектам, хоча жанру загалом психологізм не властивий. В даному випадку дається взнаки вплив «рожевого» роману. Героїні розглянутого типу текстів міркують про себе, про свій характер та про характер інших. Найчастіше героїні жіночого фентезі – маги, що мають неабияку силу, але при цьому не закінчили спеціалізованого навчального закладу. В даному випадку намічається суперечність між фентезі та дамськими романами, оскільки перше представляє дівчат рівних героям, тоді як друге, навпаки, робить акцент на крихкості та незахищеності жінок. У жіночому фентезі важливу роль відіграє випадок: героїні можуть випадково дізнатися таємницю державної ваги, випадково перемогти противника і так далі. Воля випадку найчастіше залучає героїнь до серйозних авантур. При цьому їх пригоди частіше всього викликані їхньою власною цікавістю або поганим характером: героїні починають розслідувати те, що здається їм дивним. Таким чином, жіноче фентезі будується на стику рожевого, детективного та пригодницького романів [53].

Підсумовуючи вищесказаному, слід звернути увагу, що фентезі хоча й порівняно новий жанр, але коріння своє має ще древніх міфах, переказах і легендах; його витoki можна вбачати у художніх явищах різних жанрової природи, що належать до літератури минулих епох. Попри «молодість» жанр фентезі має досить розгалужену типологію [31]. Світ фентезі набув великої популярності, особливо серед молоді. На сьогоднішній день це не лише літературний жанр, це ще й жанр ігрової індустрії, кіноіндустрії, жанр у живописі і навіть у музиці [53].

## 2.2 Тип героя жанру фентезі

Сучасний лінгвіст А.С. Шкотова [78] визначає фантастичний лінгвокультурний типаж як впізнаваний образ у творах фантастичної літератури, що містить ряд відповідних цьому виду літератури

характеристик, наприклад: надприродність, чарівність, фантастичність, вигаданість, ірреальність, володіння певними надздібностями і особливими прикметами (явними або прихованими), алюзійність по відношенню або до загальновідомої фабули, або до міфології, часто – тієї лінгвокультури, до якої цей образ належить [64].

До понятійного компоненту лінгвокультурного типажу «герой» (hero) у загальному сенсі входять такі словникові дефініції:

- людина, наділена винятковою відвагою, шляхетністю, силою тощо;
- людина, видатна своїми здібностями та діяльністю у будь-якій сфері;
- у класичній міфології – істота, наділена надзвичайною силою та сміливістю, часто нащадок смертної людини та божества, шанована за її подвиги;
- головна дійова особа роману, п'єси тощо.

У давньогрецькій міфології героями називали напівбогів, ідеальних особистостей, наділених значною силою та богатирським духом, не підвладних випадковостям обставин і середовища. Вони функціонували як посередники між богами та людьми, засновники міст та держав, рятівники та благодійники народу [78, с. 85].

В «Енциклопедії фентезі» під редакцією Дж. Клюта та Дж. Гранта герой (або героїня) розглядається як найпоширеніший тип протагоніста у творах фентезі, які набувають значної емоційної привабливості для читача шляхом надання йому відчуття ідентифікації з сильною людиною. Герої можуть бути втіленнями богів, підміненими дітьми, молодими аристократами, прихованими монархами, лицарями сумного образу, мандрівниками у часі або бридкими каченятами. Цей перелік не є вичерпним [65].

До загальних рис типового героя в англomовному фентезі можна віднести певні фізичні та особистісні характеристики, з якими хотів би асоціювати себе пересічний читач. Це фізична (або магічна) сила, спритність, зовнішня привабливість, шляхетність, кмітливність,

жертвність, доброта, милосердя, справедливість. С.П. Белокурова [8] вказує, що герой фентезі, як правило, є носієм певного кодексу честі, винятковою, сильною особистістю, яка самотньо протистоїть злу. Ідею самотності героя відмічає і Ю.І. Ковалів [36, с. 530], підкреслюючи його приреченість здійснювати квест, тобто мандри, передусім у власній душі, у пошуках власної ідентичності, гармонії. Шлях героя фентезі багато у чому наслідує шлях героя мономіфу, описаний Дж. Кемпбелом, що складається з трьох загальних стадій: стадія усамітнення або виходу (до цієї стадії можуть належати такі сюжетні елементи: поклик до мандрівки, відмова від поклику, надприродне заступництво, подолання першого порогу та похід до царства темряви), стадія випробувань та перемог (шлях випробувань, зустріч з богинею, «жінка як спокуса», примирення з батьком, апофеоз, винагорода наприкінці мандрівки) та, зрештою, стадія завершення квесту (відмова від повернення, дивовижний порятунок, повернення до світу повсякденності, можливе перебування героя у двох світах одночасно, «свобода жити») [34, с. 31-40]. Майже еталонним прикладом реалізації мономіфу у тексті фентезі є трилогія Дж.Р.Р. Толкіна «Володар Перснів».

Для типологізації героя фентезі ми визначаємо такі критерії як: зовнішність та риси характеру, мотивація та особливості побудови квесту героя. Таким чином ми умовно виокремлюємо три групи типових героїв англomовного фентезі: герой-воїн (*warrior hero*), шляхетний герой (*noble hero*) та маленький герой (*small hero*) [64].

Підтипаж героя-воїна. Герой-воїн є одним з перших застосованих у жанрі фентезі лінгвокультурних типажів. Він наслідує таких античних та біблійних героїв, як Геракл та Самсон. За словниковою дефініцією воїн (*warrior*) розглядається як «боєць або солдат, зокрема у давні часи, наділений значною хоробрістю та вправний у бойових мистецтвах [34]». Типовий воїн наділений надлюдськими силою, спритністю та витривалістю, на високому рівні володіє зброєю, майже непереможний, не

здатний до магії. Такий герой маніфестує перевагу фізичної сили над знаннями (зокрема, магічними), кмітливості над обізнаністю. У боротьбі з антагоністом герою можуть допомагати щасливий збіг обставин, супутники, які володіють певними знаннями або володіють магічними силами. Проте такі основні архетипні характеристики можуть не повністю втілюватися у персонажі. Найяскравішим прикладом лінгвокультурного типу героя-воїна в англійських текстах фентезі є Конан Варвар, або Конан Кіммерієць, що фігурує в оповіданнях та єдиному романі американського письменника-фантаста Р.І. Говарда (1932-1936) та у творах його послідовників. Історії про Конана користуються навіть більшою популярністю, ніж оповідання про його попередника Кулла Завойовника, лише два з яких були видані за життя автора у журналі «Weird Tales» (1929) [80]. Р.І. Говард зображує Кіммерійця як варвара з далекої Півночі, який виступає в ролі професійного воїна-найманця, вигнанця, розбійника, проте наділеного власним кодексом честі. У типовому для фентезі конфлікті Добра та Зла такий персонаж неодмінно приймає сторону Добра, при цьому не забуваючи про власні, часто корисливі інтереси. В основі мотивації його дій лежать прагнення вижити та збагатитися, проте з часом амбіції ростуть, і зрештою він стає королем, вбивши свого попередника-тирана: «I strangled him on his throne the night I took the royal city» [81]. В певній мірі Конан, досягаючи своєї мети за допомогою власних умінь та навичок, проектує на псевдоісторичний світ Хайбореї культурний ідеал американської нації – «a self-made man». Культ сили можемо спостерігати вже в описі зовнішності героя. Автор акцентує увагу на тілесності, активно використовуючи лексеми «mighty», «thick-muscled», «powerful», «massive», «huge», «broad» тощо по відношенню до тіла, статури, зросту персонажа: «His cheap tunic could not conceal the hard, rangy lines of his powerful frame, the broad heavy shoulders, the massive chest, lean waist and heavy arms. His skin was brown from outland suns, his eyes blue and smoldering; a shock of tousled black hair crowned his broad forehead [81].

Домінантна маскуліність як окрема риса персонажу виражається у невтомному прагненні героя до бійок (In the old free days all I wanted was a sharp sword and a straight path to my enemies [81]) та його популярності у жінок (Oh, tiger of the North, you are cold as the snowy mountains which bred you. Take me and crush me with your fierce love! [81]). І перше, і друге є неодмінними елементами сюжету творів про героя-воїна. Герою-воїну властиво проявляти безжальність до ворогів (The Cimmerian had lived too long in the wild places of the world to have any illusions about mercy. The only safe enemy was a headless enemy. Водночас він демонструє милосердя до друзів, що схибили, та до мимовільних злочинців. Лінгвокультурний типаж героя-воїна також був повністю або частково втілений у таких персонажах, як: Боромір («Володар Перснів», Дж.Р.Р. Толкін, 1954 р.), Тонгор («Thongor series», Л. Картер, 1965–1970 рр.), Брек-варвар (цикл романів Дж. Джейкса, 1968–1980 рр.), Котар-варвар (цикл романів Ф. Гарднера, 1969–1970 рр.), Кайрік-варвар (цикл романів Ф. Гарднера, 1975–1976 рр.), Річард Сент-Вір («Swordspoint», Е. Кушнер, 1987 р.), кхал Дрого («Гра престолів», Дж.Р.Р. Мартін, 1996 р.) [89].

Підтипаж шляхетного героя. Другим підтипажем є образ шляхетного героя, або лицаря. Основна його відмінність від героя-воїна полягає в тому, що в основі мотивації такого героя переважає почуття обов'язку – перед родом, королівством, світом тощо. Англійське слово «nobility» розпадається на два лексико-семантичні варіанти: дворянства як класу («соціально або політично привілейований клас титулованих осіб, у якому титули передаються за правом наслідування або королівським указом») та шляхетності як якості («риса характеру, за наявності якої людина відзначається високими моральними та духовними якостями; гідність») [89]. Шляхетний герой, як право, має аристократичне походження, може бути принцем (принцесою) у вигнанні або бастардом. Саме у цьому лінгвокультурному типажі найповніше втілюється артурівський архетип (за термінологією Дж. Кемпбела) короля (або прямого нащадка), який був

за певних обставин позбавлений трону (часто такий персонаж до відповідного моменту не підозрює про своє походження), але в чесній боротьбі та/або за допомогою чарівного артефакту зміг повернути втрачене та довести своє законне право на престол [74]. Одним з перших популярних втілень лінгвокультурного типу шляхетного героя в англійському фентезі (зокрема, британському) є Арагорн, син Араторна, з трилогії Дж.Р.Р. Толкіна [69]. «Володар Перснів» (1954 р.). Він постає як прямий нащадок давнього роду королів Гондора та Арнора, що з віками втратив фактичну владу. Його батько рано загинув, і разом з матір'ю майбутній король мешкав серед ельфів, з родиною ельфійського володаря Елронда, який приймав та виховував його як власного сина, і до власного двадцятиріччя він не знав свого справжнього імені та походження (But he was called Estel, that is «Hope», and his true name and lineage were kept secret at the bidding of Elrond; for the Wise then knew that the Enemy was seeking to discover the Heir of Isildur, if any remained upon earth) [82]. Хоча Арагорн прямий нащадок, він ще має заслужити силою, доблестю та честю своє право на трон, його надмісія – очолити об'єднане військо людей та ельфів, що протистоїть військам Темного Володаря Саурона, та здобути перемогу Сил Добра над Силами Зла у великій битві. Лише виконавши цей квест, герой повертає собі корону пращурів та здобуває руку коханої. У цьому простежується певна подібність до історії короля Артура, що за порадою чарівника Мерліна був відданий на виховання до сира Ектора, і лише після смерті батька дізнається, що він є сином та спадкоємцем короля Утера, проте не прийнятий усіма баронами ще був змушений на полі битви відстояти своє законне право на престол та зрештою згуртувати славних лицарів під своєю рукою [74]. Дещо інакше артурівський архетип реалізується в образі Корвіна Амберського з серії романів американського фантаста Р. Желязни «Хроніки Амбера» (1970–1991 рр.). Ідея незнання героєм свого походження втілюється за допомогою прийому втрати пам'яті (I'd gone over a cliff in my car, and into a lake, I suddenly remembered.

And that was all I remembered. I was... I strained and began to sweat again. I didn't know who I was) – і пошуки свого «я», віднайдення свого минулого та повернення втраченого права на престол стоять для нього першим квестом. У боротьбі зі своїм старшим братом – узурпатором Еріком за престол Амбера він зазнає поразки і, потрапивши у полон, накладає прокляття на королівство та свою родину. На цьому етапі він керується жагою помсти, проте, коли Ерік гине у битві з Силами Хаосу і зрештою весь світ опиняється під загрозою знищення, у мотивації дій Корвіна починають переважати почуття провини та обов'язку: «I realized, at that moment, that I no longer wanted the throne. (...)What was left? I had laughed at Vialle, then wondered. But she had been right. The old soldier in me was strongest. It was a matter of duty [92]». Змінюються й масштаби квесту героя – тепер його задача полягає у порятунку та відновленні цілого всесвіту за допомогою чарівного артефакту – Каменю Правосуддя (Jewel of Judgement). Корвін наділений надзвичайною фізичною силою (I was holding my end of the car about two feet above the ground!), вправний у фехтуванні та магічних мистецтвах, проте найяскравіший його талант – змога об'єднати всіх членів родини у критичній ситуації [82]. До рис характеру шляхетного героя належать: чесність, вірність обов'язку, милосердя, справедливість, мудрість, він проявляє гарні лідерські якості. В образі героя такого типу простежується відмова від культу сили на користь обізнаності, хоча зброєю шляхетний герой все ще володіє на високому рівні, до того ж може бути наділений певними магічними силами [51]. Іншими відомими прикладами лінгвокультурного типажу шляхетного героя є Мерлін з серії романів «Хроніки Амбера» Р. Желязни (1970–1991 рр.), Дрізт До'Урден з серії романів Р.А. Сальваторе (1990–2016 рр.), Джон Сноу та Дейнеріс Таргарієн з серії романів «Пісня Льоду й Полум'я» Дж.Р.Р. Мартіна (1996–2011 рр.) [69].

Підтипаж маленького героя. Терміном «маленький герой» (small hero) ми позначаємо тип героя, який не має надзвичайних можливостей. Він не

наділений ані значними фізичними, ані магічними силами, не є вправним воїном, не володіє важливими теоретичними або практичними знаннями, проте у нього добре розвинена інтуїція. Часто такий герой є веденим, залежним від друзів та наставників, піддається зневазі, на початку історії не має особливої мотивації, його буває легко ввести в оману, проте в ході розгортання сюжету він мудрішає, проявляє відвагу та приховані таланти. Він так само, як і воїн, переважно покладається на кмітливість, хитрість та щасливий збіг обставин. Квест такого героя часто полягає у саморозвитку, внутрішній духовній еволюції, подоланні своїх негативних особистісних якостей. Так, гобіт Більбо Торбин з повісті Дж.Р.Р. Толкіна «Гобіт, або Туди і звідти» (1937 р.) на початку історії постає як боягузлива істота, яка надає перевагу домашньому затишку та безтурботному дозвіллу на протидію мандрам, що яскраво підкреслюється епітетами з компонентом негативної оцінки: *We are plain quiet folk and have no use for adventures. Nasty, disturbing, uncomfortable things!* Проте в ході сюжету персонаж розвивається як особистість (*There is more in you of good than you know, child of the kindly West. Some courage and some wisdom, blended in measure*), неодноразово рятує друзів-гномів з пасток та зрештою навіть бере участь у битві п'яти військ [8]. Отже, герой як ключовий персонаж текстів фентезі є винятковою особистістю, наділеною такими позитивними якостями, як фізична (або магічна) сила, спритність, зовнішня привабливість, шляхетність, кмітливість, жертівність, доброта, милосердя, справедливість. З огляду на такі критерії, як зовнішність та риси характеру, мотивація та особливості побудови квесту героя, ми вкредлюємо три групи типових героїв англійського фентезі: герой-воїн, шляхетний герой (або лицар), та маленький герой. Проте жанр продовжує розвиватися, з'являються все нові піджанри, і з плином часу та соціальними, психологічними та економічними змінами у суспільстві модифікується і герой фентезі.

Тож зараз ми можемо підсумувати усе вищесказане. Жанровими

елементами фентезі можуть бути названі такі ознаки:

1. У творах описаний світ неіснуючий (вторинний), що має властивості, неможливі в нашій реальності.
2. Зазвичай присутні магія і запозичені з фольклору персонажі.
3. Обов'язковий авантюрний сюжет.
4. В основі фентезійного роману завжди лежить історія магічної подорожі.
5. Часто зустрічається середньовічний антураж.
6. Фентезі знаходиться в генетичній спорідненості одночасно з народною казкою та міфом.
7. Зазвичай першому плані висуваються герої, їх вчинки і переживання, чарівне і казкове грає допоміжну роль.
8. Типовим є протистояння добра і зла.
9. Наявність потойбічного світу та його проявів.
10. Повна свобода автора.
11. Жанр фентезі характеризується великою кількістю авторських неологізмів.
12. У творах, написаних у жанрі фентезі часто порушується питання протистояння природи та людини.

Типи фентезі. Згідно з найбільш популярною на сьогоднішній день концепцією виділяють такі типи:

- 1) героїчне, або фентезі меча та магії;
- 2) епічне, або високе фентезі;
- 3) ігрове фентезі;
- 4) темне, або Dark fantasy;
- 5) історичне фентезі;
- 6) гумористичне фентезі та пародії;
- 7) фентезі без магії;
- 8) міфологічне фентезі;

- 9) технофентезі фентезі;
- 10) романтичне фентезі;
- 11) дитяче фентезі;
- 12) «дивне фентезі»;
- 13) жіноче фентезі.

До понятійного компоненту «герой» (hero) у загальному сенсі входять такі словникові дефініції:

- 1) людина, наділена винятковою відвагою, шляхетністю, силою тощо;
- 2) людина, видатна своїми здібностями та діяльністю у будь-якій сфері;
- 3) у класичній міфології – істота, наділена надзвичайною силою та сміливістю, часто нащадок смертної людини та божества, шанована за її подвиги;
- 4) головна дійова особа роману, п'єси тощо.

Для типологізації героя фентезі ми визначаємо такі критерії як:

- 1) зовнішність та риси характеру;
- 2) мотивація;
- 3) особливості побудови квесту героя.

Таким чином ми виокремлюємо три групи типових героїв англомовного фентезі:

- 1) герой-воїн (warrior hero);
- 2) шляхетний герой (noble hero);
- 3) маленький герой (small hero).

## РОЗДІЛ 3

### СВОЄРІДНІСТЬ ЖАНРУ ФЕНТЕЗИ У РОМАНІ ДЖ. ТОЛКІНА «ВОЛОДАР ПЕРСНІВ»

#### 3.1 Особливості жанру фентезі у Дж. Р. Р. Толкіна

Творчість Джона Роналда Руела Толкіна (1892-1973) є явищем, що займає особливе місце в сучасній літературі. Його твори стали культовими багатьом поколінь шанувальників у світі. Протягом багатьох років книги письменника і особливо його «Володар Перстнів» (1954-1955) привертають до себе увагу кола читачів і дослідників. «Феномен Толкіна», «феномен «Володаря Перстнів»» - такими висловами рясніли критичні відгуки після виходу у світ роману, всі томи якого склали загалом близько півтори тисячі сторінок. Книга, сюжет якої, здавалося, вказував прямий шлях до дитячого читача, побила всі рекорди популярності серед дорослих, тираж її досяг астрономічних цифр. Її читали діти та академіки, хіпі та домогосподарки, виходили її численні «піратські» видання. Ішов справжній «толкінівський бум» [16].

