

## THE FAIRY TALES STUDIES OF THE UKRAINIAN FOLKLORE: EDITION PAST AND FUTURE

*The question of division of folklore into the fields of study caused by the need of consolidation of science knowledge in regard to authentic genres, in particular a fairy tale, is highlighted in the article. The emphasis is made on the role of science that studies fairy tales in the process of formation of ethnic consciousness and cooperation between researchers in developing the system of analysis of Ukrainian folk tales.*

**Key word:** *a fairy tale, Ukrainian folklore, edition.*

*Кирюшко Н. В.*, к. філол. н.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## ІНІЦІАЛЬНИЙ ШЛЯХ ГЕРОЯ В РОМАНАХ ФЕНТЕЗІ

*Статтю присвячено компаративному аналізу семантики, жанрових домінант та типологічних особливостей жанру фентезі та фольклорної чарівної казки.*

**Ключові слова:** *функції героя, чарівна казка, фентезі, міфологічний дискурс, чарівні предмети*

*Проблемою даної статті є компаративний аналіз жанрових домінант романів фентезі ХХ–ХХІ ст., з одного боку, та фольклорної чарівної казки, – з іншого. Серед останніх досліджень, присвячених зазначеній проблемі, варто назвати низку публікацій українських та іноземних авторів. Зокрема, слід згадати роботи французького дослідника Ц. Тодорова, який, глибоко проаналізувавши специфіку й типологічні особливості жанру, запропонував оригінальну концепцію класифікації фантастичної літератури та механізми її перспективних досліджень. Методологічні аспекти проблеми окреслено у фундаментальній монографії французького літературознавця М. Шнейдера, присвяченій розвитку фантастики. Серед іноземних дослідників слід назвати А. Греймаса [4], [5]; І. С. Мелетинського [12], Ж. Дюмезіля [7]. З-поміж вітчизняних дослідників до зазначеної проблеми зверталися Т. Бовсунівська, М. Назаренко, В. Давидюк [10], Л. Дереза [11], О. Таланчук [6], інші дослідники. Втім, зазначені автори лише дотично цікавилися цією проблемою, але*

поглибленого дослідження в доступному авторці масиві літератури не було виявлено. Тому *метою* даної статті є порівняння чарівних реалій жанру фентезі з відповідною казковою основою. Помітний читацький інтерес до цієї літературної форми визначає безсумнівну наукову та соціокультурну *актуальність* праць, присвячених дослідженню зазначеної *проблеми*.

Думка про те, що сюжетна формула народної чарівної казки (ЧК) лежить в основі більшої частини романів фентезі (РФ), давно вже стала тривіальною. Разом з тим очевидним є й те, що морфологія ЧК (за термінологією В. Я. Проппа) [1] відтворюється у фентезі аж ніяк не повністю. Мова може йти лише про ключові фабульні конструкти, у той час, як існує ціла низка інших структурних елементів, які виявилися практично або й повністю забутими.

Цей факт можна пояснити тим, що подібно до того, як фентезі сформувалася на основі фантастичних жанрів, що історично їй передували, так і народна ЧК у свій час також зародилася й розбудовувалася на базі більш ранніх фольклорних форм, ще більш прадавніх. Таким основним фундаментом для казки був ініціальний обряд, що відігравав в архаїчному суспільстві найважливішу роль. Якщо РФ досить тісно поєднується із фабульною основою ЧК, то той більш прадавній, заснований на ініціальному ритуалі субстрат, що став першоосною самої казки, уже не відчувається у жанрі фентезі, оскільки для цього тепер, у XX–XXI ст., вже не існує жодних соціально-історичних підстав.

Висновок про обрядову основу ЧК давно вже став аксіомою в сучасній фольклористиці, причому ритуальну схему в міфах і ЧК дослідники виявили зовсім незалежно один від одного. На цей факт (на матеріалі аналізу казок «Хлопчик мізинчик», «Синя Борода», «Кіт у чоботах», «Рик із чубчиком») указував французький дослідник казки Ж. Сентив (Saintyves), про це багато писали В. Пропп [1],[2] і Е. Мелетинский [3 і ін. роботи], посилаючись також на дослідження Е. Станнера, Дж. Кэмпбелла й інших дослідників; концепцію В. Проппа на свій лад інтерпретував А. Греймас [4], [5].

