

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ФЕНТЕЗІ Д.Р.Р. ТОЛКІНА

Установлюються жанрові особливості фентезі Д.Р.Р. Толкіна через зіставлення фентезі та дотичного до нього жанру фольклорної чарівної казки. Для з'ясування типологічних подібностей та відмінностей між жанрами аналізуються такі текстові параметри, як хронотоп (хронос та топос), композиція і сюжет, а також система персонажів.

Ключові слова: жанр, фентезі, фольклорна чарівна казка, хронотоп, сюжет, система персонажів.

Терміни та дефініції, що використовуються стосовно „нереалістичних” наративів у сучасному літературознавстві, часто не зовсім точні та вкрай неоднозначні. Зокрема, термін „фентезі” застосовувався по відношенню до:

1) авторського стилю; 2) літературного виду; 3) наратологічного прийому; 4) визначення жанру [11; 12; 14]. Не претендуючи на універсальне визначення фентезі як літературного жанру, у цій розвідці пропонується зіставний аналіз фентезі, зокрема фентезі Д.Р.Р. Толкіна як авторської модифікації жанру та дотичного до нього жанру фольклорної чарівної казки (далі – ФЧК). З урахуванням того, що фольклорна казка базується на поганській картині світу (тобто на міфологічній картині світу), здійснюється спроба визначити фундаментальну картину світу фентезі як авторської модифікації жанру Толкіна.

У виборі просторово-часових параметрів аналізу ми спирались на теоретико-літературні дослідженнями М.М. Бахтіна, який надавав хронотопові істотного жанрового значення: „Можна прямо стверджувати, що жанр та жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, до того ж у літературі визначальним у хронотопі є час” [2, с. 235]. А оскільки „хронотоп як формально-змістова категорія визначає (значною мірою) і образ людини в літературі” [2, с. 235], то система персонажів та сюжет також несуть у собі суттєві жанрові ознаки.

ХРОНОС. Для ФЧК та фентезі Толкіна характерні ознаки хроносу, інтегральні для обох жанрів.

Насамперед це відсутність будь-якої темпоральної конкретики з погляду емпіричного часу. Н.Х. Копистянська, досліджуючи проблеми генології, зазначає: „У казці нема зображення конкретного соціально-історичного часу, є присутнім „печат” (відбиток) часу (термін С. Скварчинської [Цит. за [3]], точніше відбитки, які накладались один на одного в різні епохи. При цьому тут діє інерція, яка позначається, наприклад, на введенні принців, принцес, королів без співвіднесення з

конкретними соціальними умовами, зміною формацій, історичними подіями” [3, с. 90]. Деколи час ФЧК може мати більш конкретні визначення на кшталт „Було це ще за часів короля Артура”, або „царя Гороха”, „Давно, коли серед розкішних квітів Провансу ще з’являлися чарівні феї”. Але подібне не є закономірністю, а описаний у таких творах час все ж не стає реалістичним. Типові часові маркери для ФЧК „за давніх-давен” [9, с. 374], „колись, за добрих давніх часів, як ні мене ні вас не було на світі” [1, с. 30], як і маркер Толкіна „Ті часи, дні Третьої Епохи Середзем’я, давно минули, й відтоді всі землі змінилися” [8, с. 12], вказують на непобутовість описаного часу. „Поза-часовість” ФЧК і фентезі доводить їх спорідненість із міфом, для якого аура „поза-часовості” є спробою пояснення світу та створення універсальної онтологічної формули. За висловлюванням Ніцше, міф є „зменшеним образом світу” [13, с. 108].

По-друге, хронос у ФЧК факультативний, неkontинуальний. Хронос ФЧК актуалізується лише тоді, коли мають місце сюжетнотвірні події. Відтак, для ФЧК проміжковий хронос не є релевантним. Щодо хроносу „Володаря Перстенів” (далі – „ВП”) поки що обмежимося тим, що він також не є суцільним, про що свідчать такі текстові маркери (Курсив наш. – Н.С.): „Через два дні все військо Заходу зібралось на Пеленнорі” [8, с. 821], „На шостий день після прощання з королем вони (Гандалф і гобіти. – Н.С.) перетнули ліс, що вкривав підніжжя Імлистих Гір” [8, с. 911], „Час минав; настав 1421 рік” (Опис подій 1420 року займає менше 2-х сторінок. – Н.С.) [8, с. 950]. Залишається невідомим, що відбувалося протягом неописаного автором часу. Отже, „дискретність” хроносу є характерної спільною ознакою як для ФЧК, так і для фентезі Толкіна.