Сам термін «фентезі» своєю появою завдячує роботі Толкіна в Оксфорді та його членству у клубі «Інклінг», де на зборах його колеги ділилися власними думками, у тому числі обговорюючи твори Морріса. Оуен Барфілд (письменник, філолог, антропософ), один із учасників клубу, висловив свою теорію еволюцію мислення у зв'язку зі здатністю людини до «сотворення» [19]. На його думку, у людини на початковому етапі розвитку був стан «вихідної співучасті», коли свідомість та мова були тотожні і виражалися в міфах, поезії та метафорі. Далі в період еволюції почався етап відчуження, при якому свідомість розділилася на абстрактну

форму мислення та символічну форму, тобто від міфічної свідомості відокремилося наукове, що передбачає під собою неупередженість і точність вимірювань, тоді як символічне мислення дозволяє людям створювати нове у вигляді вигадки. Символічне мислення ділиться на уяву як здатність до творчості та «phantasie» як здатність створювати образи. Останній термін був запроваджений Барфілдом, проте нинішнє значення «фентезі» надав саме Толкін, спочатку помінявши поняття «уяву» і «phantasie» місцями (у його інтерпретації уяву допомагає створювати образи, а фентезі – здатність до творчості загалом), а потім ввівши звичне написання «fantasy» [32, с. 191]. Р. І. Кабаков пише: «Творчість Толкіна є особливим типом літературного міфологізму. Письменник створює ... найціліснішу в історії літератури «індивідуальну» міфологію: уявний світ зі своєю «книгою буття», історією та історичними хроніками, географією, мовами, тощо» [30]. Згодом вся творчість Толкіна стане взірцем конкретного піджанру - високого, або епічного, фентезі - найпоширенішого серед подібних творів, першим з яких є «Володар пернів» (1954-1955) [32]. Чарівну країну Толкієн відкрив для себе ще у студентські роки. Коли він перебував між життям і смертю, чудесний світ з'явився перед ним цілісним та єдиним. Відкрити чарівну країну, що межує зі світом людей, можна лише пильно вчитуватися між рядками хронік та епічних пісень, казок та легенд. Саме так виникла у свідомості Толкієна казкова країна Валінор, де живуть божества, що брали участь у творінні світу. Після нею професор створив свій Середній Світ - Середньозем'я. І заселив його безсмертними ельфами, людьми, гномами, орками, хобітами. Істотною частиною Середзем'я стала його етимологія та мови, які надають фантазії реальності існування, матеріалізують її. Історія Середньозем'я налічує шість із половиною тисячоліть. Ця країна має свою географія, геологію, політику, культуру, релігію. Всі разом вони створюють світ, де відбуваються дії «Хоббіта», «Володаря Пернів», «Сільмарилліона» [13].

Для свого експерименту Толкін взяв історію Куллерво - юнака, який

невідомо зробив інцест і кинувся на свій меч після того, як дізнався про це. Роман «Історія Куллерво», що писався в період з 1914 по 1915 рік, так і залишився незакінченим. Незважаючи на те, що подібний досвід був «не більш ніж наслідування Морріса» [13, с. 43], це спонукало Толкіна до написання власних романів, а напрацювання з «Історії Куллерво» він використав для створення пізніших творів, таких як «Сільмарилліон» (1977) [47]. Важко сьогодні назвати точну цифру, але за деякими даними до кінця ХХ століття продано більше 50 мільйонів екземплярів «Володаря Перснів», і книга стала однією з найбільш продаваних у столітті. Сюди слід додати приблизно 40 мільйонів екземплярів «Хоббіта» та понад два мільйони посмертно виданого «Сільмарилліону». Твори Толкіна перекладені більш ніж 30 мовами, включаючи японську, естонську, грецьку, фінську, в'єтнамську та інші мови. Дослідники творчості Толкіна підрахували, що він автор понад двохсот різних публікацій (37 книг, 63 статті та 121 переклад) та безлічі робіт, які він сам вважав незавершеними і за життя не видавав [13]. Творчість Толкіна традиційно сприймається як класичний зразок фентезі: «No important work of fantasy written after Tolkien is free of his influence, and many are merely halting imitations of his style and substance» [84]. Однак широкому загалу письменник став відомий як автор «Володаря Перснів» [32], який був написаний у 40-х роках ХХ століття як продовження «Хоббіта». Робота над твором тривала дванадцять років. Ще два роки тривали переговори із видавцями. Нарешті, першій половині 1954 року з'явилася перша частина книги, потім – друга. Випуск закінчення затримався тому, що Толкін хотів забезпечити трилогію додатковими вказівками та словником. «Повернення короля» (III частина) вийшло восени 1955, і почалася триумфальна хода «Володаря перснів» планетою [19].

Все у цьому творі було незвичайно: і герої, і події, і сюжет, і філософія. І читачі, і дослідники одностайно відзначали дивовижне різноманіття та конкретність світу Толкіна, що має свій побут, культуру,

географію та історію. У ньому йшлося про завершення якоїсь «Третьої ери існування» та про перехід до «Четвертої ери», де людині відведено чільне місце. Але і «Третя ера» мала своє минуле, чисельна згадка про яку (дослідники налічують їх близько 600) розкидані на сторінках твору. Понад те, у ній вирішувалися проблеми, витoki яких перебували у «попередніх часах». Так значно розсувалися межі оповіді, воно ставало багатовимірним [34, с. 43]. У літературознавчому підході Толкіна бачимо строкату картину. Насамперед, можна говорити про сформовану в літературознавстві, насамперед, у західному, концепцію «алегоризму» (Е. Фаллер, Р. Сейл, Р. Еванс, М. А. Штейнман та ін), представники якого знаходять алюзії на фашизм у зображенні сил Саурона, християнські мотиви в образах Фродо і Гендальфа, ідею розбещуючої сили влади (Денетор, Саруман), символіку імен (Sauron – saurian – рептилія), алегорію природних сил в образі Тома Бомбаділа тощо [36]. Проте ця концепція суперечить позиції самого автора. Воля автора не є законом для критиків. Відомо, що слухач може краще розуміти, що приховано засловом, і читач може краще за самого художника осягати ідею твору. І все ж таки не можна не визнати, що у Толкіна в даному випадку має місце просто емоційне неприйняття алегорії, але глибоко продумана, виношена протягом багатьох років позиція. Так, він спеціально розглядає питання про уявну подібність зображеного в книзі з подіями Другої світової війни, пунктуально відзначаючи всі розбіжності, іншу логіку розвитку подій, пояснюючи, що сюжетна канва книги склалася раніше, ніж почалася війна, і була зумовлена внутрішніми, а не зовнішніми факторами [36]. Пряме протиріччя із позицією автора – не єдина слабкість концепції «алегоризму». Найбільш істотна його вада виявляється у самих результатах аналізу, у висновках, яких приходять дослідники. Дуже часто в результаті пропонується або поверхове, або просто явно неправильне трактування подій та героїв; багато зіставлення, зроблені на роботах які, по суті, бездоказні. Таке, наприклад, алегоричне ототожнення Фродо, яке

іде на Ородруїн, із Христом, що сходить на Голгофу. Зовнішня ефектність такого уподібнення позбавлена внутрішньої обґрунтованості. Фродо приносить себе в жертву, і, звичайно, це змушує згадати про Христа – як і будь-яка жертва, вчинена на благо ближнього. Однак Фродо не Вчитель, не святий, не Божий син. Своєю дією він руйнує світ Саурона і при цьому врятований, а чи не вбитий. І найголовніше - йому не вдається виконати задумане: він оголошує себе господарем Перснів. У результаті вирішальної жертви він відмовляється. Гімлі, Леголас, Арагорн, Гендальф навряд чи вважаються апостолами Фродо. І Боромир, що оступився, – не Юда, про що красномовно свідчить сцена його смерті та обряд прощання з ним. Ще менш переконливим виглядає зіставлення Перснів з Бомбою [34].

Світ Толкіна єдиний і взаємопов'язаний набагато більшою мірою, ніж це властиво типовим філософсько-алегоричним творам [34]. Алегоричний образ вказує на якусь абстрактну ідею, від якої він не тільки різко відрізняється, але з якою навіть не має нічого спільного, причому цей алегоричний образ може бути замінений будь-яким іншим, тому що він лише ілюстрація якоїсь загальної та абстрактної ідеї. Зовсім інше відбувається у міфі» [9, с. 167]. Образи Толкіна неможливо вважати простими ілюстраціями ідей; з цим, мабуть, погодяться навіть прихильники концепції алегоризму. Так, наприклад, Том Бомбаділ не реалізує ніякої абстракції, він – жива частина живої природи, яка існує вічно [44].

Ще один великий напрямок літературознавчого аналізу особливостей фентезі письменника можна назвати міфологічним (Д. Хьюз, Т. Шіппі, Р. Кабаков, С. Лузіна та ін.). Проте представники «Міфологічного» напряму літературознавчої толкіністики обмежують «Володаря Перснів» міфологічними рамками, іноді виявляючи в ній «героїчні елементи», не роблячи при цьому спроб аналізу суті героїчного у Толкіна [44]. Необхідно відзначити ще один, «релігійний», напрямок літературної толкіністики (Остогер, Н. Г. Прохорова та ін), в рамках якого аналізуються релігійні

корені творчості письменника, християнські мотиви, символи та образи у його творах. Правомірність даного підходу підтверджується неодноразовими твердженнями автора, що «Володар Перснів» в основі своєї релігійний та католицький твір. Однак тут враховується лише один аспект творчості письменника [44, с. 43]. Нові змоги вивчення творчості Дж. Р. Р. Толкіна відкрилися у зв'язку з низкою публікацій, здійснених межі 70-80-х його біографом, Х. Карпентером, і сином письменника, Крістофером. До цього періоду Толкін вважався автором двох творів: дитячої казки «Хоббіт» та тритомної епопеї «Володар Перснів». Еволюція його творчості бачилася як шлях від юнацьких проб пера до першої удачі – книги для дітей (1939), формування власної естетичної програми – у статтях «Беовульф: монстри і критики» (1937) та «Про чарівні історії» (1939), а потім – до вершини, «Володаря Перснів» (1954-55). Закінчуючи дослідження, літературознавці зазвичай розглядали невеликі казки та притчі письменника («Лист пензля Ніггля», Фермер Джайлз», «Коваль Великого Вуттона» та ін.) За цією схемою будуються книги П. Кочера, Р. Хелмса, Дж. Ч. Ніцше, австралійський збірник під редакцією Дж. Ріана та ряд інших робіт [81]. Певною мірою ця схема була похитнута документальною біографією Х. Карпентера. Наведені в ній висловлювання письменника, витримки з листів, докладна хронологія його творчості несподівано висунули на перший план не «Володаря Перснів», що приніс Толкіну світову славу, а незавершений «Сільмарилліон», книгу про створення і перші епохи міфологічного. Вона створювалася близько шістдесяти років: перші начерки були зроблені в 1916, останні доповнення - внесені незадовго до смерті (1973) [81]. В 1977 частина «Сільмарилліона», найбільш закінчена, вийшла під редакцією К. Толкіна. У 1980 році за нею пішли ще дві книги – «Поєми та історії» та «Незавершені сказання Нуменора та Середзем'я», які можна вважати доповненнями до «Сільмарилліона». Видання листів Дж. Р. Р. Толкіна (1981) ввело в науковий обіг велику кількість матеріалів щодо еволюції

його творчості та історії створення окремих творів. Нарешті, 1983 року світло побачила «Книга забутих сказань» у двох томах. Ці нові видання, що містять велику і невідому раніше інформацію, допомагають глибше осягнути загальну картину творчості письменника [80]. Таким чином, кінець вісімдесятих років відкриває новий етап у дослідженні мистецького світу письменника. Стає можливим цілісний розгляд його творчості. Очевидно, що поглиблений аналіз «Володаря Перснів» має тепер поєднуватися з вивченням «Сільмарилліона». Похитнулася й концепція «алгоритму»: включення толкінської творчості до єдиного ланцюга міфів і легенд ще більше ускладнило пошуки прямих паралелей із сучасністю. При цьому стало очевидно, що ми маємо справу з новою жанровою системою, створеною в середині ХХ століття, тобто з унікальним для літератури нового часу художнім досвідом, вивчення якого потребує комплексного підходу, що не порушує цілісності твору. Такий підхід, з погляду, можливий у тих західноєвропейських літературних традицій [57].

Книги Толкіна – це не просто механічне поєднання міфологічних образів різних часів та народів. Це найскладніша реконструкція загального, що є у багатьох світових культурах. Реконструкція з постановкою фундаментального питання про сенс людського життя та ставлення людини до навколишнього світу [63]. І тут настав час дати слово безпосередньо автору, який сам роз'яснює читачеві специфіку своєї творчості. У 1938 році в університеті святого Ендрюса він прочитав лекцію «Про чарівні казки», що лягла в основу однойменного есе. Особливістю чарівних історій він вважав створення вторинного світу з допомогою фантазії. Вторинний світ, чарівна країна має при цьому уречевлену конкретність. Це абсолютна умова, інакше власне чарівна історія («фентезі») може виявитися притчею чи філософською алегорією, тобто просто належати до іншого жанру. Толкін відстоює жанрову самостійність фентезі як явища літератури. Він виділив три її основні функції: відновлення душевної рівноваги, уникнення механічної

цивілізації та щасливий кінець (розрада). Відновлення душевної рівноваги допомагає людині позбутися стереотипів суспільного мислення та побачити речі навколо себе такими, якими вони є. Фактично, це повернення до ясності бачення цілісної свідомості індивіда. За ним слідує відхід від механічної цивілізації як повернення до природності, поезії та казки. Щасливим кінцем він називав здатність викликати просвітлення людської душі, її очищення у процесі зіткнення з казкою та співучасті у фантазії. Виклавши в есе основи своєї художньої позиції, Толкін у своїй творчості практично реалізує власні ідеї [66]. Проте, визнаючи істотний і різнобічний вплив стародавньої культури на творчість Толкіна, не можна погодитися з тими дослідниками, які вважають цей вплив єдино важливим і вбачають у Толкіні лише майстерного стилізатора та інтерпретатора стародавніх легенд. Використовуючи у своїх творах стародавні літературні мотиви, образи та символи, письменник створює своєрідну асоціативну канву, що дозволяє читачеві глибше проникнути у філософський сенс його творчості. Стародавній міф, епос та лицарський роман традиційно пов'язані у свідомості читачів із глобальними філософськими проблемами. Саме ці форми дозволяють рельєфніше виявити філософський зміст твору – одвічну боротьбу Добра та Зла, в центрі якої людина [66].

Щодо функції фентезі Толкін писав: «Є речі, від яких хочеться бігти і які набагато похмуріші і жахливіші, ніж шум, сморід, тупа жорстокість і повна неекономічність двигуна внутрішнього згоряння. ... І навіть якщо люди поки що не стикаються з цими нещастями, то все ж таки до встановленої самим життям межі, яка певною мірою допомагає подолати казка; існують і старовинні потаємні бажання і прагнення людини (які майже у витоків фантазії), які чарівна казка може по-своєму задовольнити». Тобто казка чи фентезі має задовольняти людські бажання, причому цілком певні, Толкін перераховує кілька таких бажань, проте найголовнішим бажанням вважає бажання «втечі від реальності». Толкін біжить від сучасної цивілізації, і навіть не так від неї, як від певних її рис,

мається на увазі особливість техногенного розвитку людства. І в цьому випадку фантастика з її прогнозуванням видається як антипод даного прагнення. Прагнення втекти у минуле [66]. Виходить, що фентезі для письменника – це його власний світ, у якому він «відпочиває» та реалізує свої «бажання». Однак у автора виникає природне бажання поділитися цим райським місцем з іншими людьми, що він і робить, публікуючи свої світи у певній формі, оповідальній чи ліричній. При цьому більшість читачів переслідує абсолютно таку ж мету – поринути у світ чарівництва та чудес [66].

Усі форми творчості передбачають художнє моделювання суб'єктивних просторово-часових уявлень у тій чи іншій формі, у межах тієї чи іншої національної традиції та наукової парадигми з явним виразом індивідуальної специфіки. Топорів каже: «Автор переживає просторово і час живо, актуально, конкретно... Відносини автора з простором не прості і позбавлені тієї звичайної автоматичності, з якою людина сприймає простір взагалі (як і час) як обов'язкову, раз і назавжди дану рамку існування» [69]. Наступне, що впадає у вічі – це особливості організації часу у Толкіна. У фентезі час дихотомічно, воно поділяється на час міфологічний і час емпіричний, у цьому він різко розходиться з чарівною казкою, в якій час лінійно і не здатний дробитися, сповільнюватися, або змінювати свій напрямок. Саме завдяки такому часу більшість казкових істот, персонажів та магічних речей у фентезі виходять за межі чарівної казки. Кожна магічна річ, або казкова істота має свою історію, що сягає корінням у минуле фентезі-світу. Кожне магічне явище дається у двох часах, в емпіричному та міфологічному. Міфологічне час пронизує всю розповідь, воно всюди, воно проростає давніми легендами крізь час емпіричне, у якому існують герої. Однак при цьому емпіричний час не відрізняється монолітністю. Воно дробиться і часом навіть застигає [19]. Просторове оформлення фентезі Толкіна є максимально міфологічним. Світ фентезі просторово замкнутий, має певні межі, далі яких автор не

заходить. Однак при цьому досить докладно представлена вся географія Середзем'я, аж до конкретних описів того, що бачать герої, проходячи повз нього. У романі спостерігається два простори, де реальне місце знаходиться всередині міфологічного. Міфологічне простір виникає лише тому випадку, якщо автор піднімає читача на висоту пташиного польоту, чи коли герої розглядають карти, і тоді цілком реальна географія починає утворювати міфологічний візерунок [19]. Філософські ідеї у Толкіна є чимось зовнішнім. Вони входять у рух сюжету, є основою образної системи та смислової наповненості стилю, грають певну роль визначеннях фантастичної дійсності. Філософський, концептуальний пласт у фантастиці, як правило, виявляється у формі іносказань. Толкін наполягає на свободі читацьких асоціацій. У зв'язку з цим основна вага лягає на зображений фантастичний світ і дію. Авторський задум передбачає наявність у романі двояких мотивувань, «ззовні» та «зсередини». Мотивування «ззовні» - це мотивування з боку дійсності, духовного світу героїв і т.д. «Зсередини» мотивує алегоричний зміст [66]. Ще один важливий принцип фентезі Толкіна, який виявляє себе через оформлення часу та простору – це міфологізм. Саме міф дає фентезі описану просторово-часову структуру, а також забезпечує історією всі чарівні речі та всіх чарівних істот світу фентезі. Фактично у фентезі будь-яка особлива річ або істота сягає своїм корінням в космогонічне минуле, яке з'єднується з міфом. Міф є основою фентезі, він ділиться з ним не тільки анімізмом, він надає йому такої правдоподібності, відчуття реальності того, що відбувається. При цьому дуже важливо відзначити той факт, що фентезі не ділиться однозначно на зло та добро, оскільки міфологічний синкретизм утримує цілісність всесвіту, не даючи їй розпадатися на дуалізм [57].

Коли твори якогось митця настільки популярні і улюблені, цікаво припустити, в чому ж секрети такого шанування. Насамперед, необхідно виділити ряд особливостей жанру фентезі Толкіна.

1. Лінійний розвиток історії, створеної ним, щодо всіх творів Толкіна.

Шанувальники Толкіна, які читали деякі його роботи, розуміють тісний зв'язок між їхніми сюжетами та персонажами. Автор малює повну картину Середзем'я, приділяючи увагу всім епохам та періодам формування цього світу. Усі його твори - це свого роду довідник чи навіть енциклопедія Середзем'ям [13].

2. Вирішальна роль особистості під час історії. Причому особистість ця необов'язково сильна фізично або має якісь чарівні якості. Автор показує, що навіть слабка, тендітна на вигляд істота здатна змінити хід історії. Як приклад можна навести таких персонажів, як Фродо Бегінс із «Володаря пернів» та Більбо Бегінс із «Хоббіта», що вплинули на долю Середзем'я [19].

3. Одухотворення природи. Толкін намагається встановити тісний зв'язок між усім живим, включаючи людей, ельфів, гномів, різних персонажів із природними силами. Він описує, як природа відчуває небезпеку, що насувається, і загрозу з боку злих сил. Наприклад, особливу увагу Толкін приділяє древнім лісам, деревам, які старіють, хворіють через вплив зла. Часто представляє природні явища як помічників людей, наприклад світло зірок, енти, водна стихія [13].

4. Ідея всепрощення, гуманізму та добра. У творах Толкіна величезну роль грають загальнолюдські поняття та цінності. Толкін засуджує насильство і жорстокість, зображуючи в вигляді потворних орків, печерних тролів, назгулів. Сам автор часто прописує у творах добрі почуття та вчинки, жалість до ворогів, готовність пробачити їх[30].

5. Любов до міфології. Оскільки Толкін був великим шанувальником і знавцем міфів, у його книгах простежується це кохання, у всіх його роботах можна знайти міфологічні мотиви. Наприклад, історія створення світу, багато персонажів нагадують героїв міфів за певним набором особистісних якостей [13].

