

Kosinova O., applicant
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Nova Kahovka Polytechnic Institute, Nova Kahovka

Musical genres in the works P.Tychina

The article discusses features of Synthetic creative works Pavlo Tichina. - poet, artist, choral conductor, composer, scientist, and public figure. Spotlight - music and poetry genre variety of author's poetry. Application of the principles of musical composition in carrying out the synthesis of poetry and music reveals the nature of Tichina.creativity musicality that can interpret his creative achievements as a literary and artistic phenomenon among poetical searches of the XX century.

Keywords: poetry, musical genre, rondo, rondeli, sonata form, opera, symphony.

УДК 821.161.Андрухович

Костенко Н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

4-ІКТОВИЙ ДОЛЬНИК У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ. ТЕНДЕНЦІЯ ДО МЕТРИЧНОГО САМОВИЗНАЧЕННЯ

У статті на матеріалі творів сучасних українських поетів – Юрія Андруховича, Олександра Ярового, В'ячеслава Левицького та ін. – розглядається тенденція до виділення дольника як окремої тонічної субсистеми. Дольник виник на межі між системами силабо-тоніки і тоніки. Однак як переважно тонічна форма, він прагне подолати свою маргінальність. Сучасний дольник концентрується на власних внутрішніх ресурсах, звівши до мінімуму використання класичних 2-складових і 3-складових розмірів (як напр., у поетичному циклі Ю. Андруховича «Листи в Україну»).

Ключові слова: вірш, дольник, тонічна субсистема.

Упродовж більш ніж столітньої еволюції дольник був і залишається чи не найяскравішою точкою зростання українського неklasичного вірша, можливо, найпродуктивнішою, ще не застиглою його формою. В процесі розвитку спостерігаються певні зміни тенденцій, насамперед провідних його розмірів – 3-іктового і 4-іктового дольника, які нерідко виступають у парі, хоч за рівнем інтенсивності 4-іктовий поступається 3-іктовому. Змінюються його історичні типи і моделі – від багатотформного авангардистського типу дольника до більш концентрованих конструкцій, побудованих на власне дольникових ритмічних формах.

Особливий інтерес являє проблема зближення і відштовхування, загалом взаємодії дольника з його силабо-тонічним тлом, на якому він виріс і родові ознаки якого несе на собі.

На прикладі 4-іктового дольника ми вже мали можливість побачити (6, 119-127), що найраніша його історична модель – авангардистська структура – викристалізувалася із розчину не лише 3-складових (дактиль, амфібрахій, анапест), а й 2-складових (хорей, ямб) розмірів і протягом десятиліть (аж до кінця ХХ ст.) зберігала цю тенденцію, на відміну від російського 4-іктового дольника, де 2-складовий елемент від початку був слабким.

На широкому матеріалі російської поезії акад. М. Гаспаров доводив, що «4-іктовий дольник прагне до відокремлення від двоскладових розмірів (уникання скупчення 1-складових інтервалів, особливо з пропуском наголову між ними), але не прагне до відокремлення від трискладових розмірів: повноскладові ритмічні варіації, що співпадають за звучанням з анапестами, амфібрахіями, дактилями, в ньому не усуваються, а, навпаки, використовуються для посилення сталості ритму (особливо у 20-30-і роки). Отже, у своєму проміжному становищі між силабо-тонічним і тонічним віршем 4-іктовий дольник, як і 3-іктовий, тяжіє переважно до зближення з силабо-тонікою» (3, 293).

Однак інтенції розвитку дольника в українській поезії виходять за рамки одновекторного руху. Перебуваючи на межі між системами і користуючись головними перевагами силабо-тоніки і тоніки, а звісною мірою і силабіки, дольник розгалужується, розростається в нову систему або підсистему, яка прагне подолати свою маргінальність. Це особливо помітно на прикладі взаємодії з чистою тонікою. Не стільки дольник стає елементом акцентного вірша, скільки акцентний вірш виступає елементом дольника, який вбирає його структури (скажімо, з 4-складовим міжктовим інтервалом). Загалом дольник є складовою ширшої тонічної системи, але постає в ній своєрідним магістралом, у який включені інші тонічні, особливо тактовикові форми. Так само 3-складові й 2-складові класичні розміри виступають як певні ритмічні модифікації дольника.