Незважаючи на деякі спільні ознаки хроносу ФЧК і фентезі Д.Р.Р. Толкіна, між ними існує суттєва різниця.

По-перше, хронос ФЧК, як і хронос „ВП”, не знає міметичної історії. Водночас події, описані у „ВП”, мають свій історичний контекст. У трилогії зображається Середзем’я Третьої Епохи (Друга та Перша Епохи знаходяться за межами наративу „ВП”, тому глобальність існуючого конфлікту неможливо усвідомити, не прочитавши казку-повість „Гобіт, або Мандрівка за Імлисті гори” (до якої автор відправляє читача на першій сторінці „ВП”), і тим більше не ознайомившись із циклом Толкінових міфів „Сильмариліон”. На відміну від „ВП”, що являє собою один лінійний наратив з усталеною системою персонажів, „Сильмариліон” складається з цілої низки окремих оповідей, які конституують єдине ціле, себто міфологію. Суттєвою ознакою „Сильмариліону” є системність цих оповідей, кожна з яких має власний завершений сюжет, але зміст яких виявляється лише у контексті їхньої взаємозалежності та пов’язаності. На кшталт північної та грецької міфології, „Сильмариліон” пропонує опис генези світу, богів, етносів.

Класичний міф у певний історичний період вважався реальністю, правдою, можливо, тому його й досі оточує аура реалістичності та

універсальності. У межах світу Толкіна міф не лише вважається правдою, він є правдою: міфологія Середзем'я – це водночас і його історія. Середзем'я – творіння богів, Валарів. Але ці боги не є виключно уявними, оскільки ельфи зустрічають їх і живуть із ними у Валінорі. Найстарша з ельфів, Галадріель, яку Братство Персня зустрічає у Лорієні, колись мешкала поряд із Валарами у Валінорі. Присутність на сторінках „ВП” Елронда, чия „пам'ять сягає навіть Прадавніх Часів” і який „бачив три епохи на Заході світу” [8, с. 232], медіальна, що доводить континуальність подій усіх трьох епох Середзем'я. А відтак, події, описані у „Сильмариліоні”, з одного боку, міфічні, а з іншого, в межах художнього світу Толкіна, – історичні, оскільки відомий час, коли вони відбувалися, – Перша Епоха Середзем'я, надзвичайно віддалене, але історичне минуле Середзем'я.

Отже, на відміну від ФЧК, яка не знає історії і в якій хронос є надісторичним, хронос фентезі Толкіна, також не наділений емпіричною історичністю, має власну квазі-історію (від лат. *quasi* – щось на кшталт, ніби, наче), в контексті якої читач сприймає події, описані у „ВП”.

По-друге, власне жанрова природа фентезі зумовлює ще одну відмінність у хроносі ФЧК та фентезі. Досліджуючи жанрові особливості „ВП”, російський літературознавець С.Л. Кошелєв приходиться до такого висновку: жанр „ВП” визначається як фантастичний роман з елементами чарівної казки та героїчної епопеї [5]. С.Л. Кошелєв виділяє цілу низку хроносів у трилогії: „казковий” час, характерний для Лорієну та Рівендолу, епічний час – для Гондору та Рогану, а також романний час дороги [5]. Відтак, очевидна різниця між хроносом ФЧК та фентезі Толкіна: на відміну від однозначно факультативного непсихологічного хроносу ФЧК, хронос у „ВП” неоднозначний і характеризується синкретичністю.