6. Роль християнства. Толкін був людиною побожною. Християнство відіграло важливу роль у його житті, він був католиком, причому,

судячи з інформації, що дійшла до наших днів, далеко не тільки на словах. Отже, він використовує свої знання у цій галузі. У його творах світом правлять найвищі сили, які охороняють світ, борючись із злом. Вони досконалі, часто допомагають тоді, коли надія згасає [19].

Розглянувши зазначені особливості жанру фентезі Толкіна, можна назвати також причини великої любові до його творів.

1. Толкін створив унікальний казковий світ, який зачаровує читача своїми сюжетними лініями, де є місце чудесам [66].

2. У книгах автора можна познайомитися з низкою цікавих і незвичайних персонажів, з їхньою долею та пригодами. Багато читачів книг Толкіна виділяють будь-якого персонажа, симпатизують йому. Кожен шанувальник творчості Толкіна має свого улюбленого героя [57].

3. Дивовижна природа та атмосфера творів. Автор величезну увагу приділяє опису різних міст та королівств. Читачів приваблюють королівство Гондор, лісове ельфійське королівство, Розділ, житла-нірки хобітів, які так хочеться відвідати [57].

4. Книги Толкіна вчать добру, показують найкращі якості людської душі навіть у скрутний період. Дуже важливо те, що Толкін показує долі персонажів, що колись позитивних і мудрих, але збилися зі шляху, що перейшли на бік зла. Він ясно дає зрозуміти, що відбувається і яка сумна доля чекає на таких людей. Наприклад, доля Сарумана: у минулому він був мудрим і могутнім, але, прийнявши бік зла і програвши, загинув безславно [57].

5. Толкін любив історії з добрим кінцем, отже, багато його твори закінчувалися перемогою добра над злом [30].

6. Серед шанувальників Толкіна величезна кількість лінгвістів, а також тих, кому цікаві іноземні мови. Оскільки сам Толкін був філологом і знав багато мов, він використовував у своїх роботах різні прислівники, майже всі категорії персонажів його творів говорили своєю окремою мовою чи прислівником. У багатьох книгах Толкіна можна знайти

ельфійський словник, словник імен та назв, словник квенійських та синдаринських елементів в іменах та назвах. Останній є особливо цікавим, оскільки, прочитавши його, можна зрозуміти, звідки походить те чи інше ім'я, назва. Як правило, багато імен тісно пов'язані з історичними подіями та географічними об'єктами [28].

7. Крім книг і словників, Толкін створював ряд наочного матеріалу, карт, схем, зображень, що оповідають про різні події епох. З їхньою допомогою читач може глибше поринути у світ Середзем'я [28].

8. Автор прагне створити штучно імена персонажів та географічні назви, ґрунтуючись на їх унікальності та світі відмінним від нашого повсякденного життя. Саме це і допомагає читачеві повністю поринути у вигаданий світ і уникнути реальності [13].

Отже, твір Дж. Толкіна «Володар перснів», який написан в жанрі фентезі, є складним багатоплановим і багатовимірним твором, унікальним для літератури нового часу. Він незмінно привертає пильну увагу широкого кола читачів та літературних критиків. Сучасна «толкіністика» накопичила багатий досвід аналізу творчості письменника. Однак виникає потреба подолання одномірності, одноаспектності досліджень, присвячених, як правило, будь-якій одній стороні проблеми. Необхідно якісне переосмислення накопиченого матеріалу в рамках комплексного підходу, що не порушує цілісність твору та дозволяє проаналізувати специфіку фентезі як літературного жанру [30]. Комплексний підхід до аналізу «Володаря Перснів» в контексті західноєвропейських літературних традицій призводить до висновку, що цей твір характеризується складною багаторівневою жанровою структурою. Основним жанроутворюючим компонентом фентезі у Толкіна є героїчний епос. Автор будує свій твір за законами цього давнього жанру. При цьому, наслідуючи історичну традицію, письменник виводить коріння свого епосу з міфології і одночасно закладає в його канву базові мотиви наступного за часом літературного жанру середньовічного лицарського роману [30].

Аналіз показує, що письменник активно розробляє міфологічні теми, сюжети, мотиви, символи та образи, конструюючи свій міф про власний світ, ґрунтуючись на базових принципах та функціях міфології. На цьому фундаменті Толкін вибудовує свій епос, проводячи його традиційним шляхом від архаїки до героїки, широко і плідно використовуючи типові елементи древнього епосу, допомагаючи читачеві глибше проникнути у свій філософський задум - опис протистояння Добра і Зла. При цьому сюжетна структура твору будується на архетиповому мотиві «квесту», небезпечної подорожі, яка лежить в основі середньовічного лицарського роману. У Толкіна він починається як авантюра і переростає у моральний пошук, який вінчає Священна війна проти зла [30]. Це тісне переплетення базових елементів міфу, епосу та лицарського роману та створює своєрідність світу Толкіна, специфіку жанру фентезі, творцем якого він є [32]. Слід зазначити, що твір Дж. Толкіна - це еkleктична суміш, система, у межах якої запозичені мотиви і тенденції асимілювалися і змінилися. При цьому автор не так слідує давньої традиції, скільки відроджує і творчо переосмислює її, створює заново, поєднуючи архаїчні елементи з пізнішими оповідальними прийомами [32]. Однак, визнаючи суттєвий і різнобічний вплив стародавньої культури на творчість Толкіна, не можна погодитися з тими дослідниками, які вважають цей вплив єдино важливим і вбачають у Толкіні лише майстерного стилізатора та інтерпретатора стародавніх легенд. Використовуючи у своїх творах стародавні літературні мотиви, образи та символи, письменник створює своєрідну асоціативну канву, що дозволяє читачеві глибше поринути у філософський зміст його творчості. Стародавній міф, епос і лицарський роман традиційно пов'язані у свідомості читачів із глобальними філософськими проблемами. Саме ці форми дозволяють рельєфніше виявити філософський зміст твору – одвічну боротьбу Добра та Зла, у центрі якої людина [16].

### **3.2 Втілення рис жанру фентезі у романі Дж. Толкіна «Володар пернів»**

Серед художніх епосів яскраво вирізняється фантастична трилогія Дж.Р. Толкіна «Володар перснів» (Англія, середина ХХ століття). Цей роман став культовим, масштабно екранізований. Вважаємо, що причина, через яку роман зачарував читачів та нащадків, стало талановите втілення автором канонічних ознак стародавнього епосу у сучасному творі.

«Володар перснів» – відома трилогія, що включає «Братство перснів», «Дві вежі» та «Повернення короля». Сюжет заснований на боротьбі за Кільце Всеваддя, у ролі головного лиходія, Саурон, він же Темний Володар, викував у незапам'ятні часи. Ця книга належить до епічного жанру. У ній багато сюжетних ліній та велика кількість головних та другорядних персонажів. «Володар перснів» – це казка про захоплюючі пригоди та міфічних істот, але також стосується деяких питань філософії та моралі. Героїчні вчинки, єдність заради спільної справи, справжнє кохання, триумф добра над злом - все це можна знайти в трилогії. У «Володарі перснів» немає прямого посилання на якусь конкретну релігію. Читачі можуть самі обирати, у що їм вірити, як і персонажі. Некоректно говорити, що під прапором зла зібралися лише дурні. Ворог хитрий і підступний, з ним можна впоратися тільки єдністю, щирістю і добром.

Відомо, що Дж. Р. Толкін, оксфордський філолог, був добре знайомий із середньовічними міфами Північної Європи, такими як «Сага про Гервера», «Сага про Уеллс», «Беовульф» та інші давньоскандинавські, староанглійські та середньовічні англійські тексти. «Володар перснів» також надихався іншими літературними джерелами, такими як легенди циклу Артура та карело-фінський епос «Калевала». За словами Дж.Р. Толкіну, його сучасникам гостро не вистачало героїчного епосу такого масштабу. На це переконання автора вплинуло навіть те, що робота над книгою тривала під час Другої світової війни. Однак слід зазначити, які риси стародавнього епічного канону автор використав у масштабній фантастичній трилогії, а також чому автор відійшов від канонічних ознак

епосу, і з якою художньою та ідеологічною метою він це зробив:

Роман має епічну широту – чудове висвітлення подій у часі й просторі. Дія у «Володарі перснів» відбувається по всьому Середзем'ю. Середзем'я – центральний континент вигаданого всесвіту, який включає такі області: територія людини (Мінас-Тіріт, Гондор, Рохан, Ізенгард тощо), місто ельфів (Єребор), країна ельфів (Гондолін, Рівенделл, Тіріон та ін.) і темні землі, що належать силам зла (Барад-дур, Мораннон і Мордор). Що стосується періоду дії, то описані в ньому події відбуваються протягом двох з половиною років, але частина трилогії «Повернення короля» описує події, що відбулися за 6000 років до описаних (історії про створення перснів, а також – і війна за участь злих сил з одного боку і добрих сил з іншого). Дія роману включає вчинки, які потребують великої сміливості. Необхідна частина роману – величезна історична битва. Вся трилогія наповнена хоробрими вчинками, що вимагають неабиякої доблесті та великої відваги. Всі члени Братства Перснів протягом усього роману ризикують своїм життям заради порятунку Середзем'я. Найсміливіший вчинок робить Фродо, він викликається добровольцем, коли постає питання кандидатури того самого, хто понесе кільце в Мордор. Мордор це місце, де живуть орки, країна схожа на мурашник, де немає місця особистості та свободи, де панує жорстка доцільність. Саме в Мордорі було вогняне око Саурона, яке тримало у страху все Середзем'я. Ми також бачимо дві масштабні битви, між силами добра (люди, ельфи, гноми) та силами зла (орки, гобліни), від наслідків яких залежить доля Середзем'я.

Для героїчного епосу характерний опис далекої подорожі. Вся трилогія присвячена одній великій і важкій подорожі. Протягом двох років Фродо та інші члени братства відвідували різні дивовижні місця: Шир (дім хоббітів), Рівендел (чудовий світ ельфів), Рохан (територія людей), Оребор (королівство гномів) і Мордор (місце проживання зла).

Загадкові героїчні божества, які чарівно люблять та володіють магією (ельфи, гобліни, хоббіти, орки, енти, тролі, дракони, маги). Розглянемо

декілька:

Ельфи – чарівний народ, наділений довголіттям (вони могли жити по кілька тисяч років), надзвичайною силою та спритністю. Їхній зір і слух вдвічі гостріший, ніж у звичайної людини.

Енти - один з найдавніших народів, що населяє Середзем'я. Зовні вони схожі на гігантські дерева. Вони наділені незвичайною мудрістю та видатною фізичною силою. Вони здатні ходити і говорити, а також мають власну мову, зрозумілу тільки ентам.

Орки - потворні, злі істоти, що мають схожість із гоблінами.

Наявність переліків та описів учасників битв та їх бойового оснащення. При підготовці до битв герої ретельно аналізують обстановку, що склалася: називають конкретні цифри наявної зброї, обладунків, воїнів як своїх, так і суперника.

Як бачимо, автор зберіг саме ті риси древнього епосу, які роблять твір грандіозним, надають йому масштабності і розмаху. Однак є деякі відмінності, якими є своєрідність твору «Володар перснів» і чим він відрізняється від античного епічного канону.

Найважливіша з цих відмінностей полягає в тому, що Дж. Р. Толкін у своїй трилогії замінює могутнього напівбожественного епічного героя на, здавалося б, незначну істоту – хоббіта Фродо. Він невисокий (вдвічі менше звичайного), слабкий і миролюбний. Фродо дуже прив'язаний до свого дому і мирного життя Шіри. Він не займає високого становища в суспільстві і не має великої фізичної сили. Але протягом історії Фродо змінюється. Він доводить всім і собі, що заслуговує називатися героєм. Його мужності та хоробрості можна тільки позаздрити. Автор показує, що маленька і, здавалося б, маленька людина (у цьому контексті хоббіт) гідна стати Героєм з великої літери і здатна на справжні героїчні вчинки. Фродо, спостерігавши, як обручка впливає на його друзів, вирішує взяти весь тягар Перснів на себе, пожертвувати собою, рятуючи тим самим все Середземномор'я від магії Саурона. Пізніше Фродо був сильно ослаблений

злою магією Перснів, але знайшов сили для боротьби, знаючи, що це послужить благу миру. Він неодноразово ставив своє життя на кон і не боявся померти заради друзів і виконання свого призначення. Фродо усвідомлював свою місію «рятівника» і хоробро пішов цим жертвним шляхом. Фродо — герой як фізично, так і духовно.

Стиль трилогії не можна назвати особливо піднесеним і урочистим. Історія викладена досить простою мовою. Слід зазначити, що ця простота лише здається. Насправді Дж.Р. Толкін дуже старанно ставився до мови твору. Він створив багато власних мов, характерних лише для однієї фантастичної раси. Наприклад, ельфійська мова (Толкін створив граматику і словниковий запас щонайменше п'ятнадцяти ельфійських мов і діалектів), таємна мова гномів – хуздул, мова качок, чорні прислів'я, створені Сауроном для своєї «імперії». Ця лінгвістична стратегія сприяє більш глибокому «зануренню» читача у світ фантазії, тим самим максимально відокремлюючи вигаданий світ від реального. Твір написаний виключно прозою. Ще одним важливим відходом у трилогії від античного епічного канону є використання теми кохання. Як відомо, акцент у давнину робився переважно на героїчні вчинки могутнього воїна. А сучасне творіння важко уявити без любовної лінії. У романі «Володар перснів» є кілька любовних рядків. Як правило, всі вони заборонені, що робить їх ще більш цікавими та драматичними. Це любов Леголаса, сина короля Лісу, до простих Альп Галадріель. Це також любов чоловіка Арагорна і дочки єпископа Ріондейла, принцеси ельфів Ервіна. В результаті Ервін жертвує своїм безсмертям заради коханої і відмовляється йти в «безсмертні землі» з тисячами інших. Дівчина Івонн закохана в Аргорна, але його серце належить Арвен. Зауважимо, що сам Фродо, як справжній епічний герой, відходить від романтичних переживань, він лише зайнятий своєю великою місією. Це робить характер Фродо чистим, чужим для пристрастей і має в ньому елемент своєрідної святості.

Аналізуючи наведені вище відхилення від епічного канону, зазначимо,

що автор припускав ці відхилення, виходячи з вимог і стандартів сучасної літератури ХХ ст. Це проста, невигадлива мова, відсутність алітерації, і звісно – тема кохання, емоцій, психологічних моментів, без яких твір був би не дуже цікавим і незрозумілим сучасному читачеві. Уміло поєднавши наведені нижче канони античного епосу зі своєю образою, автор створив унікальний фон, що вражає уяву читачів. Якщо місцевість величезна, якщо подорож велика, якщо бій то титанічний.

Цей масштабний фон – ідеальна сцена для втілення високих ідей автора. Одним із головних мотивів у творчості Толкіна є опір добра і зла. Це найважливіше сюжетоутворююче ядро фантастичних творів у принципі. У цій фантастиці вона виглядає як звичайна казка зі своїми естетичними нормами, але є деякі відмінності від казки. У фантастичному світі добро і зло еквівалентні. Жодна уява не може очікувати, що щось матиме сенс без опору цих сил. Толкін говорить про нерозв'язність у боротьбі між темрявою і світлом, що ставить героїв перед моральним вибором – піддатися спокусі чи боротися зі злом, яким би важким і нездоланим воно не було. І повсюдно спокушає персонажів у творі. Головним об'єктом злої спокуси є Перстень Всевишнього, створений темним правителем Сауроном. Перстень у творі має свою волю, і всі персонажі так чи інакше піддаються впливу, адже кожен з них розуміє, що за допомогою такого потужного артефакту можна знайти необмежену силу. Прагнення до влади - це мотив і спонукальна сила, що приводить у рух події. Майже всі герої піддаються цій спокусі, однак і дорого за неї платять. Боротьба за володіння Кільцем Влада триває давно. Колись його у битві вирвали у Саурона, а потім втратили у річці. Смеагорл скоїв вбивство друга, який знайшов перстень. Але кільце, давши безсмертя, перетворило його на бліду тінь – Горлума. У печерах гоблінів обручку знайшов Більбо. Маг Гендальф, розмірковуючи про суть Перснів, дійшов цілком певних висновків. Кільце містить зло влади. Жага влади підпорядковує собі душі смертних і безсмертних - обручка підпорядковує собі своїх власників.

Навіть Гендальф боїться взяти обручку, побоюючись власних бажань. Єдина можливість звільнитися від зла – знищити джерело спокуси. Від себе Фродо жертвує своєю любов'ю до світу та до ближніх, щоб звільнити світ від зла ціною свого життя. Фродо бере на себе відповідальність за долю світу і не думає про славу чи можливі почесті, крім того, герой може виявитися, що цей похід коштує йому життя. Фродо пішов у свою подорож із кохання – щоб за свій рахунок врятувати світ, який він знав від біди, якщо втрутиться; а також у глибокій покорі, щоб усвідомити, що він непридатний для цього завдання Автор каже, що кожна, навіть найменша людина, може знайти в собі сили вистояти в суворих умовах дійсності, не зруйнуватися і зміцнитися, внести гармонію як у своє життя, так і у світ. Толкін відноситься до письменників жанру фентезі, та роман «Володар Перстнів» ми можемо також віднести до цього жанру. Зараз буде важливим розглянути декілька прикладів саме чому «Володар Перстнів» відносять до фентезі:

1) Перш за все, у творі описаний **вторинний світ або ж неіснуючий**, що має нереальні властивості в нашій реальності. У цій реальності немає жодних обмежень. У нашому світі ми не можемо зустріти таких рас, як: хобіти; орки; гноми; ельфи або чаклуни та інші. Але у Толкіна ми можемо з ними зустрітися з дуже чітким описом цих створінь, наприклад: «Hobbits are small people, slightly smaller than the Dwarfs, and not so dumpy, of course. By our standards - three or four feet high. Nowadays, even three-feet are a rarity, but in the old days, of course, there were even higher ones. The hobbits who inhabited the Shire in the days of peace and prosperity were cheerful people, dressed in bright colors (they liked yellow and green most of all), and rarely put on shoes - their soles were like your sole, and their legs (from top to bottom) were covered with thick curly hair (as well as the head), most often brown-haired. Of course, the hobbits do not hold the shoe trade in high esteem, but in general they are skillful people and make great all sorts of small things. Hobbits cannot be called handsome, but they are good-natured: chubby, red-

cheeked, mouth at any moment is ready to smile from ear to ear, unless, of course, there are more important things to do: breakfast there or lunch. Hobbits know a lot about this, they put their soul into «eat and drink», they can sit down at the table and sit down six times a day - there would be something to put on the table. Hospitality is their custom, gifts are given with a light heart and are accepted with joy. [93]»

2) **Присутня магія. Магія являється одним із основних ознак будь-якого твору у жанрі фентезі**, розглянемо на прикладі: «Gandalf's skill has clearly grown over the years. Lights rose into the sky, like flocks of birds, they also sang to the same. Green trees with smoky trunks grew, leaves were rapidly blossoming on them, luminous branches dropped shining flowers right on the admiring spectators; the flowers melted before reaching the ground, leaving a delicate scent in the air. Swarms of fiery butterflies flew up and, shimmering, fluttered among the burning branches; slender columns burst into the sky, in a moment they turned into eagles, into stately sailing ships or into a line of floating swans; a crimson cloud burst into a yellow downpour; then suddenly, with a thunderous cry, hundreds of silver spears rushed upward, gracefully turned and with a serpentine thorn plunged into the surface of the river. [93]»

3) **Авантюрний сюжет, як правило мандрівка.** У цьому пункті ми можемо сказати, що в основу « Володар перстнів» покладенна мандрівка, у якій Братство Перснів намагається побороти усі перегради та усі труднощі на шляху до Мородору. І саме у Мородорі роман отримує свою розв'язку.

4) Цей жанр віддає перевагу **великим формам**, це являється однією із особистостей фентезі. У романі Толкіна, яка вважається трилогією, приблизно 1125 сторінок (залежить від видання).

5) Типовим для фентезі є **протистояння добра і зла**. В основі роману ми бачимо протистояння добра злу, головні герої Братства кільця, які відносяться до половини добра, вони кидають виклик до головного зла, антогоніста Суруна. Фродо, дізнавшись справжнє призначення Перснів, вирішив покласти на себе непосильний тягар: знищити його і цим

врятувати все Середзем'я від панування Темряви. Він мав нелегке завдання, адже Кільце можна було знищити лише там, де воно було виготовлено, — у країні Мордор. У прикладі ми можемо побачити обговорення та сумніви героїв: « And we are told: throw it away! he yelled. - Not to destroy - it is clear to anyone that this is not feasible - no, just throw it away. Say, the halfling will go to Mordor - so what? But nothing. It's just that the Enemy will take the Ring away from him - that's all. After all, this is nonsense! [93]». Але не дивлячись ні на що всі головні герої погодилися пожертвувати собою заради того, щоб світ не поглинуло Зло.