Сучасний український дольник у багатьох випадках користується власними внутрішніми ресурсами, отже, прагне-таки набути статусу самостійної системи. Водночас, на наш погляд, цей процес ніколи не може бути цілковитим і завершеним, оскільки головним ритмоутворюючим принципом такого версифікаційного явища, як дольник, залишається його перехідність і, отже, міжсистемність.

І все ж цікаво простежити зазначену тенденцію до самовизначення дольника, оскільки саме в сучасній українській поезії нерідко з'являються скла-

дені дольником твори, яким притаманна повна (чи майже повна) відокремленість від 3-складникового чи 2-складникового силабо-тонічного елемента.

Ілюстрацією до сказаного може бути віршовий цикл Юрія Андруховича «Листи в Україну» (1990), написаний як додаток до роману «Московіада» (1993). Нам уже доводилося аналізувати фрагменти з цього циклу на підтвердження думки про «самособойність» дольника. У повному тексті (в двадцяти «Листах», уміщених не лише в згаданий роман, а й у вибрані твори поета (2009 – 2, 66-81) ця тенденція прокреслюється не менш переконливо. У ритміці циклу повністю відсутня VIII, 2-складникова, форма і зведена до мінімуму I, 3-складникова. Див. таб. 1.

Таб. 1.

Ритмічний склад 4-іктового дольника Ю. Андруховича
в циклі «Листи в Україну» (1990)

Форми Дк4	Кількість рядків	Відсотки	Тип Дк4
I – 2 – 2 – 2 –	8	1,7	
II – 1 – 2 – 2 –	12	2,6	
III – 1 – 2 – 1 –	174	38	III+VI+IV+IX
IV – 1 – 1 – 2 –	64	14	
V – 2 – 1 – 2 –	34	7,4	
VI – 2 – 2 – 1 –	80	17,5	
VII – 2 – 1 – 1 –	9	2	
VIII – 1 – 1 – 1 –	–	–	
IX – 1 – 4 –	51	11,1	
X – 4 – 1 –	1	0,2	
XI – 2 – 4 –	25	5,5	
XII – 4 – 2 –	–	–	
Разом	458	100	

Ритміко-композиційні ознаки «Листів» дуже цікаві, навіть незвичайні. Усі вірші написані одним розміром – 4-іктовим дольником говірного інтонаційного типу, з незначними вкрапленнями інших тонічних розмірів (довшого і коротшого дольника, тактовика, акцентного вірша); у всіх них використана жіноча клаузула і анапестична (за рідким винятком) анакруза; усі складені з шести строф. Така впорядкованість віршової композиції говорить про тягіння до регулярності. Однак внутрішній ритм досить різноманітний. От кілька фрагментів – напр. з IV «Листа»:

Українські дівчата музичні. Радо	2 – 2 – 2 – 1 – 1	Дк4	VI
віддаються в траві, особливо влітку.	2 – 2 – 2 – 1 – 1	Дк4	VI
Садять ружі, малюються на свічадо,	2 – 2 – 4 – 1	Дк4	XI

по обіді в неділю читають Квітку –	2 – 2 – 2 – 1 – 1	Дк4 VI
Основ'яненка, в церкві співають хором:	2 – 2 – 2 – 1 – 1	Дк4 VI
З них сопрано – перші, контральто – другі.	2 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4 III
Тютюном не бавляться, мають сором,	2 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4 III
Ліпше від муляток танцюють бугі...	– 3 – 2 – 1 – 1	Тк4

(2, 68)

Або з X «Листа»:

Україна ж – це країна барокко,	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV
Мандрувати нею – для ока втіха.	2 – 1 – 2 – 1 – 1	III
І тому западає спокуса в око:	2 – 2 – 2 – 1 – 1	VI
зруйнувати все. І скільки б не їхав,	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV

бачиш наслідки: мури і житла хворі	2 – 2 – 2 – 1 – 1	VI
ще, мабуть, від турків. І п'ятикутні	2 – 1 – 4 – 1	IX
знаки. З криниць повтікали зорі,	– 2 – 2 – 1 – 1	VI
тобто їх нема, криниці відсутні,	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV

але є сліди, і це дозволяє	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV
подавати прогноз у вигляді віри...	2 – 2 – 1 – 2 – 1	V

(2, 73)

Внаслідок загального анапестичного імпульсу у зачинах рядків (в анакрузах) атонуються навіть повнозначні слова (садять, ружі, бачиш наслідки).