ТОПОС. Першою, найсуттєвішою інтегральною ознакою простору фентезі Толкіна та ФЧК є поділ світу на „свій” та „іншосвіт”. Як і в казці, топос фентезі підпорядковується принципу двосвіття. Якщо, наприклад, у казці три сини царя живуть у „якомусь царстві, у якомусь господарстві”, то згодом їм доведеться „з'їздити за тридев'ять земель, у тридесяте царство” [9, с. 99]. Або якщо донька живе у батьківському будинку, то через злу мачуху вона опиниться в темному лісі. Для гобітів свій світ – це рідний Шир: „там, у тому милому куточку світу, вони провадили своє власне добре влаштоване життя і дедалі менше цікавилися зовнішнім світом, де коїлися непевні речі, аж поки не звикли думати, що спокій і добробут – це закон Середзем'я [8, с. 15]. Для гобітів світ за межами Ширу – іншосвіт, де відбуваються дивні речі. Коли Фродо одягає Перстень Всеvlади, він потрапляє у маргінальний простір, про що свідчать слова мага Гандалфа, адресовані Фродо: „Ти був у найбільшій небезпеці, коли надягав Перстень, бо тоді наполовину опинявся у світі примар ти бачив їх, а вони тебе” [8, с. 212]. Саме тому йому так важко зняти Перстень: Фродо не відпускає „іншосвіт”, контакт з яким уможливорює Перстень на його руці.

Другу спільну ознаку топосу ФЧК та „ВП” можна визначити, проаналізувавши топографічні маркери ФЧК та „ВП”. Типовими для ФЧК є маркери на кшталт „в далекому краї”, „у якомусь великому королівстві”, „у якомусь царстві, у якомусь господарстві” [9, с. 469; с. 401; с. 336; с. 99], які не конкретизують географію міметичного світу. Звичайно, в казці є своя фізична географія, власна топографія, етнографія, є типові для певного етносу імена, завдяки чому читач може відрізнити південну казку від північної, але казка не прив’язана до реалістичної географії. Якщо йдеться про царя та царевичів, якщо царевича звати Іван, якщо випущені стріли падають на боярський та купецький двори, а третя – в болота, якщо царевичу зустрічаються ведмідь, селезень та заєць, якщо Царівна-жаба змайструвала сорочку, гаптовану золотом-сріблом та мудрими візерунками [9, с. 415-424], то читачеві не потрібні конкретні географічні маркери, щоб зрозуміти, що це російська казка. Відповідно, якщо ім’я протагоніста – Алі, він є сином султана Магомета, якщо антагоніст султан Гасан воював з усіма володарями і віднімав у них землі, якщо Алі доводиться піти в найми зі своїм вірним верблюдом та перевозити вантажі і самому ходити з ним погоничем [9, с. 352-354], то неважко визначити, що ця казка зі Сходу.

Генеza Середзем’я описана в перших космогонічних міфах „Сильмариліону”. Сам автор, відповідаючи читачам, які сприйняли Середзем’я як іншу планету, коментує створений ним світ так: „Середзем’я це *наш* світ <...> Я, звичайно, переніс весь сюжет у виключно уявний (хоча не зовсім неможливий) період античності, коли форма континентів була іншою” [10, с. 98]. З перших сторінок трилогії читач дізнається, що його світ і світ гобітів – спільний: „Навіть у давнину гобіти зазвичай тримались осторонь від „Великого Народу”, як вони нас називали, а сьогодні уникають нас із страхом, тож зустрітися з ними нелегко” [8, с. 11]. Невідповідність фізичної географії Середзем’я фізичній географії світу читача автор пояснює безпосередньо в тексті: „Ті часи, дні Третьої Епохи Середзем’я, давно минули, й *відтоді всі землі змінилися*; та жили гобіти, безперечно, в тих самих краях, де мешкають і досі: на північному заході Старого Світу, на схід від Моря” [8, с. 12] (курсив наш. – Н.С.).

Отже, як і у ФЧК, так і у фентезі Толкіна відсутнє реально-географічне начало, що збігається з відомим читачеві простором; відповідно топографія ФЧК та фентезі Толкіна не накладається на географію емпіричного світу.

Перша диференційна топографічна ознака коріниться у принципі двосвіття, спільному для ФЧК та фентезі Толкіна, але по-різному реалізованому в порівнюваних жанрах. У ФЧК поділ на „злий” та „добрий” іншосвіт статичний. Локуси з позитивною та негативною аксіологізацією залишаються незмінними впродовж усього наративу ФЧК, що зумовлено етикою фольклорної казки, себто поганською етикою, яка більш топографічна, а відтак і більш статична.