Наступним буде важливо розглянути до якого типу фентезі ми можемо віднести роман «Володар перстнів». **« Володар перстнів» відповідає епічному або високому фентезі**, у романі описується тривала боротьба героїв з ворогом, що стоїть на боці зла і має надприродні сили, завдання головних героїв входить порятунок всього Середзем'я. Також у цьому романі ми бачимо докладні карти місць дії, загрозливими пророцтвами та винайденими мовами. Доречним буде згадати які мови Толкін вигадав для роману: 1) ельфійська мова; 2) секретна мова гномів – кхуздул; 3) гноми також використовували мову жестів, яка називається голлішмек (англ. Iglishmêk) 4) мова ентів - ентійська; 5) мова валар - валерин; 6) мова орків, створена їм Морготом; 7) чорне прислів'я, створене Сауроном для своєї «імперії». Розглянемо кілька мов на прикладах:

1) є таємна гномія мова кхуздул, якою звучить їх знаменитий бойовий клич: «Baruk Khazâd! Khazâd ai-mênu! [93]» Вимовляється «Барук Кхазад! Кхазад ай-мену!», А перекладається як «Соки Гномів! Гноми [йдуть] на вас!».

2) Наприклад, основа R-Kh-S означає орків, «орк» буде Rukhs, а «орки» – Rakhâs.

3) Чорна мова, творіння Сауона. На ній зроблено напис на Кільці Всеволоддя: «Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul [93]». У перекладі А. Кістяковського це звучить так:

А одне - всесильне - володар Мордора. Щоб роз'єднати їх усіх, щоб позбавити їх волі. І об'єднати навек у їхній земній юдолі.

4) мова Ентів, Пастирів Дерев. Вони створили його самі, оскільки завжди хотіли говорити, і як тільки почули ельфів, одразу придумали щось для себе. «A-lalla-lalla-rumba-kamanda-lindor-burúmë [93].» Толкін описує промову Пастирів Дерев як повільну, звучну, наповнену безліччю відтінків значення, яке змінюється залежно від висоти тону.

Наступним ми розглянемо який тип героя, ми спостерігаємо у романі. Ми вже відкреслили три групи типових героїв англомовного фентезі: 1) герой-воїн (warrior hero); 2) шляхетний герой (noble hero); 3) маленький герой (small hero).

До першого типу **героя-воїна** ми можемо віднести Бороміра з роману «Володар перстнів». Він проявляє безжальність до ворогів, у типовому для фентезі конфлікті Добра та Зла Боромір неодмінно приймає сторону Добра, при цьому не забуваючи про власні, часто корисливі інтереси. Неймовірну силу ми можемо спостерігати вже в описі зовнішності героя. Автор акцентує увагу на тілесної складової. Домінантна маскулінність Бороміра виражається у невтомному прагненні до бійок. Упертий, сміливий і гордий, але його занапастила спокуса. Він спробував відібрати кільце у Фродо. Тоді хобіт у страху надяг прикрасу на палець і Саурону стало відомо, де воно. Орки напали на загін, Боромир покаявся і захищав хобітів, але загинув сам, а Перегріна та Меріадока забрали з собою орки. Уривок його опису у романі: «He had a father-like face and a proud disposition – but that was where the resemblance ended. Rather, he resembled King Earnur: like Earnur, Boromir did not look for a wife for himself and found great joy in the war. He was strong and fearless; he cared little about the legends of the hoary antiquity, except perhaps the legends about battles. [93]»

Арагорн, син Араторна відповідає рисам **шляхетного героя**, нашого другого типу героїв фентезі. Має аристократичне походження, нащадок давнього роду королів Гондора та Арнора. Арагорн став найвеличнішим з

людей своєї епохи - він очолював Людей Заходу у війні проти Темного Володаря Саурона і допоміг знищити Єдине Кільце Влади (був одним із дев'яти членів Братства Перснів), а після перемоги об'єднав королівства Арнор і Гондор в єдину державу. Розглянемо його опис у романі: «Tall, like the sea kings of antiquity, he stood above everyone: he seemed ancient and at the same time in the prime of courage; wisdom shone in his brow, power and healing were in his hands, and light surrounded him. [93]»

Та до останнього нашого типу **маленького героя**, ми віднесемо Більбо Бегінса. Більбо залежний від друзів та наставників, піддається зневазі, на початку історії не має особливої мотивації, його буває легко ввести в оману, проте в ході розгортання сюжету він мудрішає, проявляє відвагу та приховані таланти. Він так само, як і воїн, переважно покладається на кмітливість, хитрість та щасливий збіг обставин. Розглянемо наступні декілька описів з роману: «He was small, half a man, in stature, like all hobbits. His face was round and shone with good nature. The hobbit had an abdomen from a sedentary lifestyle, and he was also a lover of delicious food. His hair was curly. Like all hobbits, Bilbo walked barefoot. His feet were covered with dark brown fur. Bilbo Baggins had a typical Hobbit appearance. [93]» «This hobbit surprisingly combined a love of comfort and a calm lifestyle with a desire to learn more about other peoples. He was distinguished by his love for elven culture. [93]»

Також, важливим буде розглянути наступні декілька **видів специфіки творчості фентезі саме Толкіна** на прикладі трилогії «Володар пестрів»:

1) Одним із найперого що впадає у вічі- це **просторове оформлення фентезі** у Толкіна у романі. Просторово замкнутий світ у романі, однак при цьому досить докладно доповідається географія Средзем'я. Частини світу відіграють дуже важливу роль, так для Толкіна на Сході завжди розташовується зло (Мордор – чорна країна), тоді як на заході розташоване царство Валларів, добрих божеств. Південь також не несе нічого доброго, на півдні живуть люті Харадріми, в Пригір'ї на загін героїв

доносить чорним вершникам саме житель півдня. Північ, як і захід, вважається «правильною» стороною світла хоча б тому, що на ній знаходиться стародавнє, але давно загибле (сакральне) королівство людей Арнор. Слідопитів, тобто нащадків Стародавньої могутньої династії нуменорців називають Північним народом. Вертикаль у Толкіна теж зримо прокреслена - це гірський пік Карадрас і бездонна Морія, що знаходиться біля його підніжжя, в якій Гендальф падає в хаос, у споконвічну темряву, де зустрічається з хтонічними істотами. Однак при цьому досить докладно представлена вся географія Середзем'я, аж до конкретних описів того, що бачать герої, проходячи повз нього. У романі спостерігається два простори, де реальне місце знаходиться всередині міфологічного. Міфологічне простір виникає лише тому випадку, якщо автор піднімає читача на висоту пташиного польоту, чи коли герої розглядають карти, і тоді цілком реальна географія починає утворювати міфологічний візерунок. Сюжетна лінія підпорядковується такій схемі у «Володарі перстнів» виглядатиме так: «Шир – Лихолісся – Рівенделл, Лоріен – Андуїн – лігво Шелоб – Мордор»

2) Наступне, що ми можемо спостерігати це **організація часу у романі**. Толкін у «Володарі перстнів» розкидає час за різними книгами, за розійшовшимися героями. У таких місцях як Рівенделл і Лоріен час взагалі тече інакше. Воно ніби застигає на місці, у той час як поза цими місцями час продовжує бігти своїм звичайним ходом. Час протікає для народів Середзем'я цілком відповідно до міфологічними уявленнями: «... time does not stand still anywhere. But in different places its course is different». Для ельфів світ змінюється і повільно, і швидко - хобіти ніяк не можуть зрозуміти, як довго Братство гостювало у Лорієні: кілька днів або кілька тижнів, час для них пролетів непомітно; про Рівендел Більбо говорить так: «You don't notice the time here, it's just there, and it's all here [93]»; у Країні Мороку Сем виявляє, що втратив рахунок днями – тут час тече інакше. Найстаріші мешканці Середзем'я енти неквапливі в думках, промовах і діях, їх сприйняття часу сильно відрізняється від, наприклад, хобітського:

Фангорн постійно умовляє Меррі і Піпіна не поспішати, називаючи їх квапливим народом; він настільки старий, що має право звати «молодим» Сарумана, настільки древній, що пам'ятає ті часи, коли ельфи щойно прокинулися. Вік героїв «Володаря Перснів», подібно до віку міфічних героїв, практично не змінюється (тобто він змінюється по суті, але це залишається непомітним): Гендальф і Саруман постають в образі старців; ельфи вічно юні, незважаючи на багатовікову мудрість; вік Арагорна неможливо вгадати; Більбо і Фродо, що зберігали Кільце, отримують більш довге життя, ніж було відміряно спочатку.

3) Ще один важливий принцип фентезі у Толкіна - міфологічність. Фентезі, як і міф, має чітку тричастинну структуру: світ богів – світ людей – пекла. Однак це не означає, що весь світ фентезі будується на протиставленні, на таку думку наводять багато персонажів і повороти сюжету, наприклад такі як: зрада Сарумана, і та сама «крупичка доброти» в душі Голлума, божевілля Денетора, навіть головний герой Фродо не уникає в кінці книги спокуси оголосити себе темним володарем. Будь-який мешканець Середзем'я – чи то хобіт, ельф, гном чи людина – сприймає землі іншого народу як інший світ, незрозумілий та потенційно небезпечний. Все, що лежить за межами рідної країни, бачиться поганим або загрожує лихом: хобіти навіть найближчих своїх сусідів – жителів поселення Бріль – не кажучи про всіх інших, що живуть за межами Шири, вважають «заблудлими недотепами» і вважають «не вартими уваги» ельфи, що ворогують з гномами, вважають за краще не наближатися до гор, а гноми, у свою чергу, не люблять лісів - притулку Дивного Народу; Келеборн, Владика Лорієна, застерігає Охоронців проти Лісу Фангорна, радячи пройти його в дорозі, Фангорн ж у розмові з хобітами відгукується про Лорієна так:» I'm amazed that you managed to get out of there yourself [93]» люди Рохана недовірливо ставляться до Слідопитів Півночі:»We don't need elves or their relatives. The times are already unclear. [93]» Ознаки початкової чужості одного світу іншому можна знайти й у тому, яким

чином протікає безпосередній контакт світів, хоч би як він відбувався: так, наприклад, добрий світ відлякує ворожий – пісня ельфів заважає назгулу на нічній дорозі біля кордонів Шири продовжувати гонитву за хобітами; мова назгулів сприймається хобітами як жахливий виття; мечі, спрацьовані ельфійськими ковалями, починають світитися блакитним вогнем, якщо поблизу опиняються вороги – орки; Голлум відчуває огиду і боїться всього, що стосується ельфів, - мотузка з Лорієна обпалює його, він не може їсти лембас - ельфійську їжу; ім'я Елберет і світло фіалу Галадріелі руйнує чари Безмовних Стражів фортеці Кіріт Унгол. Неприйняття одного світу іншим проявляється у ворожому ставленні їхніх представників друг до друга. Йдеться і про певного роду обопільної «невидимості», характерної для істот, що належать різним світам про хобіти в Середзем'ї мало хто знає, ельфи рідко показуються, ентів вважають за старі казки.

Отже, розглянувши легендарну трилогію Дж.Р. Толкіна, можна сказати, що вона заслужено може називатися великим твором, епосом наших днів, який зберіг у собі багато канонічних рис древнього первинного епосу. У творі велике місце приділено боротьбі добра зі злом, людським почуттям, дружбі, доброті, любові. Також, стовідсотково цей роман ми віднесемо до жанру фентезі, епічного або високого типу. «Володар перснів» – твір, який приваблює читача і забирає його у свій чарівний світ, який сповнений небезпеки, загадок та чарівництва. Мовою міфів вони оповідають про взаємовідносини людини і природи, про діалектичний взаємозв'язок життя і смерті, про те, що матеріальна та духовна культури важливіша за технічну та інформаційну цивілізацію, бо сприяють фізичному та духовному розвитку людини.

## РОЗДІЛ 4

### ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДЖ. РОУЛІНГ «ГАРРІ ПОТТЕР І В'ЯЗЕНЬ АЗКАБАНУ»

#### 4.1 Ознаки жанру фентезі у творі Дж. Роулінг по Гаррі Поттеру

Дж.К. Роулінг задумала серію із семи романів, а це число традиційно означає створення довгої історії. Вона ретельно розробила біографії своїх героїв і розрахувала періоди їхнього дорослішання, що збігаються з сімома частинами серії. Певною мірою можна говорити, що жанр книг Дж.К. Роулінг є синтетичним, і він визначається поєднанням елементів фантастики, таємних історій та «шкільних історій», пригодницького роману, з елементами готичного роману.

За характером фантастичного у творі Роулінг можна виділити два основні види фентезі: високе та низьке. Існує три форми низького фентезі:

- простий світ немає значення для сюжету;
- у магічний світ можна потрапити через портал у звичайному світі;
- чарівний світ існує усередині магічного [9, с. 125].

Чарівний світ Дж. К. Роулінг відрізняється різноманітністю: тут живуть різні народи (маги, магги, кентаври, русалки тощо), відомо про існування кількох вигаданих мов (парселтанг – зміїна мова, русалоча мова), однак у самому сюжеті немає описів побуту цих народів чи реальних мовних розробок зі своєю граматикою та лексикою; читач дізнається щось про традиції та історію інших істот тільки якщо це важливо для оповіді. Більшість сюжету розгортається у шкільництві, а квест персонажі вирушають лише у останній книзі. У серії сказано про існування трьох магічних шкіл, про решту (наприклад, російську школу Колдовстворець або африканську Уагаду) стало відомо лише через кілька років після виходу книг. Сюжет загалом сконцентрований лише на головному герої,

чому читач сприймає все через суб'єктивний досвід персонажа [12, с. 129].

Стаття Е. Мюррей «Гаррі Поттер і готичний роман» присвячена тій же проблемі, що і робота Ф. Мартіна, та побудована подібно до неї. Автор виділяє кілька аспектів, що характеризують поетику серії про Гаррі Поттера, проте виходить з того, що книги Дж.К. Роулінг тісно пов'язані з особливостями готичного роману, що був популярним у вісімнадцятому та дев'ятнадцятому століттях. Е. Мюррей наполягає, що «Гаррі Поттер» повинен вивчатися не тільки як дитяча книга або фентезі, але і як «частина довгої та успішної історії готичного роману». «Also as part of the long successful history of the Gothic novel» [94]. Автор статті дає перелік творів, що належать до цього жанру, прокреслює його особливості у ХХ ст. навіть у кінематографі і вважає, що гнучкість жанру є причиною його звернення до найширшої аудиторії і заслуговує на вивчення його в академічному середовищі. З жанром готичного роману книги Дж. К. Роулінг пов'язує та використання надприродного. Е. Мюррей [94] спирається на теорію літературного надприродного в готичному романі, запропоновану Ц. Тодоровим. Дослідник вважав, що у класичному готичному романі існує два типи надприродного: «надприродне пояснене» і «надприродне прийняте». Перший виникає тоді, коли автор пояснює своєму читачеві, що, наприклад, ніяких примар не існує, а під виглядом примари діяв переодягнений у нього персонаж (Е. Редкліфф). Таке використання надприродного нічого спільного не має з мотивами потойбічної сили і лише імітує їх створення цікавості. Другий тип – це використання надприродних явищ без жодних раціональних пояснень: читач буде змушений прийняти їхнє існування. Саме цього типу відносяться книги Дж.К. Роулінг. Як і в деяких казках, читачеві не спаде на думку шукати пояснення тому, чому Гаррі Поттер притягує предмети або впливає на них заклинаннями: це сприймається як невід'ємна умова історії, що розповідається [88, с. 85]. Е. Мюррей [94] зазначає, що серія Дж.К. Роулінг «кидає виклик» спробам класифікацій, які робить академічна наука. Але

молодий читач не повинен розбиратися у різних елементах сюжетах і рівнях сенсу, а читач дорослий здатний підключатися до міфів і аналогіями з інших історій. Погляд книги Дж.К. Роулінг крізь призму готичного роману відкриває, за її словами, нові можливості вивчення феномену «Гаррі Поттера». Погоджуючись загалом із висновками, яких приходиться дослідниця, зазначимо, що серія Дж.К. Роулінг все ж таки не може серйозно розглядатися як продовження або засвоєння традицій готичного роману. Як масовий продукт, звернений до найширшого кола читачів, вона адаптує досягнення класичної літератури і доносить їх читачеві в полегшеному вигляді [94].

Другий можливий шлях розуміння особливостей поетики книжок Дж.К. Роулінг - виявлення в них деяких критеріїв казки. Як і в цьому жанрі, письменниця використовує міфологічний стиль без апеляції до релігії; у світі, створеному нею, живуть фантастичні істоти (гобліни, кентаври) та представники спільноти майстрів; використовуються магічні засоби та предмети (чарівна паличка, чарівний плащ та ін.); перетворення Гаррі на майстра, що володіє магічною силою, перетворення його [15, с. 3]. Зіставлення з поетикою казки призводить до висновку, що в серії Дж. К. Роулінг компенсуються ті підсвідомі побоювання, страхи, які завжди притаманні читачам, а це важлива особливість масової літератури. Перевагою книжок і те, що з допомогою магії герой неспроможна досягти своєї мети. Він навчається магії, але використовуючи її можливості, наприклад, він не може скласти іспит і повчити високу оцінку. Як і казці, Дж.К. Роулінг апелює не до сил зла, а до вічних цінностей: сім'ї, кохання, дружби, перемоги добра над злом. Вважаємо, що книга говорить про проблеми дитинства, а надприродне є лише антуражем для цього. Гаррі Поттер допомагає читачеві справлятися зі страхами, проблемами соціальної адаптації та прищеплює інтерес до читання [23].

У ряді публікацій зазначається, що однією з причин успіху «Поттеріани» є використання формату так званих «шкільних» історій. У

статті «Crusading Right and Wrong: The Moralities of Harry Potter» (2000) йдеться про те, що в суперечках про ці книги, що розгорнулися на сторінках світового друку, не враховується цей момент. Серія ставить та вирішує проблеми, які завжди були характерні для «шкільних історій». Боротьба добра і зла в ній стає випробуванням героя, його вчинки важко оцінити однозначно, він коливається і важко відразу зробити однозначний вибір, а це розвиває в читачах почуття справедливості. Дж.К. Роулінг стосується також питань шкільної освіти та показує можливості іншого типу навчання. Її книги допомагають читачам розвиватись. Таким чином, ця серія може бути віднесена до тієї групи книг, у якій герої-діти, незважаючи на їх вік, можуть самостійно вирішувати проблеми, що виникли перед ними. Симптоматичним є вік героя: з одинадцяти до сімнадцяти років, тобто. період, коли відбувається самоідентифікація та визначаються найважливіші моральні цінності [23, с. 150].

Засобом реалізації цього змісту є подорож. Центральний персонаж росте поряд з іншими героями, що відрізняються від цього, події підштовхують його до «етичних міркувань», тобто, рішення, що і як він повинен зробити. «Harry's growing up goes hand in hand with following his own new found ideals. He has to build some kind of ethical framework for himself, which is something all children do, subconsciously, while aging. Like Carroll's Alice and Stevenson's Jim Hawkins, Harry goes on the greatest adventure of his life: growing up and learning along the way» [87]. Безперечною перевагою і те, що Дж.К. Роулінг створює не чорно-білий світ, де багато неоднозначних подій. Починаючи зі Стівенсона, література залишала місце для зображення суперечливих людей та подій. Оскільки ні хто за своєю природою спочатку ні хороший, ні поганий, книги Дж.К. Роулінг дають читачеві можливість для вибору.

Жанр серії романів англійської письменниці поєднує у собі риси кількох літературних жанрів і є синтетичним. У нечисленних публікаціях, присвячених поетиці книг Дж.К. Роулінг, намічені можливі шляхи

вивчення [15]. Основними мотивами серії можна назвати дружбу, любов, дорослішання та пошук себе, магію, смерть, добро і зло, вибір та правду. Усі мотиви розкриваються через авторські концепти та неологізми [29]. Варто відзначити, що крім фентезі, Роулінг використовує риси жанру шкільної історії (school story), який для англійців та англійських письменників зокрема є частиною культурного бекграунду. Найбільш популярний цей жанр був ще в першій половині ХХ ст. Гаррі Поттеру він пережив відродження [38].