Оповідно-говірний вірш у наведених фрагментах з «Листів» Ю. Андруховича з анапестичною анакрузою і міжрядковими й міжстрофічними перенесеннями (enjambemens) нагадує віршостилістику Іосифа Бродського, зокрема у його циклі «Частина мови» («Часть речи», 1975-1976). Водночас вірш І. Бродського (у зазначеному циклі) більш розхитаний, ближчий до чистотонічного (Дк4 – лише один з компонентів його тонічного складу). Тоді як у Ю. Андруховича відчутна явна тенденція до логаедизації. Напр., фрагмент з XIV «Листа» витриманий на повторі однієї – IV (– 1 – 1 – 2 –) ритмічної форми:

Та й, сказати правду, пан Єлисеїв	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV
став не той, що був, не ті ананаси,	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV
а на нас поклав, як кажуть в Расеї.	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV
Анаші нема. І юрмище ласе...	2 – 1 – 1 – 2 – 1	IV

(2, 76)

Як показують підрахунки, тип 4-іктового дольника в «Листах» Ю. Андруховича складається із власне дольникових III (≈ 33%), VI (22,5%), IV (13,2%) і IX (12,6%) ритмічних форм. Форми, які представляють силабо-то-

ніку в чистому вигляді, або зовсім відсутні (VIII, 2-складникова), або зведені до мінімуму (I, 3-складникова – 1,7%).

Однак попри відокремлення від «чистих» 2-складових чи 3-складових розмірів, їхні ритми ніколи цілком не «випадають» з дольника; вони входять у склад різних його ритмічних форм завдяки іншим версифікаційним факторам, особливо такому важливому, як цезура.

Так, третя, найпоширеніша у «Листях в Україну» Ю. Андруховича ритмічна форма (– 1 – 2 – 1 –), яка загалом в українському 4-іктовому дольнику XX ст. увиходить у трійку (поряд з I і VI) найактивніших форм, має подвійний вимір: у безцезурному – як 4-іктовий дольник; і з цезурою – як певний різновид 2-складовика, що постає також у кількох варіантах. Напр., у вигляді:

1) 5-стопного хореза з цезурним нарощенням – Х5цн1; цезура дактилічна: – коньяку і хересу // буйні плеса | 2 – 1 – 2 – 1 – 1

2) 6-стопного хореза з цезурним усіченням – Х6цу1; цезура чоловіча: – Закипіла так, // мов повстали гнані | 2 – 1 – 2 – 1 – 1

У складнішому варіанті у першому і другому піввіршах поєднуються різні 2-складові розміри; напр., до цезури – 3-стопний хорей, а після цезури – 2-стопний ямб; цезура жіноча:

– І крім того, перець, // імбир, гвоздика | 2 – 1 – 2 – 1 – 1

Формально це один і той самий розмір 4-іктового дольника з одним і тим самим візерунком III ритмічної форми; однак фактично, завдяки зміні різних типів цезури – чоловічої (окситонної), жіночої (парокситонної) і дактилічної (гіперпарокситонної) – кожного разу змінюються ритмічні конфігурації, реально звучання вірша.

Цезуруванню підлягає також і IV (– 1 – 1 – 2 –) ритмічна форма, λογαεδιχний варіант якої наводився вище («Та й, сказати правду, пан Єлисеїв» і т. д.). Цезура сприяє впорядкуванню кількості складів у піввіршах, посилює тенденцію до ізосилабізму (у різних варіантах – в залежності від типу цезури). IV ритмічна форма теж належить до складних, оскільки в ній поєднуються 2-складникові й 3-складникові ритми. Напр., з XII «Листа»:

А тим часом я || мандрую Москвою 2 – 1 – 1 – 2 – 1

.....