На відміну від казки, межа між „злим” та „добрим” іншосвітом у Середзем’ї нечітка та нестабільна. Локуси з позитивною

аксіологізацією можуть набувати негативного забарвлення і навпаки. Наприклад, коли члени Братства Персня, як зазначає Гандалф, „благополучно пройшли першу частину шляху” [8, с. 270], вони потрапляють, як звикли думати, в „добрий” іншосвіт, де „цілюще повітря”, де „вечеря-сніданок видалася веселішою, ніж у всі попередні дні” [8, с. 270]. Лише згодом Арагорн, який був „мовчазним і неспокійним” пояснює Загонові, „що сміявся і балакав”: „<...> чогось мені бракує. Я бував у Краю Гостролиста в різні пори року. Ніякий народ нині тут не мешкає, та весь рік тут повно інших створінь, особливо птахів. А зараз усе, крім вас, мовчить. Я це відчуваю. На милі від нас не чути ні звуку, а ваші голоси відлунюють від землі. Я не розумію, що це означає <...> мене не покидає почуття настороженості, навіть страху, чого раніше тут не було” [8, с. 270-271]. Відсутність звичного пташиного щебету та гнітюча тиша є „відмітними” ознаками „доброго” від „злого” іншосвіття, це неконвенційний спосіб комунікації, характерна ознака „антинорми” чужого простору. Очевидно те, що колись „добрий” для Арагорна іншосвіт набув протилежної аксіологізації, і це означає для мандрівників небезпеку.

З іншого боку, експансія Мордору, чия „сила розповзалась уздовж і вшир <...> У горах знову розплодились орки. Десь далеко гуртувалися тролі, і то вже не тупоголові, а хитрі й озброєні страхітливою зброєю. А ще йшов поголос про істот, жахливіших над усіх, і не мали вони імені” [8, с. 50-51], символізує „злий” іншосвіт, оскільки він несе лише небезпеку для гобітів. Відтак, появу в Ширі Назгулів, Примар Персня, найвідданіших слуг Саурона, які шукають Фродо, можна тлумачити як вторгнення „злого” іншосвіту в затишний світ гобітів.

Саме вторгненням цього „злого” іншосвіту у власний світ Фродо можна пояснити той стан, в якому перебуває гобіт кожен раз, коли одягає Перстень Всеvlади. Особливої символіки у даному контексті набуває зустріч Фродо з Назгулами на Грозовій, під час якої Фродо отримує поранення моргульським клинком. Гандалф зі співчуттям коментує поведінку Фродо: „Шкода, що ти не втримався на Грозовій <...> Ти був у найбільшій небезпеці, коли надягав Перстень, бо тоді наполовину опинявся у світі примар, і вони могли знищити. Ти бачив їх, а вони – тебе” [8, с. 209-212]. Коли Фродо одягає Перстень, він у такий спосіб потрапляє у „маргінальний простір” – наполовину опиняється „у світі примар”, що уможлиблює його контакт з іншосвіттям. Саме тому Фродо і Назгули краще бачать одне одного. Надзвичайні зусилля, які мусить докладати Фродо, щоб зняти з руки Перстень, логічно інтерпретувати як протистояння гобіта та іншосвіту, який, встановивши контакт із Фродо, не бажає його втрачати.

Отже, на відміну від ФЧК, де топографічний поділ на „добрий” та „злий” іншосвіти неперехідний, себто статичний, у фентезі Толкіна відповідний поділ відносний, топографія вирізняється суттєвим багаторазовим вторгненням та змішуванням, „добрий” та „злий”

іншосвіти співвіднесені швидше ситуативно, ніж стабільно. Толкін наділяє створені ним світи правом на метаморфози.

Друга відмінність між топосом ФЧК та фентезі Толкіна пов'язана з категорією психологізації топосу. Топос казки не психологізований, він не спричиняє напруження чи, навпаки, не сприяє заспокоєнню героя. В казці, за висловлюванням Д.С. Лихачова, немає психологічної інерції: „Герой не знає вагань: вирішив – і зробив, подумав – і пішов” [6, с. 242]. Коли Золотоволоска потрапляє „у високу-високу вежу без вікон” [9, с. 44-45], єдине, про що дізнається читач/слухач, що це робить Золотоволоску нещасною, вона в неволі: „Що за нещасне життя, – жалібно промовила дівчина, – скільки ж часу мені доведеться страждати?” [9, с. 44-45]. Топос казки, так би мовити, байдужий до внутрішніх переживань персонажа, відповідно топос і не впливає, і не відображає психологічний стан останнього.