Також Роулінг використовує жанр історії про дорослішання (coming-of-age story), а точніше – більдунгсроман (Bildungsroman) [29].

Більдунгсроман розповідає про психологічне та моральне зростання протагоніста від його юності до повноліття. Головною метою героя є набуття власної зрілості та дорослості. Протагоніст шукає відповіді на життєві питання і під час сюжету набирається досвіду. Зазвичай розповіді передують якась важка для героя втрата, яка змушує його вирушити у подорож. Може бути конфлікт із суспільством та його засадами [38].

Джоан Роулінг – один із провідних письменників сучасного фентезі. Вона майстерно змішує риси низького фентезі та більдунгсромана, міфології та англійської літературної традиції, що забезпечує популярність серії навіть через десятиліття після її виходу [67]. Специфічною рисою жанру «фентезі» є його високий порівняно з іншими жанрами ступінь національного аспекту. Це з тим, що еволюція жанру фентезі починається з давніх легенд, лицарських романів середньовіччя, де національна складова представлена значною мірою. «Національна специфіка жанру фентезі добре простежується в текстах Дж. Роулінг на всіх його рівнях. Збереження культурного компонента у творах Дж. Роулінг призводить до величезної кількості незнайомих чи незрозумілих читача слів, значення яких потребує додаткових інтерпретацій. Інтерес читача до подібного коментаря і пояснює популярність Інтернет сайтів, електронних та друкованих видань, які присвячені книгам Дж. Роулінг [76, с. 209]. У

реципієнта з'являється можливість сприйняти цілісний художній образ, розібратися в чужих реаліях, що його цікавлять, і малозрозумілих словах, звертаючись до довідкового матеріалу» [64].

Жанр фентезі у Роулінг можна розглядати як різновид авторської казки, що тяжіє до міфу. Світ «фентезі» виявляється придатним для постановки екзистенційних проблем сучасної людини, оскільки, з одного боку, він не пов'язаний раціональністю, з іншого – читач може вибрати будь-які засоби (як художні, так і дидактичні) для представлення певної проблеми [67]. Твори Дж. Роулінг поєднали у собі як елементи чарівної казки: блукання по чарівній країні, світ іншої реальності, Помічник (провідник), битви з неймовірними чудовиськами, мудрі старі, фантастичні істоти, різні чарівні предмети (плащ-невидимка) паличка), нагорода за подвиги, ряд випробувань, багатоподійність, всілякі перетворення, «кільцева композиція», символічні елементи), так і міфу: народження героя, його дитинство, героїчна перемога лиходія в ранньому дитинстві, злі прийомні батьки, недолік, брак чого-то життєво необхідного, смертельна небезпека для Героя та його світу, порятунок миру, змєборство, випробування, помічники, вирішальне випробування, нагорода, відмова від повернення до реального світу. [43, с.18].

Казка - це чи не перший фольклорний жанр, з яким знайомимося ще в нашому дитинстві. Однак сучасна літературна ситуація така, що жанр казки, у тому числі й літературної, стрімко поступається своїми позиціями жанру фентезі, який з кожним роком завойовує все більше і більше шанувальників [3]. На думку Л. Брауде, чарівна казка – це авторський художній прозовий чи поетичний твір, заснований або на фольклорних джерелах, або придуманий самим письменником і носить художній метод свого автора і підлеглий його волі; твір, переважно фантастичний, що малює чудові пригоди вигаданих чи традиційних казкових героїв та у деяких випадках орієнтований на дітей; твір, у якому чаклунство, диво грає роль сюжетоутворюючого фактора, допомагає охарактеризувати

персонажів «[4, с. 6-7]. У цьому вся визначенні дуже точно помічені такі риси, як індивідуальне авторство (неповторний стиль творця твори казкового жанру), орієнтування на фольклор, сюжетообразуюча роль дива [3, с. 80].

Дж.К. Роулінг дотримується сюжетної схеми, властивої чарівній казці, при цьому пишучи абсолютно новий з першого погляду і раніше не бачений міф. Єдина та суттєва відмінність творів Дж.К. Роулінг від казки полягає в тому, що вона переплітає світ реальності і світ чарівництва, руйнуючи межу між ними. Все це зроблено автором тільки з метою переконати читача в тому, що ці події дійсно відбуваються навколо нього або навіть з ним [67]. Роль основного сюжетоутворюючого фактора у чарівній казці грає диво (Левченкова 2000; Неєлов 1986; Фрумкін 2004 [6]). «Диво – всяке явище, яке ми не вміємо пояснити за відомими нам законами природи. Диво, надзвичайна річ чи явище, випадок» [6, с. 714-715]. «Гаррі Поттер» повністю пронизаний чудесами - це і перетворення людей у тварин (трансфігурація), і переміщення людей у просторі (транспресія), і зачаровані предмети, які самі виконують ті чи інші дії, і люди, що ходять один до одного в гості, зображені на портретах в Хогвортсі та ін. Романи Дж.К. Роулінг мають відмінні риси у побудові автором іншого світу, у порівнянні з іншими оповіданнями даного жанру. Цей вигаданий світ, званий терміном «вторинний світ», є свого роду візитною карткою всього піджанру: «на чолі епічного «фентезі» лежить створення постійно змінного «вторинного світу» та його історії» [3, с. 85]. Дж.К. Роулінг дає опис створеного їй світу з точністю до дрібниць, малює карти, складає словники, вигадує небачену раніше флору та фауну, винаходить нові мови та міфологію. Ювелірність опрацювання елементів вторинного світу відрізняє її твори від інших, у яких оточення героя є просто фоном його пригод. Незалежність фантастичного світу, безладність з реальністю, не дає можливості, пов'язати його з будь-яким місцем на географічній карті (як Чарівна школа Хогвартс, Середзем'я Дж.Р.Р.

Толкіна, Земномор'я У. Ле Гуїна або Вестерос Дж. Мартіна) що є характерною відмінністю від історичного «фентезі», де події, що відбуваються, розгортаються в реальному історичному контексті. У результаті, есхатологічна катастрофа, що є основним моментом відтвореного світу і практично завжди спонукана містичними подіями, волею вищих сил, а не обставинами, що склалися, розрізняє епічне «фентезі» з науковою фантастикою, де надприродні події знаходять наукове обґрунтування або можуть існувати як елемент [19].

Можна виділити три основні шляхи моделювання вторинного світу:

а) **власні імена** – насамперед топоніми, які створюють простір вигаданого світу, та антропоніми. Імена власні - характерний штрих художньої літератури. «фентезі» має пряме ставлення до неї, тому власні імена не що інше, як особливості стилістики мови даного жанру. Імена власні - є родзинкою, що передає повну інформацію про події, події і героїв, говорять про завуальовані і приховані відомості сюжету (Бондалетов, 1983) [76]. Антропонім є одиничним ім'ям власним або їх безліччю, що ототожнює людину. Якщо говорити іншими словами, то це ім'я будь-якої особи, чи вона справжня чи вигадана. Таким чином, антропоніми - це індивідуальні імена кожного персонажа. Особисті чи індивідуальні імена - персональне ім'я людини, яке при народженні дається людині або вибирається дорослою людиною для себе, що буває рідкістю (Суперанська, 2007) [19]. Також в оповіданнях жанру «фентезі» мають місце бути власні імена, які нам добре знайомі, імена реального ономастикона, імена, що повертають до вже знайомих героїв творів. Завдяки цьому відбувається почуття наближення чарівного світу з реальним, існуючим світом, допомагає нам повніше дізнатися про героїв, у тому числі і завдяки порівнянню з добре відомими людьми (Ковтун, 2008). У творах про Гаррі Поттера дані посилання несуть характер як певних паралелей, переосмислень і запозичень, і більш абстрактних типологічних тотожностей [3]. Топонім - це власне ім'я, що позначає назву якого-небудь

географічного об'єкта. Лінгвістика вивчає це поняття з різних боків: спершу, як компонент певної топонімічної системи у його відношенні щодо інших топонімів. загалом, у тому, як він взаємодіє з іншими мовними одиницями. Топонім С.І. Ожегов визначає як приватне найменування певного географічного простору [76].

б) **реалії**, як використані з справжньої історії, так і винайдені автором, та визначають етнокультурну специфіку вторинного світу. Реалія – це предмет, річ, і навіть факт, соціальний процес, явище, що у реальному житті. Також реаліями називають слова, що позначають ці предмети. Використання слів-реалій характеризується національно-культурним забарвленням. Реалії - це носії національного та історичного колориту народу. Реалії - явища, характерні не тільки для реального світу. Вони також є частиною світу, створеного конкретним письменником. Характерною особливістю жанру фентезі є те, що дія розгортається, як правило, не в потенційно реальних з наукової точки зору світах, а в альтернативних світах, придуманих автором і розташованих паралельно реальному світу, або в якійсь іншій системі щодо нього, або взагалі до нього не належать. Оскільки дія відбувається в іншій реальності, автори переносять туди художній простір своїх творів [76].

в) **міфологічні архетипи**, що задають космогонію та есхатологію світу [76, с. 210]. Концепція архетипу орієнтує дослідження міфів на відшукування в етнічному та типологічному різноманітті міфологічних сюжетів та мотивів інваріантного архетипічного ядра, метафорично вираженого цими сюжетами та мотивами, але ніколи не може бути вичерпанам ні поетичним описом, ні наукою. Іноді термін „архетип» застосовується просто для позначення найбільш загальних, фундаментальних та загальнолюдських міфологічних мотивів, початкових схем уявлень, що лежать в основі будь-яких художніх і міфологічних структур. Все різноманіття сучасної фентезі використовує лише кілька архетипів: 1) Артуріанський архетип виходить із кельтської міфології,

трансформованої Т. Мелорі, середньовічними лицарськими романами та Т. Уайтом. Першоджерелами цього архетипу є не лише кельтські, а й валлійські міфи. 2) Толкієнівський архетип, маючи з артуріанським єдине коріння, відрізняється від нього дійовими особами. Ельфи, гноми, орки, тролі та інші казкові істоти у Дж. Толкієна антропоморфні, з міфічних істот вони стають людьми іншої раси. 3) Архетип меча і магії, використаний Р. Говардом і його послідовниками в серіалі про Кона, мабуть, бере свій початок у Середньовіччі. 4) Архетип студента чарівного навчального закладу став популярним після виходу циклу романів Дж. Роулінг про Гаррі Поттера. Для цього архетипу обов'язковим є опис навчального процесу. 5) Морський архетип включає численні фантастичні історії для піратів, міфи, пов'язані з морською тематикою [76].

Як згадувалося вище, письменники створюють свої індивідуальні світи, які мають властивостями неможливими у нашій реальності. Вигадують нові предмети, рослини, місця та різновиди істот. Автор, через неможливість назви нового знайомими йому словами, вигадує нові, створює авторські неологізми. Завжди намагається, щоб вигадані історії виглядали достовірно, чимось нагадуючи реальний світ. Створюючи правдоподібні реалії фантастичного світу, автор користується, переважно, існуючими у мові моделями словотвори [67]. Вигаданий світ, який володіє іншими законами природи, наявністю магії чи інших сил, придуманих чарівних істот, рас, предметів чи рослин, і навіть повна свобода фантазії автора у створенні та найменуванні створюють певні відмінності літератури фентезійного жанру [15].

Романи Роулінг написані за законами літератури фентезі, відповідно, основну роль розвитку сюжету і створенні образів грають казково-міфологічні мотиви та їх унікальна авторська інтерпретація. На наш погляд, саме елементи традиційної культури декодуються читачем насамперед, і він свідомо чи несвідомо поділяє «своє», те, що близько його національним традиціям та культурному досвіду, і «чуже» – незнайомий

йому міфологічний та легендарний фонд. У творчості Дж. Роулінг збережено основи композиційного стрижня чарівної казки, ретрансляція традиційних мотивних блоків та образів (епічна біографія, універсальний герой, подолання порога, чарівний предмет, чудовий помічник, змієподібний антагоніст – «символічний дракон»). Зокрема, існує думка про те, що письменниця має закінчити роман, слідуючи казково-міфологічному канону, причому цей прогноз повністю виправдався, незважаючи на те, що в шостій книзі намічались суттєві відступи від поетики «щасливого кінця». У сьомому романі універсальні фольклорні архетипи як основа сюжету, суті конфлікту та способу його вирішення збережені повністю. Кульмінаційним моментом оповіді стає поєдинок героя зі змієм, мотив, з одного боку, універсальний, з іншого – національний, англійський. Британська фольклорна традиція пов'язує супротивника героя-змієборця з драконом, з людиноподібним чудо вишом, з дияволом; Волан-де-Морт втілює у собі всі три іпостасі. [50, с. 48].

Атрибутика «символічного дракона» у книгах Роулінг дуже промовиста: антропоморфний противник виступає у супроводі змію, василіска та ін., завдяки таким супутникам символічний дракон може вступити у традиційний поєдинок із героєм. Модифікації підлягає сама ситуація бою, його результат, образ героя-змієборця та образ самого змієподібного антагоніста. Особливо яскраво автор використовує можливості мотиву «початкового супротивника»: не обмежуючись вказівкою на містичний зв'язок персонажів через передбачення або спорідненість, Дж. Роулінг підкреслює якийсь особистісний зв'язок, подібність долі і характерів, немов акцентуючи справедливість юнганської трактування міфологічного епізоду битви героя з тінню» [25].

Найбільш очевидним елементом, що виділяє особливості жанру автора, стають культурні та побутові реалії сучасної Британії. В даному випадку Роулінг виробила особливий підхід, відповідно до якого всі сучасні технічні засоби (телефон, комп'ютер, автомобіль, телебачення

тощо) віднесені виключно до світу нечарівників (маглів), а чарівна реальність насичена їх субститутами, що хронологічно належать до періоду середніх віків– XIX століття. Самодіяльні автори часто порушують цей принцип, знайомлячи героїв Роулінг із сучасними технічними новинками, що позбавляє текст оригінальної логіки. Особливою популярністю серед письменників-аматорів стають відтворені в романах традиції приватних британських шкіл. Практично у всіх текстах присутні моменти, пов'язані з перебігом уроків, взаємовідносинами між вчителями та вихованцями, що вивчаються предметами. Можливо, це пояснюється молодим віком читачів [58].

У казці Дж. Роулінг картина фантастичного світу постійно перетинається із реальним світом. У першому герою доводиться зустрічатися із загадковими істотами, але всі пригоди героя починаються та закінчуються на реальній Землі. У цій «кільцевій картині» все спочатку реально: і обстановка, і герої, і події. Але відразу починається нереальне, фантастичне. Дж. К. Роулінг використовує конкретні географічні місця, щоб підкреслити реальність того, що відбувається. Вона перетасовує світ реальності та світ чарівництва, щоб переконати читача в тому, що події, що описуються у її творі, справді відбуваються навколо нас. З допомогою головного героя – звичайного хлопчика, який живе неподалік Лондона – ми занурюємося в чарівний світ і разом з ним починаємо вірити в реальність того, що на перший погляд здається неймовірним. Таке своєрідне поєднання реального і нереального, звичайного і незвичайного, життєво правдоподібного, цілком імовірного і неправдоподібного, неймовірного захоплює читача, насамперед, непередбачуваністю. «Саме як результат зіткнення цих двох світів (реального та нереального), двох типів сюжетних ситуацій (імовірних та неймовірних) і виникає те, що робить оповідання казкою» [58, с. 85]. Привабливість творів автора полягає ще й у тому, що у книзі активно використовується матеріал міфів різних культур, але не в чистому вигляді, а в переосмисленому та

переробленому варіанті. Це надає розповіді дивовижну достовірність вже оскільки багато міфів закладено у людині лише на рівні колективного несвідомого і живуть у підсвідомості як складні емоції, передчуттів, спогадів. Такими ж властивостями, але меншою мірою володіє казка. «Міф – це казка максимального напруження; казка – це штучно пом'якшений міф. Міф дає майже оголену виставу едипальної ситуації; у казці все завуальовано пізнішими зсувами та накладаннями. Казка орієнтується переважно на інфантильні (доедипальні) вікові кризи, а міф - на постедипальні» [43, с. 12].

Таким чином, враховуючи синтез чарівної казки та міфу у структурі фентезійного твору, приходимо до наступного висновку. Характерологічні риси фентезі як жанру творів Дж. Роулінг, володіють своїми лише йому властивими рисами, має історичне коріння взаємозв'язку з казкою. У фентезі є свої особливості: співіснування реального та нереального світів, боротьба добра і зла, квест як фабульна історія та ін [47]. Отже, у творах Дж. Роулінг переважає жанр фентезі, але можна побачити ознаки інших жанрів, де як провідні можна виділити три основні жанри. Дослідники стверджують, що «...Це фентезі, чарівна казка та роман виховання. На вибір жанрів вплинули літературні уподобання письменниці, про які вже йшлося вище. А традиційною схемою роману виховання гепталогія зобов'язана, мабуть, роману Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста», з яким літературознавці її нерідко порівнюють» [57, с. 33]. Жанр фентезі у романах Дж. Роулінг витриманий повною мірою відповідає критеріям заданого жанру. Пошлемося на дослідження. «... У творах жанру фентезі дія розгортається у світі, відмінному від реального, де існують явища, що не піддаються раціональному тлумаченню. Це може бути як цілком вигаданий світ зі своєю географією, законами, расами, народами та фантастичними істотами, так і світ, паралельний до повсякденної реальності. Для романів про Гаррі Поттера характерний останній тип світоустрою. Світ чарівників і світ звичайних людей тісно переплетені між

собою, але основна дія романів відбувається у своєрідній паралельній реальності - зачарованих місцях, куди можуть потрапити лише чарівники та де діють закони чарівного світу (школа Хогвартс, село Хогсмід, Міністерство Магії та ін.). Боротьба добра і зла є сюжетотворчим стрижнем творів жанру фентезі» [30, с.56].

Таким чином, величезний вплив на характерні риси жанру фентезі Дж. Роулінг, що піднімаються в книзі:

1. Літературні уподобання письменниці: творчість К. С. Льюїса, Дж. Р. Р. Толкіна, Е. Гудж. Любов до книг певних жанрів вплинула на жанрову своєрідність власного твору Дж. К. Роулінг.
2. Життєвий досвід: робота в міжнародній організації, що бореться за дотримання прав людини, смерть матері, важкий шлях життя.
3. Синтез фентезі, чарівної казки та роману виховання. Романи про Гаррі Поттера є авторською чарівною казкою.

#### **4.2 Поетика роману «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану»**

«Гаррі Поттер і в'язень Азкабана» - треття книга про пригоди юного чарівника та його друзів, що вийшла з-під пера британської письменниці Джоан Роулінг. У ній читач знайомиться з новими цікавими персонажами та дізнається про таємниці їх минулого, які вплинуть на поточні події, а також на подальший розвиток сюжету історії. Після курйозного випадку в будинку родичів Гаррі, що стався не без його прямої участі, Поттер йде з дому і залишок канікул проводить у Косому провулку, з нетерпінням чекаючи на свій від'їзд до Хогвортсу. Тоді він ще не підозрює, наскільки насиченим стане для нього новий навчальний рік: хлопчику належить не з чуток дізнатися про існування дементорів – жахливих істот, що живляться щастям людей і залишають у їхніх душах порожнечу, протистояти впливу яких Гаррі допомагатиме новий вчитель, що ретельно оберігає свій секрет. З в'язниці, що охороняється дементорами, Азкабан втікає небезпечний

ув'язнений Сіріус Блек і, за чутками, починає вести полювання на знаменитого Гаррі Поттера. У спробах знайти більше інформації про Блека та з'ясувати, навіщо злочинець шукає його, Гаррі чує безліч різючих історій про минуле Сіріуса та про його зв'язок із сім'єю Поттерів. Неминуча зустріч з Блеком спростовує безліч чуток, а істина, що відкрилася, повністю змінює стан речей для Гаррі, Сіріуса і всіх, хто замішаний в подіях, корінням що минають.