що не є такою || вже і лафою 2 – 1 – 1 – 2 – 1

(2, 74)

Тут 3-стопний хорей в сполучі з 3-складовими розмірами: у першому рядку – з 2-стопним амфібрахієм, у другому – з 2-стопним дактилем (силабічні комбінації: у випадку чоловічої цезури: 5 + 6; у випадку жіночої цезури: 6 + 5).

Цезура – надзвичайно важливий фактор конструювання силабічної і акцентної структури не лише фольклорного, а й літературного вірша в україн-

ській, а також у білоруській поезії, де процес розвитку силабічного віршування (під значним польським впливом) був тривалішим, ніж у Росії. Цей фактор залишається актуальним і для української поезії останніх десятиліть, особливо для поетів, залюблених у народнописенну творчість, – таких, як Андрій Малишко, Борис Олійник та ін. Серед сучасних поетів, які продовжують їх традиції, назвемо, напр., «дев'яностника» Олександра Ярового.

Цезурування вірша – одна з виразних прикмет його 4-іктового дольника (з перевагою, як і в Андруховича, III ритмічної форми – 1 – 2 – 1 –). Ефект цезури посилюється застосуванням внутрішньої рими, яка надає структурі особливої пропорційності:

В кінці століття живуть страхіття,	1 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4	III
Як у хвості коридора – тіні.	– 2 – 2 – 1 – 1	Дк4	VI
Вас палить магма, вас палить хіть	1 – 1 – 2 – 1 –	Дк4	III
Себе убити, себе, розтлінні!	1 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4	III

Сто лжепророків по ста лжекнигах	– 2 – 2 – 1 – 1	Дк4	VI
Провадять мессу, від брехень мертву.	1 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4	III
Надія й жертва – як вдих і видих,	1 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4	III
Чекає янгол останню жертву.	1 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4	III

(9, 33)

Нагадаємо, що третю ритмічну форму Дк4 можна інтерпретувати і в силабо-тонічному варіанті – як 4-стопний ямб із цезурним нарощенням на один склад (Я4цн1). Подібна структура використана у цілій низці віршів з останнього збірника О. Ярового «Небесна твердь» (2012).

На прикладі О. Ярового, послідовника Б. Олійника, особливо помітна прихильність до утворення акцентно-складових цезурованих структур з вирівненою кількістю складів у піввіршах, найчастіше 5-складових у 10-складовику. На сполуці двох п'ятискладових піввіршів (колін) оснований у О. Ярового не лише III (– 1 – 2 – 1 –), а й IV, V і навіть IX неповнонаголошена ритмічні форми. Напр.:

5 + 5А я цілую вічну коханку	1 – 1 – 1 – 2 – 1	Дк4	IV
5 + 5Серед руїни, серед руїни!	– 2 – 1 – 2 – 1	Дк4	V

(9, 61)

5 + 5Тіла ж – любили поцілуватись,	1 – 1 – 4 – 1	Дк4	IX
5 + 4Любили пиво – як і тепер...	1 – 1 – 4 –	Дк4	IX
5 + 5А як ми вміли натхненно рватись	1 – 1 – 2 – 1 – 1	Дк4	III

В неперевершений

Універ!	– 2 – 4 –	Дк4	XI
---------	-----------	-----	----

(9, 100)

Певну діалектику доцентровості й відцентровості, тяжіння до класичного, силабо-тонічного вірша (в сучасній поезії винятково 3-складового, а не 2-складового) і відокремлення від нього можна побачити і в характерному розподілі ритмічних домінант. М. Гаспаров звернув увагу на суперництво в російському 4-іктовому дольнику двох провідних ритмічних форм: «222» (I, складникова форма) і «221» (у Гаспарова IV, у нас VI, власне дольникова форма), що, на його думку, є проявом двох тенденцій – «до зближення з правильними 3-складовими розмірами» і «до відриву, до перебою правильних розмірів (3, 279).

Ці тенденції поширюються на ритміку і українського 4-іктового дольника. Однак його репертуар порівняно з російським – значно розмаїтіший. До провідних, крім зазначених форм («222», «221»), належить ціла низка інших: VIII, 2-складникова («111»), III («121»), V («212»), IV («112»), II («122»), IX («14»).