По-іншому сконструйований топос у „ВП”. Покинувши рідний Шир, чотири гобіти потрапляють до Пралісу, в нетрях якого та за ним, як відомо гобітам, „живуть усілякі чудовиська” [8, с. 113]. Попереду „тільки стовбури розмаїтих розмірів і форм: прямі, криві, покручені, похилі, товсті, тонкі, гладкі, вузлуваті, гіллясті, – й усі порослі зеленим або сірим лишайником і слизькими, кошлатими наростами <...> Не чути було жодного звуку, лише вряди-годи з незрушного листя скрапувала волога. Гілля не ворухилось, але у гобітів виникло неприємне відчуття, що за ними постійно стежать і неприязнь лісу поступово переходить у ворожість. Таке відчуття наростало” [8, с. 114]. Толкін не лише констатує те, що Праліс – перший, чужий для гобітів локус після Ширу, автор також демонструє, як виглядає Праліс в очах мандрівників і які почуття викликає.

Топос „злого” іншосвіття набуває дедалі категоричнішої аксіологізації в міру того, як гобіти віддаляються від Ширу. Ізенгард, місто-цитадель Сарумана, постає перед гобітами схожим „на цвинтар із неспокійними мерцями”, де „зелень уже не росла”, де „безперестанку крутилися залізні колеса і гупали молоти” й „уночі з душників тяглися султани випарів, підсвічені знизу червоними, синіми чи отруйно-зеленими вогнями” [8, с. 518].

Відповідної аксіологізації набуває зображення „доброго” іншосвіття, ельфійських володінь у Середзем'ї. Земля Лорієна, яку „тінь не вкривала”, зображається вкритою „травою, ніжно-зеленою, мов весна у Прадавні Часи”, там „росли квіти, білі та блідо-зелені: легким серпанком вони мерехтіли на ясній зелені трави. Над усім цим голубіло небо, і сонце сяяло над пагорбом” [8, с. 331]. Толкін описує й відчуття протагоніста: „Він (Фродо. – Н.С.) уловлював запахи дерев і прим'ятої трави. Він розрізняв безліч напівтонів у шелесті листя над головою та гомоні ріки праворуч і тонкі чисті голоси птахів у небі” [8, с. 330]. Відповідно, топос, зображений у Лорієні, не сприяє напруженню гобітів, а навпаки: „Вони йшли весь день, аж поки не відчули прохолоду вечора та шепіт нічного вітру серед листя. Тоді зупинились і без остраху полягали спати просто на землі” [8, с. 330].

Таким чином, на відміну від динамічно легкого топосу ФЧК, який не знає нюансів, топос фентезі Толкіна реалізується як надзвичайно деталізований параметр тексту, створюючи в такий спосіб умови для психологізації та еволюції персонажів.

Отже, на основі зіставного аналізу топосів ФЧК та фентезі Толкіна можна зробити такі висновки: і у фентезі, і у фольклорній чарівній казці наявний чарівний іншосвіт; фентезі Толкіна позбавлені звичайного хронотопу, сюжетні події розгортаються в умовному просторі, сконструйованому за романтичним принципом двосвіття. Принцип двосвіття, що домінує в конструюванні топосів ФЧК і фентезі, а також відсутність у топосі реально-географічного начала, що збігається з простором слухача/читача, найсуттєвіші інтегральні характеристики ФЧК та фентезі Толкіна.

Специфіка реалізації принципу двосвіту зумовлює й відмінність у топосах: поділ на „добрий” та „злий” іншосвіти у ФЧК статичний, „добрий” та „злий” іншосвіти у ФЧК є неперехідними, незмінними. Толкін співвідносить ці світи не стабільно, а ситуативно, „добрий” та „злий” іншосвіти в Середзем’ї наділені правом еволюціонувати, відтак межа між ними не статична, а динамічна. Крім того, психологізованість та деталізованість топосу у фентезі Толкіна та непсихологізованість, відсутність нюансів у топосі ФЧК є диференційними ознаками порівнюваних жанрів.