Джоан Роулінг малює ситуації, в яких Гаррі його друзі розуміють, наскільки важливо набратися сміливості подивитися в очі своїм страхам, усвідомлюють ціну дружби і міцність зради, вчаться відрізнити правду від вигадки, противяться несправедливості дорослого світу. Це реальність, рано чи пізно пізнана кожним підлітком, гармонійно переплетена з художнім вимислом казкової історії. Гаррі Поттер - звичайний хлопчик, що не виділяється з-поміж інших, хоча до нього прикуто багато уваги, він не є пихатим. Не дивлячись на те, що головний герой сирота, його ображають єдині рідні (дядько, тітка та двоюрідний брат), Гаррі залишається добрим і співчутливим. Поттеру властиві сміливість, справедливість, проте, це не означає, що він ідеал. Хлопець інколи порушує шкільні правила, має ряд страхів, боїться, що його можуть засміяти, - усе зазначене зближує глядача-дитину із самим Гаррі, викликаючи асоціацію та уявлення себе Поттером, а отже, це спонукає конструювати поведінку хлопчика-чарівника у реальному житті. Проблематика фентезі, найчастіше представлена протистоянням добра і зла. «Гаррі Поттер і в'язень Азкабана» ілюструє не лише антитетичні сторони, фентезі зображає, що їм властиво проникати один в одного, тим самим, ускладнюючи вибір між ними [9]. Одним із нових персонажів фентезі є Сіріус Блек (англ. Sirius Black, він же Бродяга, англ. Padfoot). Найкращий друг Джеймса Поттера та Лілі Поттер, хрещений батько Гаррі Поттера, член Ордену Фенікса. Був несправедливо звинувачений у вбивстві Пітера Петтігрю та поміщений у в'язницю

Азкабан. Після дванадцяти років ув'язнення зміг втекти, він перший, кому це вдалося, проте наприкінці п'ятої частини був убитий своєю двоюрідною сестрою Белатріса Лестрейндж.

Поділ світів у романі Роулінг здійснюється виходячи з наявності або відсутності магічних здібностей, які, як будь-яке дарування, можуть бути сильними чи слабкими. Таке приречення властиве і архаїчній свідомості. Проте, взаємодія двох світів веде до утворення проміжних категорій людей: це, по-перше, сквіби – народжені від чарівників, але позбавлені магічних здібностей, по-друге, «mudblood» - чарівники, народжені від маглів, по-третє, «hulf-blood». Чарівні здібності можна розвинути на що й спрямована магічна освіта, але не набути. Крім того, від магічних здібностей можна відмовитися, як це відбувається з Меропою Мракс - матір'ю Волан-де-Морта, хоча ця відмова може виявитися проблематичною, як це було у випадку з сестрою Дамблдора Аріаною. Магічний світ твору представляється як реальний, більше того – у ньому лежить пояснення деяких фактів та подій, що відбуваються у світі звичайному: наприклад, відсутність будинку № 12 на площі Гріммо пояснюється його невидимістю, вічний ремонт в універмазі – необхідністю розміщення у Лондоні чарівної лікарні, порушення функціонування сантехніки та часта втрата ключів – магічним хуліганством, а нічні кошмари, можливо, виникають у зв'язку з тим, що людину зазнали зміни пам'яті з метою приховування існування магічного співтовариства [29]. Крім того, деякі чарівні речі навіть у світі магії мають цілком раціональне пояснення: наприклад, феномен «скатертини-самобранки» забезпечується невидимою працею домашніх ельфів. Магічні здібності Люпіна та членів сім'ї Візлі не рятують їх від бідності. Магія не має влади над погодою: наприклад, матчі з квідичу можуть проходити в бурю – ймовірно, зміна погоди або взагалі недосяжна магічними засобами, або неприпустима заради повсякденних справ. Світ чарівників має свою соціальну організацію, грошову систему (при обчисленні грошей використовується

не десяткова система рахунку), системи освіти, радіомовлення та охорони здоров'я, спорт, мережа банків та своє законодавство. В рамках магічного співтовариства йде також наукова робота, про що, зокрема, свідчать назви журналів «Transfiguration today», «Potion practice» та ін.; у романі згадується про наукові статті та курсові роботи Хогвардсі, тобто чарівні вміння не є раз і назавжди усталена даність, вони підлягають розвитку та вдосконаленню. Певною мірою магічний світ є пародією на нашу дійсну реальність і західну раціоналізацію: це і бюрократизована до межі робота Міністерства Магії, причому саме ця бюрократизація обумовлює непомітний перехід Міністерства на бік Волан-де-Морта, і кар'єрні міркування чарівників, і система освіти в школах чарівництва, і механіка функціонування преси, розкрита через образи Рити Скиттер та Ксенофіліуса Лавгуда останній представляє так звану «жовту пресу». Звичайні механізми діють також при встановленні тоталітарного режиму в чарівному світі: прагнення взяти під контроль усі сектори, особливо – освіту та пресу, та невизначеність, яка лякає найбільше, перенаправлення почуття небезпеки навіювання членам магічної спільноти, що небезпечний не Волан-де-Морт, а Гаррі та ін [29]. Цей прийом котрий застосувала Роулінг, він виходить за рамки жанру фентезі і наслідує прикладу Гофмана використовуючи в казці прийом двомірства, який відноситься до спадщини романтизму. В казці двомірство, як форма романтизму. В основі романтичного світовідчуття лежить «романтичне двомірство» - відчуття глибокого розриву між ідеалом та дійсністю. Два світи можуть існувати паралельно. [23]. У фантастичних оповіданнях Гофмана всі обличчя живуть подвійним життям, поперемінно виступаючи то фантастичному, то реальному світі. Внаслідок цього вони чи, краще сказати, поет – через них – почуваються вільними, не прив'язаними виключно ні до тієї, ні до іншої області [60].

На сторінках роману неодноразово викриваються різні забобони - наприклад, віра в талісмани та магічні засоби, що допомагають скласти

іспит. У контексті обговорення теми забобонів необхідно згадати про страх перед ім'ям Волан-де-Морта «You-Know-Who», який лише підсилює страх перед його носієм, а практично безглуздим і дає силам зла зайву зброю в боротьбі. Але в романі магичні засоби завжди долаються силою любові та внутрішньої цілісності – тим, що доступно будь-якій людині як із магичного, так і з маглівського світу.

Світ «Гаррі Поттера» населений найрізноманітнішими істотами, на відміну міфологічного світосприйняття, у романі немає жодної вказівки на одухотвореність самого світу. Крім людей у романі представлені такі істоти, як будинкові ельфи, гобліни, велетні, гноми, кентаври та ін. Тварини представлені у романі у різний спосіб. По-перше, це звичайні домашні тварини такі як жаби, щури та ін., які ніяких магичних функцій не несуть; по-друге, звичайні тварини, але з магичними задатками - тварини-помічники наприклад, кіт Живоглот, кішка місіс Норріс або сови, по-третє, це тварини чарівні: дракони, фестрالی, наргли, шишуги, піксі та ін. По-четверте, це інтелектуальні тварини спільноти наприклад, гігантські павуки; іншим чарівником за допомогою трансфігурації. Людиноподібність не є гарантією розумності: так, деякі антропоморфні істоти як тролі, гноми нічим не відрізняються від тварин. В основному, прототипи магичних істот сягають шотландських народних повір'їв, однак, письменники фентезі по-різному їх відображають: наприклад, немає нічого спільного між ельфами Толкієна та Роулінг. В романах Толкієна ельфи відрізнялися від людей найвищим благородством. Ельфи були здатні до обміну думками. Ельфи могли передбачити майбутні події, проте це не завжди є передбаченням як таким. Більшість ельфів були гордовитими, палкими, непохитними та безстрашними, переведемо приклад: «I should have said that in fact they personify people endowed with a multiply increased aesthetic and creative potential, more significant beauty, longevity and nobility – then the Elder Children, doomed, giving way to the Successors (people), fade away and survive only in a thin branch a genealogy that mixed

blood with the people of people, among whom this alone gives the right to true «nobility». Щодо ельфів Роулінг, вона їх називає «домашні ельфи». Дуже невеликого зросту, зазвичай лисі (навіть жінки), з величезними вухами, що нагадують крила кажанів. Мають свою особливу магію і на диво, на яке не здатні магії-люди, наприклад переміщення у просторі при цьому обходяться без чарівної палички. Їхнє головне завдання служити господарю і всій його сім'ї, розглянемо у романі: « House elf ... his fate until the end of his days ... serving the same family ...» Швидше можна провести паралель між гномами Толкієна і взагалі фольклорними гномами і гоблінами Роулінг: і ті, й інші обробляють метали і роблять зброю, яка може мати чудодійні властивості наприклад, зброя гоблінів не вимагає чищення і приймає в себе все, що її загартовує, люблять золото, коштовності та ін. Твори Толкієна відзначені протистоянням ельфів та гномів, у романі Роулінг гобліни і велетні постійно опираються чарівникам. Ельфи відповідають за порядок у будинку та уособлюють будинок загалом, гноми ж сіють руйнування та безладдя. Втім, діяльність і тих, і інших світового масштабу не має.

*Гіпногрифф* що означає напівкінь/напівптах, якого Аріосто та інші автори лицарських романів давали своїм героям та який став другом Гаррі Поттера та Сіріуса Блека у «Гаррі Поттер та в'язень Азкабану» створює майже візуальний образ цієї тварини і дає можливість читачеві відчувати себе поряд з цією твариною.

*Фестрали*, як було розглянуто вище, мають пряме відношення до іншого світу: вони видимі лише тим, хто свідомо бачив і пережив смерть. У їх зовнішності є щось від коня, щось від плазунів у міфології різних народів змії пов'язані із потойбічним світом, крім того, на них немає жодної плоті – тільки чорна шкіра та скелет. Також фестрали можуть бути перевізним засобом. Примітно забобони, поширені в чарівному співтоваристві, згідно з яким фестрали приносять нещастя, - таким чином проявляється традиційний страх перед іншим світом, перед невидимістю,

перед смертю.

Розгляд василіска, фенікса та єдинорога доцільний у контексті ідеї протистояння добра і зла: василіск є гігантською потворою зміїної породи, що мешкає в замку і вбиває поглядом. Він вилуплюється з курячого яйця, висидженого жабою, що означає безрідність, і нечистоту. У міфах змій, противник змієборця, нерідко загрожує шлях воді, стримує води, а перемога над ним закінчується дощем, водою чи потопом. Під час сутички Гаррі з василіском на допомогу головному герою приходить легендарний птах Фенікс - помічник і Патронус Дамблдора і традиційний символ воскресіння.

*Драconi* у Роулінг особливою мудрості не володіють, їх розводять, приборкують, використовують. Також дракон охороняє банк Грінготс. Дракон охороняє золоте руно в Колхіді.

*Дементори* мають деяку подібність із толкінівськими назгулами: як і назгули, вони сліпі, сприймаються як плями чорніші за темряву, а також безликі і сіють навколо себе холод і жах. Дементори символізують відчай. Магли не можуть бачити дементорів, але відчують їх вплив.

Азкабан – в'язниця, що охороняється дементорами за своєю сутністю є варіантом пекла: в'язні заточені в в'язниці власних думок, від яких немає порятунку, тоді як дементори вони паразити, які харчуються чужою радістю та надією. Також необхідно згадати і про боггартах – істот, що набувають форми того, чого людина найбільше боїться. Основним способом боротьби з ними є висміювання, так що внутрішня цілісність людини, вміння самому поза магічними засобами подолати свій страх і тут переважають.

Для нас дуже значуще також зворотне зілля, що дає можливість тимчасово прийняти вигляд іншої людини незалежно від її статі та віку. Цікаво, що воно не діє на напіввелетня Хаґріда, але має деяке відношення до світу тварин, людина, обернувшись у тварину, залишається такою назавжди, якщо тільки її не піддати певному лікувально-магічному впливу.

Зілля складається з багатьох рідкісних і складних компонентів, у тому числі, в нього додають шматочки нігтів, волосся та ін. того, на кого хочуть перетворитися. Наприклад, у Гаррі для оборотного зілля беруть шматок волосся, але друзі, які набули його вигляду, отримують і його поганий зір. Також примітно, що смак зілля в деякій мірі відображає внутрішню сутність людини: так, зілля, що перетворюються на Креба, Гойла і Беллатріса на вигляд і на смак дуже неприємні, а зілля Гаррі має яскраво-золотистий колір. Також слід звернути увагу на такі зілля, як Приворотна субстанція (Амортенція) та Зілля Удачі (Фелікс Феліціс). Для нас важливим є те, що приворотне зілля може сфабрикувати захоплення, але не любов, яка недоступна для магічних засобів, а зілля удачі допомагає лише пришпорити обставини, але не зробити неможливе. Крім того, дія зілля удачі має яскраво виражену психологічну складову, наприклад, Рон виграє матч, впевнений, що випив це зілля, хоча насправді він його не пив.

Здебільшого різні артефакти (як тварини, рослини та зілля) становлять якийсь чарівний антураж книги та особливого значення для нашого дослідження не мають. Однак деякі з них потребують окремого розгляду. Чарівну паличку юний маг набуває при вступі до школи. У кожній чарівній паличці є якась магічна субстанція – перо фенікса, серцева жила дракона, волосся єдинорога та ін. Дане уявлення перегукується з силою тотему. Сила властива всій тварині та всім частинам його. Характерно, що для виготовлення чарівних паличок використовують дерево звичайних, не магічних порід. Чарівна паличка вибирає чарівника сама, а й паличка, взята в бою, вірно служить своєму новому власнику. У романі Роулінг чарівна паличка є інструментом, що перенаправляє потік магічної енергії, він може зберігати залишкову магію, і це пояснює можливий ефект від використання палички маглом. У той же час позбавлення палички для чарівника є трагедією: без неї маг не може творити чарівництва, і це пояснює можливий ефект від палички маглом. Чарівна паличка не повинна вміти більше, ніж вміє чарівник, але вона і

вчиться від свого господаря, між паличкою та її власником встановлюються споріднені стосунки. Складні стосунки, що пов'язують чарівників, можуть обернутися і труднощами у взаємодії їх чарівних паличок: Волан-де-Морт не може вразити Гаррі своєю чарівною паличкою, частково тому, що це палички-близнюки, магічна субстанція в них – два пера одного фенікса, частково – внаслідок попереднього нападу Темного Лорда, коли в Гаррі оселилася частка його душі. Не вирішує проблеми і зміна Волан-де-Мортом чарівної палички, оскільки дія магічних знарядь незважаючи на що визначається діями їхніх господарів.

Дзеркало Єіналеж (the Mirror of Erised) - «бажання», що показує не ваше обличчя, а ваше найгарячіше бажання, так що для щасливої людини це дзеркало виявилось б звичайним. Фактично дзеркало показує внутрішню сутність людини, тому воно стає найбільш вдалим способом захисту філософського каменю - отримати його може лише той, хто не хоче його використати. Автор при цьому підкреслює руйнівність бажання: Дамблдор вважає, що дзеркало не дає ні знань, ні правди, але багато хто марнував час, захоплені тим, що бачили, а інші божеволіли, намагаючись зрозуміти, чи дійсно це чи хоча б можливо. Порочність дзеркала полягає в тому, що воно не містить процесу становлення, в ході якого формується людина: «Living your life - not just dreaming or thinking about life - is extremely important. In fact, real life is something that needs to be lived actively. [88]» У той самий час, сама постановка цілей і завдань пов'язані з проблемою дорослішання, оскільки цей період життя як можна може бути охарактеризований як становлення. Цей момент дає широкі можливості для різних психологічних тлумачень епізодів роману з погляду ідеї формування особистості підлітка. Оскільки цей період життя може бути охарактеризований як становлення. Загалом, герої можуть самі творити чаклунство, але від цього їхні проблеми не стають більш розв'язними. У магічному світі не вирішуються проблеми бідності, корупції, бюрократизму, злочинності. Можливості, що надаються магією, великі,

проте вони не виключають можливості обдурити, прорахувати варіанти тощо. Магія виявляється заміною науки, вірніше, винаходи науки у магічному світі пояснюються нездатністю магів вирішити свої проблеми.

Джоан Роулінг письменниця яка відноситься до жанру фентезі, тож хотілось би розглянути на прикладі «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» деякі жанрові елементи фентезі:

1) У романі **присутня магія**. Цей елемент він найяскравіший, він проходить через роман червоною ниткою. Здатність до магії є вродженою і морально нейтральною, а вміння чаклувати цілеспрямовано та ефективно набувається тривалим навчанням. Людину, позбавлену здатності до магії, неможливо навчити чаклувати. Магія пронизує все життя чарівників як у вигляді майже універсального інструменту, так і у вигляді зачарованих предметів. За допомогою магії можна зробити дуже багато, від знаходження зниклих об'єктів до вбивства. Приблизно 90% роману відбуваються у Хогвортсі, школі чаклунства. «Greetings and congratulations on the start of the new school year at Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry![88]».

2) **Авантюрний сюжет**. У книзі головний персонаж кожного разу стикається з проблемами, загадками, таємничим минулим та намагається усе вирішити. У книзі «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» головний герой зіштовхується з проблемою не для підлітка тринадцяти років. Сіріус Блек один із найвідоміших вбивць чаклунського світу у пошуках Гаррі Поттера. Напротязі роману Гаррі намагається знайти вбивцю та зрадника своїх батьків, щоб помститись за їх смерть, але все закінчується зовсім інакше. Замість помсти ми бачимо, що вся неправда котра окутувала минуле звільнилась, і Гаррі зустрівся вперше зі своїм хрещеним батьком. ««I, Sirius Black, Godfather of Harry Potter, hereby authorize him to visit Hogsmeade Village on weekends.» For Dumbledore, that would be legal permission! Harry exulted.»

3) Ми бачимо у романі **вторинний світ**. Роулінг описує світ чаклунів не як повністю окремий, він часто перетинається зі світом маглів (людей). Але цей елемент він виходить за рамки фентезі, та більш відноситься до літературного прийому «магічний реалізм». Магічний реалізм - це літературний прийом, для якого характерне вплетення фантазії та міфу у повсякденне життя. Так у світі магічного реалізму звичне знаходить здатність дивувати, а магія стає рядовим явищем. Також відомий як «фантастичний реалізм», магічний реалізм – це стільки стиль чи жанр, скільки особливий підхід до оцінки природи реального. У романах, поезії, оповіданнях, п'єсах і фільмах розповідь, заснована на фактах, поєднується з безмежною фантазією і показує сутність людини та всього суспільства [76]. Цей елемент ми можемо розглянути на прикладі. Гаррі живе разом зі своєю тіткою, дядком та їх сином, які являються звичайними людьми, але їх племінник обраний чаклун. « The Dursleys were already sitting at the table and watching a brand new TV, given by Dudley at the end of the school year, so that his son could watch cartoons next to the refrigerator. [88]» Також у романі Герміона вона чаклунка, але її батьки магли, дантистами за фахом. Вони трохи бентежилися прояву незвичайних здібностей у дочки, але, як би там не було, пишалися нею. Із-за цього, що вона чаклунка не про крові, їй завжди діставалося від однокурсників, які називли її «бруднокровкою».

Роман «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» включає елементи фольклорних казок, які притаманні для романів Роулінг. Роулінг привнесла до жанру фентезі казку і ми розглянемо декілька на прикладах:

-таких як **наявність чарівних предметів**; Приклади: «Harry took the wand. He raised the wand above his head, brought it swishing down through the dusty air and a stream of red and gold sparks shot from the end like a firework. [88]» «There were shops selling robes.[88]» «Harry threw the cloak around his shoulders and looked down at his feet, but they were gone. He dashed to the mirror. His reflection looked back at him, just his head suspended in midair, his

body completely invisible. He pulled the cloak over his head and his reflection vanished completely.[88]»

- **чарівні тварин;** Приклади опису чарівних створінь: « Harry clearly saw the outline of something huge - it did not take its big, shiny eyes from him.[88]» «Personally, only Scabbard belongs to me. Ron pulled his rat out of his pocket.[88] « «How to put it, Harry thought. The cat's coat is really beautiful, fluffy, fluffy, but the paws are crooked, and the muzzle is flattened, snub-nosed, as if it had been imprinted on a wall.[88]» «A hand stuck out from under the cloak: shiny, grayish, covered in mucus and scabs, like a drowned man who had been in the water for a long time. The hand was sticking out for a split second: the creature seemed to have sensed Harry's gaze and hastily hid it in a fold of black cloth. What was under the hood, drawn out, with a wheeze, either howled or sighed, as if it wanted to suck in not only air, but everything in general. around.[88]»

-**добрих і злих чарівників і т.д.** Опис зовнішнього вигляду головного антагоніста у романі: «Voldemort has very pale skin, a chalk white and skull-like face, nostrils like a snake, red eyes with serpentine pupils, a thin skeletal body, and long, thin arms with unnaturally long fingers.[88]» Опис характеру Лорда Волдеморта: «Did I know that I saw before me the most dangerous Dark Mage of all time? No, I had no idea what would grow out of him. [88]» «When I met Tom Riddle, he was a quiet but talented boy who wanted to become a first-class wizard. Just like the other students, just like you in essence. If the monster existed, he was hiding deep inside.[88] «

Також важливим буде розглянути функції казки та їх реалізації у романі Роулінг:

**1. Один із членів сім'ї відлучається з дому.** У книгах про «Гаррі Поттера» батьки головного героя вбиті його антагоністом. Після смерті батьків чарівника віддають на опіку до рідної тітки та дядька. Згодом в 11 років до Гаррі знаходить лист у якому сказано, що він чаклун і відправляється до школи магії.