Напр., у поета молодшого покоління В'ячеслава Левицького, у першій збірці поезій «Місто барв» (2006), попри перевагу у його 4-іктовому дольнику тенденції доцентровості, тобто домінування I, 3-складникової форми, в активі також VI («221»), III («121»), II («122») і V («212») форми. Як от у вірші «Лірична реставрація»:

Сонцесонні перисті гуслі заспівають,	2 – 2 – 1 – 2 – 2	V
Лиш не так півонисто – більше петардно.	2 – 1 – 2 – 2 – 1	II
Я такий же збуремлений, як і Київ мій,	2 – 2 – 4 – 2	XI
Взятий на абордаж мансарди.	– 4 – 1 – 1	X

Ман-		
сардини майже. До крововиливу	2 – 1 – 4 – 2	IX
Черепицею ловить він зиму лякливо,	2 – 2 – 2 – 2 – 1	I
Безсніжну, грудну і трудну, Києве,	1 – 1 – 2 – 1 – 2	V
Ти такий сонетно-язичницький, Києве!	2 – 2 – 2 – 2 – 2	I

(7, 68-69)

Молоді сучасні українські поети прагнуть до подолання інтонаційно-ритмічної монотонії. 4-іктовий дольник у їхніх поезіях застосовується невеличкими дозами, але його ритмічні форми не уніфіковані; вони виходять за межі простого змагання між двома панівними формами – I, 3-складниковою («222») і VI («221»), із синкопою перед константним наголосом. В цьому можна перекоонатися, оглянувши статистичні дані таблиці 2, виведені на основі аналізу збірників шести сучасних поетів – Оксани Шалак, Івана Андрусяка, Олександра Ярового, Сергія Жадана, Олега Здорика і В'ячеслава Левицького.

Таб. 2.

4-іктвий дольник в українській поезії 2000-х років

Автори	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	Разом	Тип Дк4
Шалак О.	24 (44,4)	3 (5,5)	15 (27,8)	-	4 (7,4)	6 (11,1)	1 (1,9)	-	1 (1,9)	-	-	-	54 (100)	I+III+ VI+(V+ II)
Андрусак І.	4 (19,1)	-	3 (14,3)	-	2 (9,5)	7 (33,3)	-	2 (9,5)	-	-	-	-	21 (100)	VI+I+ III+XI
Яровий О.	12 (15,8)	4 (5,3)	39 (51,3)	2 (2,6)	4 (5,3)	8 (10,5)	-	1 (1,3)	4 (5,3)	-	1 (1,3)	1 (1,3)	76 (100)	III+I+ VI+(III+ IX)
Жадан С.	8 (18,2)	7 (16)	4 (9,1)	1 (2,3)	3 (6,8)	9 (20,4)	-	1 (2,3)	5 (11,3)	-	5 (11,3)	1 (2,3)	44 (100)	VI+I+ II+IX+ XI
Здорик О.	8 (25)	2 (6,3)	9 (28,1)	8 (25)	2 (6,3)	2 (6,3)	-	-	1 (3)	-	-	-	32 (100)	III+I+IV +(II+V+ VI)
Левицький В.	12 (29,3)	5 (12,2)	5 (12,2)	3 (7,3)	4 (9,8)	6 (14,6)	-	-	2 (4,9)	1 (2,4)	2 (4,9)	1 (2,4)	41 (100)	I+VI+ III+II+V