СИСТЕМА ПЕРСОНАЖІВ. Фентезі Толкіна унаслідувала від ФЧК систему персонажів, описану В.Я. Проппом та його послідовниками: протагоніст, антагоніст та медіатори [7, с. 72-73]. У порівнюваних жанрах медіаторами можуть бути як живі, так і неживі об’єкти, з’являються чарівні предмети-помічники. Головні герої фентезі та ФЧК наділені здатністю сприймати сигнали норми та антинорми, завдяки чому вони усвідомлюють, куди потрапили: у „свій” світ чи в „інший”.

Водночас існує ціла низка відмінностей у системі персонажів ФЧК і фентезі Толкіна. Зупинимось на найсуттєвіших.

По-перше, система персонажів фентезі кількісно значно розширеніша, ніж система персонажів ФЧК. Лише Братство Персня у „ВП” складається з дев’яти учасників, представників різних етносів Середзем’я. Основне, найскладніше завдання, – знищення Персня Всеvlади належить виконати Фродо, протагоністу; решта 8 фігурують як медіатори.

По-друге, на відміну від головного героя ФЧК, протагоніст „ВП”, Фродо, не наділений характерними „казковими” рисами героя. Навпаки, героїчного в нього дуже мало. На авансцену Третьої Епохи Середзем’я виходить не мужній воїн, а миролюбний гобіт, не людина, і не тварина, такий собі нічим не „відмічений” „дрібнолюдик” [8, с. 235], який неодноразово пропонує свою ношу більш достойним: Гандалфу [8, с. 67] та Галадріелі [8, с. 346]. Страх та небажання Фродо відправлятися до Провалля Фатуму суттєво відрізняють протагоніста „ВП” від головного героя ФЧК.

По-третє, доступ у іншосвіт у ФЧК має виключно головний герой. Скільки б персонажів не супроводжувало головного героя ФЧК у момент виходу з рідної домівки, в іншосвіт потрапить лише головний герой. У „ВП” випробовування пропонується всім. Система персонажів трилогії наділена епічними ознаками, тому що у Війну за Перстень вступають цілі армії вільних народів Заходу.

По-четверте, у ФЧК розмежування „добрих” та „злих” персонажів абсолютно чітке. Антагоніст ФЧК залишається антагоністом до кінця казки. У світі Толкіна подібного абсолюту немає: навіть Саурон не був „чорним” із самого початку. 9 Назгулів колись були благородними королями, які піддалися силі Персня і стали його примарами. У Толкіна чіткий поділ на „чорне” та „біле” втратили не лише головні персонажі, а й медіатори. Історія гобіта Голума, поведінка Боромира, яка призвела до його загибелі, „очорнення”, а з часом і „освітлення” Теодена свідчать про нечіткість межі між „чорними” та „білими” персонажами фентезі Толкіна. Аксіологічна палітра персонажів „ВП” не лише чорно-біла, вона збагачена іншими кольорами.

Чіткість межі між „добрими” та „злими” персонажами у ФЧК зумовлює неможливість еволюції її персонажів. Відповідно, власне, нечіткістю цієї межі можна пояснити те, що персонажі Толкіна наділені правом еволюції.

Отже, в результаті проведеного зіставлення системи персонажів ФЧК та фентезі Толкіна як авторської модифікації жанру фентезі оприявнюється ціла низка відмінностей між ФЧК і фентезі Толкіна на рівні системи персонажів: система персонажів у Толкіна кількісно збільшена, доступ в іншосвіт має не лише головний герой (як це відбувається у ФЧК), випробування пропонується кожному. Крім того, на відміну від ФЧК, поділ на „добрих” та „злих” персонажів у Середзем’ї не категоричний, на чому, в свою чергу, ґрунтується ще одна відмінність: персонажі, створені Толкіним, наділені правом еволюції.