**2. До героя звертаються із заборноюю.** У кожній книзі героя накладаються різноманітні заборони. Наприклад у першій книзі було суворо заборонено відвідувати горище, де знаходився схований філсовськи камень. У другій книзі заборонено ходити по коридорах після відбію, тому що, у школі був монстр, який нападав на учнів поодинці вночі. У третій книзі ми зіштовхнулись з заборноюю відвідувати межі за територією школи без нагляду дорослих, тому що в містечку були дементори, які шукали найвідомішого тікача Азкабану.

**3. Заборона порушується.** Кожне порушення заборони веде до розвитку сюжету та набуття героєм зустрічі зі своїм антагоністом. З заборонами котрими ми ознайомились вище, головний герой та його друзі кожен раз порушували їх. У романі «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Гаррі порушив заборону, тому що, Сіріус Блек, на думку чаклуна був винним у смерті його батьків, та він хотів помсти.

**4. Антагоніст намагається зробити розвідку.** Вивідування є у всіх книгах про Гаррі Поттера і є своєрідним «двигуном» сюжету. Найчастіше Волдеморт сам намагається щось дізнатися про Гаррі. Але у четвертій книзі у головного антогоніста було два послідовника, які допомагали йому збирати усю інформацію щодо Гаррі Поттера. Один із них був поряд з Гаррі усю частину, та навіть допомагав йому, щоб наприкінці Гаррі і Волдеморт зустрілись особисто.

**5. Антагоністу даються відомості про його жертву.** У романі має місце як пряме, так і зворотне вивідування. Відбувається це завдяки «астральному» зв'язку героя та антигероя. Засіб зв'язку – шрам на лобі у Гаррі. Ця функція є найчастішим сюжетним ходом Дж. Роулінг.

**6. Герой залишає будинок.** Реалізація – пошук пригод Гаррі Поттером та його компанією. В останній частині чаклун забов'язаний покинути домівку, щоб здолати антогоніста, але не він один покидає її. Друзі йдуть на допомогу, Герміона навіть відтворила закляття забуття та

застосувала його на своїх батьках, тому що не була впевнена повернется вона додому чи ні.

**7. Герой випробовується, випитується, піддається нападу та ін.** У книзі Гаррі випробовується на хоробрість, на вміння співчувати, на кмітливість та хитрість. У кожній частині чарівник зіштовхується з проблемами та розав'язує їх. У романі «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Гаррі вивчав дуже важке закляття «Ехресто Патронум», яке одразу у нього не виходило, але через постійну практику разом з вчителем і йому це вдалося. Та навіть наприкінці цієї частини він зпромігся здолати цілу армію дементорів та врятувати життя своєму хрищеному батьку.

**8. У розпорядження героя потрапляє чарівний засіб.** Цим чарівним засобом може бути предмет, як приклад у романі «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» ми зустрічаємось з: маховиком часу, мантиєю-невидимкою, чарівними тваринами: птах-фенікс, кентавр, гіпогриф.

**9. Герой та антагоніст вступають у боротьбу.** Гаррі та Волдеморт вступають у боротьбу один з одним. Антагоніст при цьому постає у різних обличчях. У першій книзі він існував в одному із викладачів, який йому допомагав. У другій книзі він постав в одному змієподібному монстрі.

Отже, ми провели порівняльний аналіз структури книги про Гаррі Поттера зі структурою традиційної чарівної казки. Як впливає з наведеного вище аналізу, ми можемо вважати ці книги авторськими казками. Однак ці книги відносяться до жанру фентезі, і логічно припустити, що є якісь риси, що протиставляють їхнім казкам. Розглянемо декілька:

1. У світі, створеному Роулінг, існують своя історія та міфологія. Читачеві розповідається про минуле школи Хогвортс, про батьків Гаррі Поттера. Звернення до «основ» і створює певну історію світу Поттера, а згадка про попередників дає нам картину часу, що змінюється, що нетипово для традиційної казки.

2. На відміну від казки, що знаходиться поза часом та простором, книги про Поттера чітко прив'язані до ситуації реального світу. Епоха, відображена у них, – Англія 90-х ХХ століття.

3. Казка не знає рефлексії, її герої не знають духовних пошуків. А Поттер не тільки бореться зі злом, але й відчуває цілу гаму різних почуттів. Ми можемо дізнатися з внутрішніх монологів героя чи авторських зауважень про його стан.

Наведені вище відмінності відіграють важливу роль при створенні книг про Гаррі Поттера. Подібні авторські відступи від основного сюжету і дозволяють нам віднести книги до «казкового» фентезі.

## ВИСНОВКИ

У даній роботі зроблено аналіз творів «Володар пернів» Дж. Р. Р. Толкіна та «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулін у контексті трансформації жанру фентезі. Виявлено напрямки дослідження жанру фентезі; простежено етапи дослідження творчості Дж. Р. Р. Толкіна; характеризувано творчість Джоан Келін Роулінг в дослідженнях літературознавців; визначено особливості жанру фентезі у Дж. Р. Р. Толкіна; висвітлено ознаки жанру фентезі у Дж. Роулінг.

На основі проведених досліджень можна зробити такі висновки:

1. Мова жанру фентезі відрізняється від інших низкою особливостей за словами вчених. Насамперед, однією з них, безумовно, є наявність авторських власних назв і реалій, які несуть жанротворчу функцію. Крім того, до основних властивих цьому жанру характеристик відносяться згадка або включення в текст структур або лексики з авторських мов, історизмів, архаїзмів, застарілих граматичних форм, інверсії, евфемізмів, великої кількості епітетів з чітким розмежуванням емоційно-оціночного значення, авторських метафор і порівнянь, а також застосування прийомів антитези та персоніфікації. Головною ознакою за словами вчених фентезі є опис того, що явно неможливе в нашому реальному світі.

2. Вивчення творчості Дж. Р. Р. Толкіна в нашій країні почалося у 70-ті роки ХХ століття з осмислення його феномену, прагнення визначити його у світовому літературному процесі. Зважаючи на думку зарубіжних учених, вітчизняні літературознавці зверталися до таких проблем як специфіка художнього методу письменника, жанрова своєрідність його творів, їх зв'язок зі світовою літературою та культурою та ін. У 80-ті роки ХХ століття тематика досліджень творів Дж. Р. Р. Толкіна розширюється. Саме тоді й у 90-ті роки у вітчизняному літературознавстві зароджуються основні напрями вивчення. На рубежі століть виникає необхідність систематизації досліджень толкінівської тематики. Це виявляється у появі

робіт про вітчизняну толкіністику, що виділяють основні напрямки розвитку цієї галузі науки. Вивчення творчості Дж. Р. Р. Толкіна на початку XXI століття нашої країні пішло шляхом концептуального аналізу його текстів. Особливе місце займає міфологічний підхід, у межах якого творчість письменника розглядається як приклад сучасної літературної міфотворчості в органічному зв'язку з літературною та культурною спадщиною минулого.

3. До «Гаррі Поттера» Дж. К. Роулінг з моменту виходу у світ першої книги аж до сьогоднішнього дня виявляється небачено широкий інтерес з боку не тільки професійних літературних критиків та літературознавців, скільки з боку філософів, культурологів, психологів, науковців, релігійних організацій, та діячів. Романи Дж. Роулінг породили соціокультурний феномен міжнародного масштабу. Що стосується зарубіжних досліджень та рецензійних відгуків про романи Роулінг, то, за рідкісним винятком, для них характерна висока оцінка як літературно-художніх, так і морально-етичних і навіть виховно-педагогічних якостей.

4. Фентезі хоча й порівняно новий жанр, але коріння своє має ще древніх міфах, переказах і легендах; його витoki можна вбачати у художніх явищах різних жанрової природи, що належать до літератури минулих епох. Попри «молодість» жанр фентезі має досить розгалужену типологію. Але ми змогли знайти основні жанрові елементи фентезі, до них входять: неіснуючий світ, присутність магії, авантюрний сюжет, історія магичної подорожі, середньовічний антураж, протистояння добра і зла. Також, ми розглянули типи фентезі, серед них були: героїчне, високе, ігрове, темне, історичне, гумористичне, без магії, міфологічне, романтичне і жіноче. Світ фентезі набув великої популярності, особливо серед молоді.

5. Герой як ключовий персонаж текстів фентезі є винятковою особистістю, наділеною такими позитивними якостями, як фізична (або магична) сила, спритність, зовнішня привабливість, шляхетність, кмітливість, жертвність, доброта, милосердя, справедливість. З огляду на

такі критерії, як зовнішність та риси характеру, мотивація та особливості побудови квесту героя, вкредлюємо три групи типових героїв англословного фентезі: герой-воїн, шляхетний герой, та маленький герой.

Роман Дж. Толкіна «Володар перстнів», який написан в жанрі фентезі, є складним багатоплановим твором, унікальним для літератури нового часу. Він незмінно привертає пильну увагу широкого кола читачів та літературних критиків. Сучасна «толкіністика» накопичила багатий досвід аналізу творчості письменника.

Основним жанроутворюючим компонентом фентезі у Толкіна є героїчний епос. Автор будує свій твір за законами цього давнього жанру. Аналіз показує, що письменник активно розробляє міфологічні теми, сюжети, мотиви, символи та образи, конструюючи свій міф про власний світ, ґрунтуючись на базових принципах та функціях міфології. Також ми зясували, декілька видів специфіки фентезі саме у Толкіна та розглянули їх на прикладі роману, до них входять: просторове оформлення і організація часу.

«Володар перстнів» – твір, який приваблює читача і забирає його у свій чарівний світ, який сповнений небезпеки, загадок та чарівництва. Мовою міфів вони оповідають про взаємовідносини людини і природи, про взаємозв'язок життя і смерті, про те, що матеріальна та духовна культури важливіша за технічну та інформаційну цивілізацію, бо сприяють фізичному та духовному розвитку людини. Саме ці форми дозволяють виявити філософський зміст твору – одвічну боротьбу Добра та Зла, у центрі якої людина.

У творах Дж. Роулінг переважає жанр фентезі, але можна побачити ознаки інших жанрів, де як провідні можна виділити три основні жанри. Дослідники стверджують, що це фентезі, чарівна казка та роман виховання. Жанр фентезі у романах Дж. Роулінг витриманий повною мірою відповідає критеріям заданого жанру. У творах жанру фентезі дія розгортається у світі, відмінному від реального, де існують явища, що не

піддаються раціональному тлумаченню. Це може бути як цілком вигаданий світ зі своєю географією, законами, расами, народами та фантастичними істотами так і світ, паралельний до повсякденної реальності, але це вже відступ. Для романів про Гаррі Поттера характерний останній тип світоустрою. Світ чарівників і світ звичайних людей тісно переплетені між собою, але основна дія романів відбувається у своєрідній паралельній реальності - зачарованих місцях, куди можуть потрапити лише чарівники та де діють закони чарівного світу. Боротьба добра і зла є сюжетотворчим стрижнем творів жанру фентезі як і у творах Толкіна.

У світі, створеному Роулінг, існують своя історія та міфологія. Читачеві розповідається про минуле школи Хогвортс, про батьків Гаррі Поттера. Звернення до «основ» і створює певну історію світу Поттера, а згадка про попередників дає нам картину часу, що змінюється, що нетипово для традиційної казки.

На відміну від казки, що знаходиться поза часом та простором, книги про Поттера чітко прив'язані до ситуації реального світу. Казка не знає рефлексії, її герої не знають духовних пошуків. А Поттер не тільки бореться зі злом, але й відчуває цілу гаму різних почуттів. Ми можемо дізнатися з внутрішніх монологів героя чи авторських зауважень про його стан. Наведені вище відмінності відіграють важливу роль при створенні книг про Гаррі Поттера. Подібні авторські відступи від основного сюжету і дозволяють нам віднести книги до «казкового» фентезі.

Отже, ми провели порівняльний аналіз книги «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулінг та роману «Володар перснів» Дж. Толкіна. Твір «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану» Дж. К. Роулінг є фентезі зі структурою традиційної чарівної казки. «Володар перснів» Дж. Толкіна – цей роман ми віднесемо до жанру фентезі епічного або високого типу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров В. Кто придумал футбол, или Гарри Поттер в школе и дома / В. Александров // Новый мир. – 2001. – № 7. – С. 175-181. 2011. № 7. С. 175-181.
2. Алексеев С.В. Фэнтези // Энциклопедия гуманитарных наук. 2013. № 2. С. 309-312.
3. Апенко Е.М. «Сильмариллион» Джона Толкина (к вопросу об одном жанровом эксперименте) // Вестник ЛГУ. Сер. 2, 1989, вып. 1 (№ 2). С. 137-1421.
4. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. — М.: Флинта: Наука, 2003. — 496 с.
5. Баймуратова, У.С. Авторские новообразования в переводе романа фэнтези Карен Мари Монинг «Тайна рукописи» [Электронный ресурс] / У.С. Баймуратова, А.С. Наумова // Вестник Омского Государственного Педагогического Университета. Гуманитарные исследования. – 2015. – № 3(7). – С. 31-33. URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=24075768>.
6. Батурич, Д.А. Мифологичность фэнтези в современном мире / Д.А. Батурич // Традиционная и техногенная цивилизация : проблемы взаимодействия : материалы научно-практической конференции. – 2010. – С. 28-31
7. Беренкова, В.М. Жанр фэнтези как объект лингвистического исследования [Электронный ресурс] / В.М. Беренкова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2009. – № 4. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-fentezi-kak-obekt>.
8. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – М. : Паритет, 2005. – URL: <http://www.gramma.ru/LIT/?id=3.0>

9. Бэггет Д. Философия Гарри Поттера: Если бы Аристотель учился в Хогвартсе / Д. Бэггет, Ш.Э. Клейн. – СПб. : Амфора, ТИД Амфора, 2005. – 431 с.
10. Бока О. В. Комунікативно-когнітивна спрямованість казкового дискурсу / О. В. Бока // Вісник СумДУ. – 2006. – № 3 (87). – С. 151–156.
11. Бондина, Е.С. К типологии жанра фэнтези / Е.С. Бондина//. Мировая литература в контексте культуры. – 2009. – № 4. – С. 136-137.
12. Брюсквурт Липскомб Б.Дж., Стюарт У.К. Магія, наука і етика технології. Філософія «Гаррі Поттера»: Якби Арістотель навчався в Хогвартсі / Б.Дж. Брюсквурт Липскомб, У.К.Стюарт // Київ, 2011. С. 129 - 152.
13. Буйвол О.В. До проблеми жанрової класифікації фентезі. Мова і культура / О.В. Буйвол // Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго. – 2019. – Вип. 11. – С. 238-245.
14. Веско Эди. Введение в практическую магию : Краткий курс поттерологии и поттерографии / Эди Веско ; [пер. с итал.] – М. : Иностранка, 2005. – 302 с.
15. Винник В.М. Жанрові аспекти роману Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер» / В.М. Винник // Тернопіль. – 2014. – № 6. – С. 3-4.
16. Виноходов Д. О. Толкинистика: принципы и проблемы методологии. URL: <http://www.tolkien.spb.ru/magna.htm>
17. Винтерле И. Д. Феномен не завершенности в раннем творчестве Дж. Р. Р. Толкина и проблема становления концепции фэнтези: автореф. дис. ... канд. филол. наук. URL: <http://www.unn.ru/pages/disser/1168.pdf>
18. Генис А. Гарри Поттер в школе, без дома. Джикью (GQ) / А. Генис // 2016. № 3. С. 63-64.
19. Гопман В. Л. Фэнтези // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.– С. 1163.

20. Годес О. В. Образная репрезентация концептосферы ВОЛШЕБСТВО в английском, русском и украинском языках (на материале произведений Дж.К. Роулинг): диссертация кандидата филологических наук: 10.02.16. Белгород., 2010. 217с. URL: <http://www.dissercat.com/content/obraznaya-reprezentatsiya-kontseptosfery-volshebstvo-v-angliiskomrusskom-i-ukrainskom>
21. Гоголева С. А. Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези // Наука и образование. 2006. № 3. С. 85-88.
22. Грачева Н. О. К вопросу о жанре произведения Дж. К. Роулинг «Гарри Поттер» // Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). — Уфа: Лето, 2011. — С. 78-81.
23. Гуреева А.Ю. Проблемы перевода имен собственных в текстах жанра фэнтези на материале романов Дж. Роулинг «Гарри Поттер» и их переводов на русский и французский языки // Вестник Волгоградского Государственного Университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2016. — №14. — С. 149-153.
24. Гусарова А.Д. Формула фэнтези - принцип героя // Проблемы детской литературы и фольклор: Сб. науч.тр. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2004. - С. 152-158.
25. Давыдова Е.В. Жанрово-стилистические особенности эпического фэнтези // Известия Смоленского государственного университета. 2011. № 4(16). С. 261-268.
26. Дев'ятко Н. Можливості впливу сучасних жанрів : фантастика, фентезі, казка / Наталія Дев'ятко // Український Фантастичний Оглядач (УФО). – 2009. – №1 (7). – С. 59–66.
27. Дроздова Н.А. Лингвостилистические особенности текста в жанре фэнтези // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XLII междунар. студ. науч. -практ. конф., 2016. – №5(42). – С. 93-99.