Своєю ритмічною багатоформністю сучасний 4-іктовий дольник нагадує авангардистський тип дольника 1920-х рр. Однак суттєва його відмінність від попередника в тому, що з нього фактично виключено VIII, 2-складникову форму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусяк Іван. Писати мисліте. Поезії 2004-2007. – К.: «Факт», 2009. – 128 с.
2. Андрухович Юрій. Моя остання територія. Вибрані твори. Поезія. Проза. Есеїстика. – Львів: «Піраміда», 2009. – С. 66-81.
3. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. – М.: «Наука», 1974. – С. 220-293.
4. Жадан Сергій. Марadona. Нова книга віршів. – Харків: «Фоліо», 2008. – 176 с.
5. Здорик Олег. Світла молекула. Поезії. – К.: вид-во імені Олєги Теліги, 2007. – 88 с.
6. Костенко Н. В. Становлення дольника в поетичній творчості Михайля Семенка (на матеріалі поезії 10-х рр.) // Теорія літератури: концепції, інтерпретації. Наук. збірник. – К.: Логос, 2012. – С. 119-127.
7. Левицький В'ячеслав. Місто барв. Поезії. – К.: ВЦ «Просвіта», 2006. – 112 с.
8. Шалак Оксана. При світлі снігів. – К.: вид-дім «KM Academia», 2001. – 52 с.
9. Яровий Олександр. Небесна твердь. Вірші різних років. – Чернігів: Десна Поліграф – 2012. – 168 с.

Стаття надійшла до редакції 22.04.13

Костенко Н., проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

В статье на материале произведений современных украинских поэтов – Юрия Андруховича, Александра Ярового, Вячеслава Левицкого и др. – рассматривается тенденция выделения дольника как отдельной тонической подсистемы. Дольник возник на границе между системами синтагматической и тонической. Но как преимущественно тоническая форма, он стремится преодолеть свою маргинальность. Современный дольник концентрируется на собственных внутренних ресурсах, стремясь к минимуму использования классических 2-сложных и 3-сложных размеров (как напр., в поэтическом цикле Ю. Андруховича «Письма в Украину»).

Ключевые слова: стих, дольник, тоническая подсистема.

Kostenko N., Prof.,
Institut of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

4-accented Dolnyk in the System of Modern Ukrainian Poetry. Tendency to Self-identification

In the article on the basis of modern Ukrainian texts by Jurij Andruhovich, Olexandr Jarovyi, Vjacheslav Levyckij and others the tendency to the allocation of dolnyk as a separated tonic subsystem is analysed. Dolnyk arose on the border of the two systems – syllabotonic

and tonic. But as the tonic form it tries to overcome its marginality. The modern dolnyk is concentrated on its own internal sources and minimize the usage of classical poetic feet (for example, in the poetical cycle Letters to Ukraine by J. Andruhovych).

Key words: poem, dolnyk, tonic subsystem.

УДК 821.161 «10/12»

Круглий А., магістрант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ДИСПОЗИЦІЯ «ЧУДО» / «ФАНТАСТИЧНЕ» НА МАТЕРІАЛІ «КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА» ТА ТВОРІВ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ

У статті зроблено спробу ввести «Києво-Печерський Патерик» в контекст сучасної літератури через зіставлення з творами жанру фентезі. Увага зосереджується на трансформації «чуда» як обов'язкового прояву Божественної волі в агіографічному тексті та «фантастичного» як репрезентації магічного, що є домінантою в фентезійній літературі.

Ключові слова: «Києво-Печерський Патерик», чудо, фантастичне, фентезі, агіографія.

Історія жанру фентезі, в тому вигляді у якому ми його звикли сприймати, не нараховує і сотні років. А отже, перед тим як говорити про жанр фентезі, потрібно поговорити про його предтечу, а саме про фантастику або наукову фантастику. Варто почати з визначення фантастики та фантастичного в цілому. Тлумачний словник російської мови С.Н. Ожегова та Н.Ю. Шведової визначає фантастику як «те, що базується на творчій уяві, на фантазії, художній вигадці». Друге визначення цього поняття за цим же джерелом: «Літературні твори, котрі змальовують вигадані, надзвичайні події». [4; с. 234]. Енциклопедичний словник термінів Борєва визначає фантастику як «літературний жанр – тип художніх творів, в конкретних образах, що відображають вірогідність наукового проникнення в невідоме, що випереджає художнє припущення» [1; с. 498]. У результаті фантазування, як автора, так і читача народжується щось фантастичне. За енциклопедичним словником термінів фантастичне це: «...універсальний елемент, присутній майже в усіх видах літератури. Ефект Ф., за Тодоровим, досягається в результаті дотримання трьох умов жанру. По-перше, текст повинен спонукати читача сприймати світ персонажів як світ реальних людей, що живуть і відчувати деякі