СЮЖЕТ. Фентезі успадкувала основний сюжет ФЧК: вихід протагоніста з дому, його зустріч із помічниками та опонентами, випробування, виконання завдання, повернення додому з певним надбанням. В.Я.Пропп розглядає виділені ним функції персонажів фольклорної чарівної казки як основні частини казки [7, с. 24]. Однією із основних тез у праці В.Я.Проппа „Морфологія казки” є те, що хоча далеко не всі казки виконують всі функції, це не змінює послідовності останніх: вона завжди залишається однаковою [7, с. 25-26]. Досліджуючи жанрову природу фентезі, С.Л.Кошелєв звертається до парадигми проппівських функцій, порівнюючи її із функціями персонажів Толкіна. Кошелєв приходять до висновку, що у „ВП” щодо протагоніста Фродо зреалізовано 25 проппівських функцій, що, таким чином, вказує на значну долю „казковості” жанру „ВП” [4].

Архетипний сюжет випробування в порівнюваних жанрах передбачає актуалізацію мотиву дороги. І для казки, і для фентезі Толкіна дорога є найбільш наочним способом реалізації сюжету.

Обидва жанри в цьому сенсі досить квазіреалістичні, оскільки потребують міметичної дороги, яка, в свою чергу, проходячи через чарівний іншосвіт, стає надзвичайно конфліктогенною. Отже, мотив дороги є сюжетотвірним для ФЧК і фентезі Толкіна.

Диференційні ознаки у сюжеті ФЧК і фентезі Толкіна зумовлені диференційними ознаками у хронотопі та системі персонажів.

Насамперед доступ в іншосвіт у ФЧК виключно головного героя зумовлює характер сюжету, який відтак є одnogеройним і зазвичай однолінійним. У „ВП” ідеться про війну Персня, від закінчення якої залежить доля всього Середзем'я. Епічність зображуваних воєнних подій передбачає й епічне залучення до сюжету персонажів. Хоча найбільший тягар лягає на плечі гобіта Фродо, кожний член Братства Персня проходить власне випробування, завперш це буквально випробування Перснем. На відміну від ФЧК, фентезі Толкіна, яке не знає подібних онтологічних обмежень, передбачає багатогеройний, багатолінійний сюжет, в якому кожному пропонується вибір.

По-друге, мотив дороги, який, як ми зазначали вище, однаково характерний для порівнюваних жанрів, у фентезі Толкіна передбачає не лише квазіреалістичну дорогу. Значно складнішою, а відтак і значущою, у фентезі Толкіна є психологічна дорога кожного, кому належить зробити вибір.

По-третє, ускладненість сюжету та композиції „ВП”, яку Кошелєв пояснює жанровою синтетичністю трилогії (Див. [4]), не збігається зі строгими правилами побудови ФЧК та обмеженими, типовими сюжетами ФЧК.

По-четверте, якщо головний герой ФЧК, пройшовши всі випробування, отримує певну матеріальну „компенсацію” (у Проппа це виражено останньою 31-ю функцією: „герой одружується та воцаряється” [7, с. 59]), то надбання протагоніста Фродо – зовсім іншого гатунку: духовне зростання, просвітлення. Отже, якщо дорога в казці функціонує як засіб продемонструвати трансформації головного героя, то у фентезі – це шлях еволюції протагоніста.

Таким чином, основні сюжетні епізоди ФЧК: вихід протагоніста з дому, його зустріч із помічниками та опонентами, випробування, виконання завдання, повернення додому з певним надбанням, є також типовими елементами сюжету в фентезі Толкіна. Мотив дороги сюжетотвірний у порівнюваних жанрах.

На відміну від одnogеройного сюжету ФЧК сюжет фентезі Толкіна багатогеройний, а відтак і багатолінійний. На відміну від ФЧК, в якій доступ в іншосвіт має виключно головний герой, у фентезі Толкіна такий доступ мають усі персонажі. На протигагу традиційному квесту чарівної казки, квест головного героя у фентезі передбачає мандри у власній душі у пошуках власної ідентичності, відтак зростання героя фентезі має духовний характер.

Отже, проведений зіставний аналіз демонструє, що фентезі Толкіна, вкрай несподіване літературне явище другої половини ХХ сторіччя, унаслідувала цілу низку ознак фольклорної чарівної казки.