Слід підкреслити, що сюжет ЧК є чітко підпорядкованим цілком певній структурі, що містить хоча й достатньо великий, але разом з тим і обмежений набір константних конструктивних елементів, які самоорганізуються, проявляючись у сюжеті в заданій послідовності. Це впливає з виведеної В. Проппом усталеної казкової формули, якій підпорядковується сюжет будь-якої фольклорної ЧК. Такий високий ступінь структурованості обумовлений саме тим, що семантично ЧК відтворює зміст і символіку ритуального обряду ініціації. Тісний зв'язок з обрядовою традицією зумовлює і визначає розвиток казкового сюжету, зводячи його структуру до єдиного зразка.

РФ, на відміну від ЧК, уже ніяк не пов'язаний з архаїчним обрядом ініціації й, відповідно, навіть базуючись на казковій основі, вже може ігнорувати фундаментальну структуру фольклорної казки, допускати власну вільну інтерпретацію казкової фабули, будь-які відхилення від споконвічного канону, що ми й спостерігаємо в основній масі жанру фентезі (необхідно відразу ж підкреслити, що сказане не стосується містичної фантастики, наприклад, романів Стівена Кінга ; цей жанровий різновид має іншу генезу).

Але архаїчна ритуально-міфічна структура виявилася настільки консервативною й життєздатною, що вона досить чітко продовжувала й продовжує відчуватися навіть тоді, коли вже була остаточно позабута й втрачена її вихідна семантика, пов'язана з обрядом присвяти. І хоча в РФ архаїчна формула й не відтворюється у всій своїй первісній повноті, вона (принаймні частково) зберігаються у формі численних традиційних сюжетних мотивів, окремих елементів, чарівних реалій, феноменів і персонажів. Роль і семантика цих традиційних казкових елементів зазнає у фентезі відповідних істотних змін. Тому стереотипному й цілком передбачуваному фольклорному казковому сюжету протистоїть фабула РФ, яка характеризується значно більшою різноманітністю, винятковістю й неповторністю, яку, на відміну від фольклорної ЧК, було б неможливо звести до єдиного й однакового для усіх РФ зразка.

Зрозуміло, у РФ, також як і у ВР, чимало образів-констант, у тому числі й традиційно фольклорних по своєму споконвічному змісту. Але у фентезі допускається їхня вільна інтерпретація і комбінування, а сюжетна структура роману позбавлена властивій казці формульної твердості.

Однак вплив на фентезі архаїчного системного трафарету казково-міфологічної парадигми залишається безсумнівним, хоча й не завжди очевидним. Справа в тому, що в РФ широко вживається чимало обов'язкових і традиційних для народної ЧК елементів. Але при цьому фольклорні в своїй основі сюжетні мотиви й образи нерідко радикально міняють колишнє первісне значення, або знаходять завуальовану, іноді принципово нову форму, можуть навіть взагалі змінитися до невпізнанності, змінити свою традиційну семантику (наприклад, у романах фігурують дракони-гуманоїди, нічого загальною, що не мають із дивовижними фольклорними зміями).

Втім, подібні трансформації можуть носити і не такий вже очевидний, але, разом з тим, набагато більш глибокий характер. До таких далеких від казкової парадигми новацій фентезі слід в першу чергу віднести семантику ініціального шляху головного героя: у казці, з одного боку, й у фентезі, – з іншого ця семантика далеко не є однозначною. Хоча зовні між пригодами героїв як ЧК, так і РФ знайдемо чимало спільного.

Насамперед, йдеться про ініціальний шлях казкового героя. Цей багато-складовий момент є найважливішим сюжетоутворювальним елементом ЧК і запорукою розвитку напруженої дії. Дорога, мандри, подолання простору; проходження через межу, що розділяє два відокремлені один від одного світи (по один бік – дійсність, у якій від початку перебував казковий герой, по інший – чарівна реальність тридев'ятого царства); різного роду випробування, зустрічі (із чарівним помічником й іншими чарівними та звичайними істотами, ворожими і дружніми персонажами); одержання чарівного засобу; подвиги, які здійснює герой ЧК, його боротьба з антагоністом і т. п. , – усе це є етапами його ініціального шляху у казці.

Не менш важливу фабульну роль відіграє й той шлях, який проходить героєм РФ. На цьому шляху протагоніста мають місце чи не всі основні, такі ж самі сюжетні перипетії фольклорної ЧК: мотив пошуку (чарівних предметів, істот, інших персонажів), зустрічі героя із друзями й ворогами, протистояння злу, боротьба з антагоністом, темними чародіями, морокунами та іншими лихими силами; нарешті , – порятунок світу й відновлення порушеної Рівноваги.