28. Еремеева С. О множественности миров : «Гарри Поттер и узники философской комнаты» : порядок фантастического в современной российской культуре // Новое лит. обозрение. - М., 2003. - № 64. - С. 437-441.
29. Зубцов Ю. Экспресс Джоан Роулинг / Ю. Зубцов // Домовой. – М., 2001. – № 5 (май). – С. 156-159.
30. Кабаков Р. И. Творчество Дж. Р. Р. Толкина как литературоведческая проблема // Палантир. 2010. № 2. С. 16-18.
31. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англomовного дискурсу фентезі // Перекладацькі інновації: матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конф. Суми: СумДУ, 2015. С. 95-96.
32. Карпенгер, Х. Джон Р. Р. Толкин : биография / Х. Карпенгер ; [пер. с англ. А. Хромовой под ред. С. Лихачевой ; худож. Е. Савченко]. - Москва : ЭКСМО-пресс, 2012. - 426 с.
33. Каспе И. Народ за Гарри Поттера / И. Каспе // Иностранная литература. – 2008. – № 5. – С. 252-261
34. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич // Пер. з англ. О.М. Мокровольського. Київ: Альтернативи, 1999. 392 с.
35. Кочеткова, А. А. Литература фэнтэзи : проблемы классификации / А. А. Кочеткова // Вестник Московского государственного университета печати, 2012. — Вып. 6. — С. 114— 117.
36. Ковалів Ю. І. Видавничий центр «Академія», 2007. 624 с. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт уклад. Ю. І. Ковалів. - Київ: ВЦ "Академія", 2007. - Т. 2: М - Я. - 624 с.
37. Козовик І. Я. Словник античної мітології / Упоряд. Козовик І. Я., Пономарів О. Д. — Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2006. — 312с.
38. Кротков А. Анти-Поттер: последний и решительный бой / А. Кротков, Дм. Страхов // Огонек. – 2002. – № 25. – С. 58-59

39. Кулакова О.К. Авторское миротворчество в жанре фэнтези // Вестник. Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. №. 1(9). С. 189-194.
40. Лазарева, Т.С. Фэнтези (Краткий обзор основных разновидностей жанра) [Электронный ресурс]/ Т.С. Лазарева// Вестник Дальневосточной Государственной Научной Библиотеки. – 2002. – № 2(15). – С.87-99. URL : <https://elibrary.ru/item.asp?id=24988124>
41. Лебедев, И.В. Жанр фэнтези и авантюрно-приключенческая литература [Электронный ресурс]/ И.В. Лебедев// Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2014. – № 3. – С. 14-20. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-fentezi-i-avantyurnoprikluychencheskaya-literatura>
42. Леоненко О.С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ - початку ХХІ століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література“ / Леоненко Олександра Сергіївна ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. - Черкаси, 2010. - 19 с.
43. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К: ВЦ «Академія», 2007. — 624 с. (Енциклопедія ерудита)
44. Лихачева, С. Миф работы Толкина // Литературное обозрение. –. 2007. – № 11/12.
45. Лихачёва С.Б. 2008. Аллитерационная поэзия в творчестве Дж.Р.Р. Толкина. Автореф. дисс. ...канд. филологич. наук. М. URL: [http://kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/li\\_dis99.shtml](http://kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/li_dis99.shtml).
46. Логвіненко Н. М. Фентезі як вид фантастичної прози // Українська література в загальноосвітній школі. Київ: 2014. №5. С. 38-40.
47. Лузина С. А. Художественный мир Дж. Р. Р. Толкина: поэтика, образность: автореф. дис. ... канд. филол. Наук.[Электронный ресурс] / С. А. Лузина – Режим доступа URL: <http://cheloveknauka.com/retseptsii-predstavleniy-o-prostranstve-i-vremeni-v-hudozhestvennoy-kulture>

48. Маклаков, И.А. Специфические особенности жанра фэнтези в творчестве Д. Толкина / И.А. Маклаков// Научный журнал КубГАУ. – 2013. – № 87 (03). – С. 1-12.
49. Мачкасов Ю. О некоторых аспектах «Гарри Поттера» – взгляд американского читателя второго рода [Электронный ресурс] / Ю. Мачкасов. – Режим доступа : <http://www.eik.edu.ru/newsarch.htm>
50. Медведева И.Я. «Гарри Поттер»: стоп: Попытка экспертизы / И.Я. Медведева, Т.Л. Шишова. – М., 2003. – 48 с
51. Мелетинський Є. Чарівний світ художньої фантастики: чеська соціальна, політична і романтична фантастика у другій половині ХХ ст / О. Є.Мелетинський . : Центр вільної преси, 2007. - 146 с.
52. Миньяр-Белоручева А. П. Волшебное царство Дж. Р. Р. Толкина и «Беовульф» /А. П. Миньяр-Белоручева // Вестник ЮУрГУ, серия: лингвистика. 2018. №16 (116). – С. 28-33.
53. Мисник, М.Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: Автореф. дис. канд. фил. наук: / М.Ф. Мисник/ ИГЛУ. – Иркутск. – 2006. – 20 с.
54. Мкртчян, Т.Ю. Особенности жанра фэнтези [Электронный ресурс] / Т.Ю. Мкртчян, А.О. Пустоветова// Современные научные исследования и инновации. – 2016. – № 2. URL : <http://web.snauka.ru/issues/2016/02/64388>
55. Немирова, А. Творчество Дж. Толкина как литературный и социальный феномен / А. Немирова. — [http://avroraconsurgens.blogspot.ru/2014/12/blog-post\\_22.html](http://avroraconsurgens.blogspot.ru/2014/12/blog-post_22.html)
56. Одышева А.С. Феномен Гарри Поттера в современной культуре [Электронный ресурс] / А.С. Одышева. – Режим доступа : [http://Zhurnal.lib.ru/o/odysheva\\_a\\_s/fenomenofharrypotter.shtml](http://Zhurnal.lib.ru/o/odysheva_a_s/fenomenofharrypotter.shtml). – 4 с.
57. Орлова, С. А. Произведения Дж. Р. Р. Толкина в России / С. А. Орлова // Молодежь в науке и творчестве : материалы международной

научно-практической конференции обучающихся : сборник научных статей : в 2 ч. — Гжельский государственный университет, 2016.

58. Попова, Г.В. Фэнтези и сказка: к вопросу о дифференциации жанров / Г.В. Попова// Известия ЮЗГУ. Серия Лингвистика и педагогика. — 2012. — № 2. — С. 77-80.

59. Попроцька А. В. Базові архетипи роману «Гаррі Поттер». Професійна підготовка майбутніх спеціалістів у загальноєвропейському мовному контексті: проблеми та перспективи / А. В. Попроцька // Вінниця: ТОВ фірма «Планер». — 2016. — с. 112

60. Попроцька А. В. Жанр фентезі в історичному розрізі. Актуальні проблеми лінгвістики та методики викладання іноземних мов у вищому навчальному закладі / А. В. Попроцька // Вінниця: 20 квітня 2017. — с. 93-96

61. Попроцька А. В. Жанр фентезі: особливості становлення та визначальні характеристики. Актуальні проблеми філології та методики викладання іноземних мов у сучасному мультилінгвальному просторі // Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. / Гол. ред. Ямчинська Т. І. - 26-27 квітня 2017 року Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2017. с. 218

62. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. — Москва: Лабиринт 2001. — 416 с.

63. Потапова, О. Д. Мифотворчество Дж. Р. Р. Толкина :«Сильмариллион» в контексте современной теории мифа : автореф. дис. ... канд. филол. наук / О. Д. Потапова. — <http://cheloveknauka.com/fanfikhshnliteratumyu-fenomen-kontsa-xx-nachala-xxi-veka>

64. Савицька Т.Є. Фентезі: становлення глобального жанру. Культура в сучасному світі / Т.Є. Савицька // Київ, — 2012. № 2. — С. 17-21.

65. Ситенька О.В. Міфологічна інтертекстуальність у сучасних англійських постмодерністських творах / О.В. Ситенька // Культура народів Причорномор'я. Научний журнал. Т. 2. Межвузовський центр «Крым», — 2008. № 142. — С. 333-335.
66. Ситник Н. Жанрові особливості фентезі Д. Р. Р. Толкіна / Наталія Ситник // Питання літературознавства : наук. зб. – Чернівці : ЧНУ, 2009. – Вип. 78. – С. 224–234.
67. .Смит Ш. Биография создателя Гарри Поттера Дж. К. Ролинг / Ш. Смит ; [пер. с англ. А. Мельник]. – М. :ООО «Изд-во Астрель»; ООО «Изд-во АСТ», 2003. – 314 с
68. Солодова О. С. Лінгвокогнітивні характеристики композиції англійських казок Дж. К. Роулінг: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. С. Солодова. Харків, 2008. 23 с.
69. Толкачёва В.С. Фэнтези: жанр или литературное направление? //Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 10. С. 169-172. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/fentezi-zhanr-ili-literaturnoe-napravlenie>
70. Толкин, Дж. Р. Р. О сказках и легендах / Дж. Р. Р. Толкин. — [http://plus.gambler.ru/tavlei/lit/lit\\_10.htm](http://plus.gambler.ru/tavlei/lit/lit_10.htm)
71. Дж. Р. Р. Толкин «Беовульф»: чудовища и литературоведы. / Дж. Р. Р. Толкин // Профессор и чудовища. СПб., 2004. с. 13-109. 11.
72. Толкин Дж. Р. Р. Властелин Колец: Трилогия. / Дж. Р. Р.Толкин // Москва: ЭКСМО, 2002. 992 с.
73. Толкиен Дж. О волшебных сказках // Утопия и утопическое мышление. — М.: Прогресс, 1991. — С. 145-276.
74. Трокай А. Фантастика і фентезі в сучасній українській літературі / А. Трокай // Бібліотечна планета. – 2010. – №2. – С. 28–30.
75. Фадєєва О. В. Відтворення толкієнізмів у перекладацькій практиці // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія № 9.

Сучасні тенденції розвитку мов. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. Випуск 1. С. 337-342.

76. Филиппов Л. Джоан Роулинг как зеркало мировой революции / Л. Филиппов // Звезда (СПб.). – 2003. – № 10. – С. 209-216.

77. Фостер Дж. Гарри Поттер – дорога к оккультизму [Электронный ресурс] / Дж. Фостер. – Режим доступа :<http://www.moral.ru/grotter.htm> – 3 с.

78. Хайфилд Р. «Гарри Поттер» и наука: Настоящее волшебство / Р. Хайфилд ; [пер. с англ. Б. Кобрицова и М. Финогенова]. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 448 с.

79. Шохов А. «Властелин Колец» и «Гарри Поттер». Опыт сравнения мифов [Электронный ресурс] / А. Шохов. – Режим доступа : <http://soctech.h10.ru/harry.htm> – 7 с.

80. Штейнман, М. А. Поэтика английской иносказательной прозы XX века (Дж. Р. Р. Толкин и К. С. Льюис) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. А. Штейнман. — <http://cheloveknauka.com/mifologema-geroia-imassovoe-soznanie>

81. Шустова, Э. В. Пути изучения творчества Дж. Р. Р. Толкина в России / Э. В. Шустова // Филология и культура, 2012. — № 4 (30). — С. 237—240.

82. Яковенко, О.К. Жанровые особенности фэнтези [Электронный ресурс]/ О.К. Яковенко// Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2008. – № 1. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovye-osobennosti-fentezi-nosnoveanaliza-slovarnyh-definitiy-fentezi-i-nauchnoy-fantastiki>

83. Яковлев Л. Антипоттер – всемирная конференция идиотов / Л. Яковлев // Огонек. – 2002. – № 25. – С. 54-55.

84. Evans R. J. R. R. Tolkien. New York: Warner Paperback Library, 1972. 206 p.

85. Fuller E. The Lord of the Hobbits // Tolkien and the critics. London, 1968.P. 31-45.
86. Hughes D. Pietis and Giant Forms in «The Lord of the Rings // Shadows of Imagination. London, 1970. P. 81-97.
87. O'Neil T. R. The individuated hobbit. Boston, 1979. 200 p.
88. Rowling J.K Harry Potter and the Prisoner of Azkaban / J.K. Rowling. - London: Bloomsbury, 1999. - 544 p.
89. Sale, Roger. Modern Heroism: Essays on D.H. Lawrence,. William Empson, and J.R.R. Tolkien. 'Tolkien and Frodo. Baggins.' Berkeley: U California P, 1973.
90. Suvin, D. Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre / D. Suvin. – Bern : International Academic Publishers, 2016. – 469 p
91. Shippey T. A. Creation from Philology in «The Lord of the Rings»// J. R. R. Tolkien. Scholar and Storyteller. London, 1979. P. 286-316.
92. Tolkien, J.R.R. The Monsters and the Critics and Other Essays / J.R.R. Tolkien. – London : HarperCollins, 2006. – 256 p
93. Tolkien J. R. R. «The Lord of the Rings»// Fellowship of the Ring. N.Y., 1965. P. III - XV.
94. Wolosky S. The riddles of Harry Potter New York: PALGRAVE MACMILLAN, 2010. 225 p.

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY IN DNIPRO  
ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT**

*Olena Altukhova*

**"THE LORD OF THE RINGS" BY J. TOLKIN AND "HARRY POTTER  
AND THE PRISONER OF AZKABAN" BY J. K. ROWLING:  
TRANSFORMATION OF THE FANTASY GENRE**

ABSTRACT OF DIPLOMA PAPER

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

Dnipro

2022

The theme of this Diploma paper is "The Lord of the Rings" by J. Tolkien and "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban": the transformation of the fantasy genre. In European prose, the fantasy genre manifests itself in the middle of the twentieth century. Its emergence and rapid development is associated with changes in social, scientific, informational and other spheres of culture. Fantasy is a new phenomenon in literature, its roots go back to the world of medieval legends, epic tales and mythologies. In addition, it is important to notice that the worlds created by fantasy, often remind the Middle Ages. Elements of mythological thinking and the magic are the key difference between fantasy and science fiction. Science fiction proclaims the dominance of technological progress and the idea of rational human power in the universe. Fantasy is a belief in magic plays the main role in understanding the world of the works.

The word "fantasy" translated from English means fantasy, fiction, fairy tale. From the beginning, fantasy was included in the general concept of "fiction"; which includes science fiction and other genres.

JRR Tolkien is undoubtedly one of the brightest authors of the fantasy genre. At present, not only children but also many adults prefer reading books and watching fantasy movies. Tolkien plays a significant role in culture and literature and he is called the "father of high fantasy." The work of John Ronald Reuel Tolkien is a cultural phenomenon that occupies a special place in modern literature. The works of the writer, and above all "The Lord of the Rings", have always attracted the attention of readers and researchers. The range of opinions of readers is extremely wide: from rejection to enthusiastic generation. The book, the plot of which seemed to indicate a direct path to the children's reader, broke all records of popularity among adults, its circulation reached astronomical figures. The question of fantasy theory is one of the most important in modern literary studies. The attempt to name universal genre features of fantasy has not been successful yet, and the attempt to give a single definition of the genre. Joan Rowling and her famous series of books about the young wizard Harry Potter are

one of the greatest examples of it. However, literary studies are still debating the genre of Harry Potter novels. Some researchers call them fantasy novels, others refer to the genre of fairy tales.

The relevance of the work is due to the fact that fantasy today is an expression of the spiritual search for modernity. The moment of the turn of the century has always been accompanied by a certain "spiritual crisis", the search for moral benchmark. The period of origin of fantasy as an independent genre - the turn of the XIX and XX centuries; a time of active development and transformation of fantasy into a multimedia cultural phenomenon - modernity. Secondly, the wide popularity of fantasy works around the world, including "The Lord of the Rings" by J. Tolkien and a series of novels by English writer Joan Rowling.

Object of research: the works "The Lord of the Rings" by J. Tolkien and "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" by J. K. Rowlin.

Subject of research: features of the fantasy genre of the works "The Lord of the Rings" by J. Tolkien and "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" by J. K. Rowlin.

The purpose of this work is a characterological analysis of the works "The Lord of the Rings" by JRR Tolkien and "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" by JK Rowlin in the context of the transformation of the fantasy genre.

This goal of the study involves solving the following tasks:

- identify areas of research of the fantasy genre;
- trace the stages of research into the work of JRR Tolkien;
- to characterize the work of Joan Kelin Rowling in the research of literary studies;
- Determine the features of the fantasy genre in novels of JRR Tolkien;
- Characterize the features of the fantasy genre in novels of J. Rowling;
- Analyze the works of J. R.R. Tolkien's "The Lord of the Rings" and J. Rowling's "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" in the context of the transformation of the fantasy genre.

The scientific novelty of the work is to adapt the understanding of combined methodological approaches to the modern use of winged expressions in English fiction of the late nineteenth - early twentieth century, and ways to reproduce them in Ukrainian.

The theoretical value of the work is in the disclosure of the tasks through the analysis of works of representatives of literary scientific thought.

The practical value of this work is that the information obtained during the study can be used in classes on the theory of fantasy genre and foreign literature.

The study was based on the texts of fantasy novels by English writer Joan Rowling "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" and "The Lord of the Rings" by J. Tolkien.

The following research methods were used to solve the tasks: theoretical analysis of scientific publications, dissertation research and scientific articles; comparative analysis; descriptive method.

Approbation of work. The results of the research were presented in the form of abstracts at the 8th international scientific-practical conference of students and young scientists "Youth of Ukraine in the context of intercultural communication".

Structure and volume. The work consists of an introduction, four chapters, conclusions, a list of sources used, which includes 94 items. The total volume of the work is 137 pages.

Based on the research, we can draw the following conclusions:

1. The language of the fantasy genre differs from others by a number of features according to scientists. First of all, one of them, of course, is the presence of the author's own names and realities that have a genre-creating function. In addition, the main characteristics of this genre include the mention or inclusion in the text of structures or vocabulary of author languages, historicisms, archaisms, outdated grammatical forms, inversions, a large number of epithets with a clear separation of emotional value, authorial metaphors and comparisons, as well as the use of antithesis and personification techniques. The main feature,

according to fantasy scientists, is a description of what is clearly impossible in our real world.

2. The study of JRR Tolkien's work in our country began in the 70s of the twentieth century with an understanding of its phenomenon, the desire to define it in the world literary process. According to foreign scientists, our scientists requested to such issues as the specifics of the writer's method, the originality of his genre works and their connection with world literature and culture. In the 80's of the twentieth century, the subject of research in the works of JRR Tolkien was expanded. It was in the 1990s that the main directions of study emerged in our literary studies. At the turn of the century there is a need to systematize research. This is manifested in the appearance of works on domestic Tolkien studies, which highlight the main directions of development of this branch of science. The study of the work of JRR Tolkien at the beginning of the XXI century in our country went through a conceptual analysis of his novels.

3. J. K. Rowling's "Harry Potter" from the moment of publication of the first book until today there is a wide interest not only from professional literary studies and literary critics, but also from philosophers, culturologists, psychologists, scientists and religious organizations. With regard to foreign research and reviews of Rowling's novels, with rare exceptions, they are characterized by high appreciation of both literary and artistic, and moral and ethical and even educational and pedagogical qualities.

4. Fantasy is a relatively new genre, but has its roots in ancient myths, legends and myths; its origins can be seen in artistic phenomena of various genres, belonging to the literature of past eras. Despite of the "youth" of the fantasy genre has a fairly extensive typology. But we were able to find the main genre elements of fantasy, they include: the non-existent world, the presence of magic, adventurous plot, the story of a magical journey, medieval entourage, the confrontation of good and evil. Also, we considered the types of fantasy, among them were: heroic, high, playful, dark, historical, humorous, without magic,

mythological, romantic and feminine. The world of fantasy has become very popular, especially among young people.

5. The hero as a key character in fantasy novels is an exceptional person endowed with such positive qualities as physical (or magical) strength, agility, external attractiveness, nobility, intelligence, sacrifice, kindness, mercy, justice. Given such criteria as appearance and nature traits, motivation and features of the hero's quest, we include three groups of typical heroes of English fantasy: hero-warrior, noble hero, and little hero.

Tolkien's "The Lord of the Rings", was written in the fantasy genre, is a complex work unique to modern literature. It attracts the attention of a wide range of readers and literary critics. Modern "Tolkien studies" have accumulated rich experience in analyzing the work of the writer.

The main genre-forming component of Tolkien's fantasy is the heroic epic. The author builds his work on the laws of this ancient genre. The analysis shows that the writer actively develops mythological themes, plots, symbols and images, constructing his myth about his own world, based on the basic principles and functions of mythology. We also found out several types of specificity of fantasy in Tolkien and considered them on the example of the novel, they include: spatial design and organization of time.

"The Lord of the Rings" is a work that attracts the reader and takes him into his magical world, which is full of dangers, mysteries and magic. By the language of myths, they tell about the relationship between man and nature, the relationship of life and death, that material and spiritual culture is more important than technical and information civilization, because they contribute to physical and spiritual development. These forms that make it possible to reveal the philosophical meaning of the work - the eternal struggle of Good and Evil, at the center of it is man.

In the works of J. Rowling, the fantasy genre dominates, but you can see the signs of other genres, where the leading can be divided into three main genres. Researchers claim that it is a fantasy, a fairy tale and a novel of upbringing. The

genre of fantasy in J. Rowling's novels is fully consistent with the criteria of a given genre. In works of the fantasy genre, the action takes place in a world different from the real one, where there are phenomena that cannot be rationally interpreted. It can be a completely fictional world with its own geography, laws, races, peoples and fantastic creatures, or a world parallel to everyday reality, but this is an exception. Harry Potter novels are characterized by the latest type of world order. The world of magicians and the world of ordinary people are closely exist, but the main action of the novels takes place in a kind of parallel reality - magical places where only magicians can get and where the laws of the magical world. The struggle between good and evil is the core of fantasy works as in Tolkien's works.

The world created by Rowling has its own history and mythology. The reader is told about the past of the Hogwarts school, about Harry Potter's parents. Turning to the "basics" and creates a certain history of the world of Potter, and the mention of previous generation gives us a picture of a changing time, which is not typical of a traditional fairy tale.

Unlike a fairy tale that is beyond time and space, books about Potter are clearly tied to the real world situation. The tale does not know reflection, its characters do not know the spiritual quest. And Potter not only fights evil, but also experiences a whole range of different feelings. We can learn from the hero's monologues or author's remarks about his feelings. Such authorial deviations from the main plot and allow us to attribute the books to the "fairy-tale" fantasy.

Thus, we conducted a comparative analysis of the book "Harry Potter and the Prisoner of Azkaban" by J. K. Rowling and the novel "The Lord of the Rings" by J. Tolkien. JK Rowling's Harry Potter and the Prisoner of Azkaban is a fantasy with the structure of a traditional fairy tale. "The Lord of the Rings" by J. Tolkien - this novel we will refer to the genre of fantasy epic or high type.