Відсутність у Толкіна будь-якої темпоральної конкретики з погляду емпіричного часу, конструювання Середзем'я за романтичним принципом двосвіття, відсутність у топосі Середзем'я міметичного, реалістичного начала, що збігається з простором слухача / читача, облігаторні протагоніст, антагоніст та медіатори, типові для фольклорної чарівної казки елементи сюжету, сюжетотвірний характер мотиву дороги свідчать про те, що фентезі Толкіна успадкувала від фольклорної чарівної казки типовий для останньої поганський світообраз. Однак диференційні ознаки змушують нас не поспішати з висновками.

Нечіткість поділу на „добрий” і „злий” іншосвіти в Середзем'ї, їх ситуативне розташування є ознаками того, що світи Толкіна здатні змінюватися. У Толкіна етика не топографічна, їй іманентна характерна для християнської картини світу динаміка. А це зумовлює особливості системи персонажів та сюжету фентезі Толкіна. Щодо системи персонажів це визначає поділ, класифікацію образів. На відміну від фольклорної казки, в якій доступ в іншосвіт має виключно головний герой, у фентезі Толкіна доступ в іншосвіт мають усі персонажі; бажають вони вступати в іншосвіт чи ні – це питання власного вибору. Як і в християнстві, де випробовування пропонується кожному, іншосвіт фентезі теж відкритий, все пропонується всім в однаковій мірі. Відтак, можна стверджувати, що, на противагу фольклорній казці, у фентезі відсутні будь-які онтологічні упередження, тут немає ніякої дискримінації, тут все надано всім, але кожний, саме тому, що він більш незалежний, ніж у фольклорній казці, є менш детермінованим у власних вчинках. На відміну від традиційного квесту чарівної казки, квест головного героя у фентезі передбачає мандри у власній душі у пошуках власної ідентичності, зростання героя фентезі має духовний характер.

Отже, на відміну від фольклорної казки, що ґрунтується на світовій картині поганства, фентезі Толкіна наділене дуалістичним характером: там поєднуються два світообрази. Фентезі Толкіна притаманні ознаки як поганської, так і християнської традицій, які виявляються на рівні хронотопу, композиції, сюжету та на рівні системи персонажів. Ознаки хронотопу фентезі Толкіна, зокрема топосу, виявляють тісний зв'язок з особливостями композиції, сюжету та системи образів.

1. Англійські народні казки. – К.: Веселка, 1980. – 151 с.
2. *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
3. *Копистянська Н.Х.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.

4. Кошелев С.Л. Жанровая природа „Повелителя колец” Дж.Р.Р. Толкина // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. – 1981. – Вып. 6. – С. 81-96.
5. Кошелев С.Л. Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж.Р.Р. Толкина, У. Голдинга, К. Уилсона 50 – 60-х годов): Автореферат дис. ...канд. филол. наук: 10.01.04 / Моск. гос. ун-т. – М., 1983. – 16 с.
6. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2006. – С. 232-251.
7. Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. – М.: Наука, 1969. – 168 с.
8. Толкін, Дж. Р. Р. Володар Перстенів / Перекл. з англ. Олена Фешовець. – Львів: Астролябія, 2006. – 1088 с.
9. Чарівні казки. – Донецьк: Донеччина, 2002. – 512 с.
10. *Carpenter, Humphrey. J.R.R. Tolkien. A Biography.* – London: Harper Collins Publishers, 1995. – 288 p.
11. *Hume, Kathryn. Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature.* – New York: Methuen, 1985. – 213 p.
12. *Jackson, Rosemary. Fantasy: The Literature of Subversion.* – London: Routledge, 2005. – 211 p.
13. *Nietzsche, Friedrich. The Birth of Tragedy and Other Writings / Trans. by Ronald Speirs.* – Cambridge: Cambridge UP, 1999. – 203 p.
14. *Rabkin, Erik S. The Fantastic in Literature.* – Princeton: Princeton University Press, 1976. – 234 p.
15. *Tolkien J.R.R. The Lord of the Rings.* – London: Harper Collins, 1995. – 1137 p.

Summary

The article identifies genre peculiarities of J.R.R. Tolkien's fantasy by comparing fantasy with the adjacent to it genre of folk fairy tale. In order to determine typological similarities and differences between these genres, the following textual features have been analyzed: spatiotemporal condition (chronos and topos), composition, plot and the system of characters.

Key words: genre, fantasy, folk fairytale, spatiotemporal condition, plot, system of characters.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2008