Аналогія фентезійного й казкового сюжетів надто вже велика, щоб бути випадковою. Це очевидно. Але при цьому не можна забувати й того, що вихідне значення кожного із цих шляхів героя (у ЧК з одного боку і в РФ – з іншого) семантично є досить-таки різним.

Слід урахувати той факт, що цикл ініціації, що складає основу казки, сполучався також із циклом архаїчних уявлень про смерть. Це цілком природно для менталітету стародавнього світу, у якому культ мертвих був найбільш прадавньою формою вірувань [6]. В. Пропп підкреслював: «Якщо уявити собі все те, що відбувалося з тим, хто проходив ініціацію, і розповісти це послідовно, то вийде та сама композиція, на якій будується чарівна казка. Якщо ж розповісти послідовно все те, що, як уважалося, відбувається з померлим, то вийде знову той же стрижень, але з додаванням тих елементів, яких не вистачає на лінії зазначених обрядів. Обидва ці цикли разом дають уже майже всі основні конструктивні елементи казки» [2, С. 427-428].

Споконвічним змістом цього (казкового, міфічного, ритуального) шляху-присвяти є відвідування царства мертвих (чарівного світу тридев'ятого царства) і повернення з нього назад, у повсякденну реальну дійсність.

Казка відтворює етапи ініціального обряду, у той час як змістом цього обряду було відтворення архаїчних уявлень про подорож у царство мертвих. Суттю ритуалу ініціації вважалася тимчасова смерть героя і його перебування в царині смерті. Після чого він ніби заново народжувався, стаючи новою людиною, долучався до колективу дорослих чоловіків.

І оскільки передбачалося, що у процесі ритуальної присвяти ініційований перебував по той бік життя, у царстві мертвих, то й пригоди казкового героя так само мислилися як такі, які відбувалися в позамежному світі тридев'ятого царства. Фактично по своїй семантиці казковий хронотоп іманентно являв собою потойбічну загробну магічну реальність.

У такий спосіб шлях казкового героя фактично починається з моменту його проникнення в тридев'яте царство, тобто царство смерті. Тому у ЧК особливу увагу завжди приділялося цьому моменту переходу між двома світами: з реального в позамежний, з позамежного – повернення назад у реальний. На цьому моменті акцентували свою увагу В. Пропп, Є. Мелетинський та інші дослідники фольклору.

Тим часом, у РФ уявлення про чарівний світ уже ніяк не асоціюється із царством смерті. Це пояснюється тим, що як у колективній, так і в авторській пам'яті вже остаточно стерлися спогади про те, що тридев'яте царство – це загробне царство мертвих. Навіть на етапі казки уявне сприйняття тридев'ятого царства як потойбічного світу смерті вже ставало дещо туманним. На це у своїх роботах указував Є. Мелетинський, підкреслюючи, що казка лише певним чином пам'ятала про те, що шлях героя – це ритуальний шлях у позамежне царство мертвих. Інакше кажучи, семантика ініціального ритуалу відійшла в минуле, в той час як окремі форми її втілення пережили сам обряд.

У РФ, можна сказати, така загробна семантика чарівного світу взагалі зникає (за винятком містичного різновиду фэнтези, наприклад, у романах Стивена Кінга), (хіба що іноді може проявитися в зовсім ослабленій формі, у вигляді окремих вкраплень у фабулу роману), оскільки вже відсутня співвіднесеність жанру з ініціальним ритуалом архаїчного суспільства. Втім, споконвічна обрядова семантика виявилася все-таки достатньо стійкою і може виявитися принаймні у рудиментарній формі. Герой РФ у ході фабульних перипетій прямує в глибокі печери й підземелля, проходить складний лабіринт і навіть подорожує в череві кита. А чарівник Гед («Чарівник Земномор'я» Урсули ле Гуїн) у самому буквальному значенні відправляється в царство мертвих і, як казковий герой, повертається звідти у світ живих.

В «Дозорах» С. Лук'яненка протагоніст також занурюється в найнижчий світ, зустрічає там тіні давно і нещодавно померлих чарівників і не лише сам повертається звідти, а й звільняє душі, які відчували там себе, ніби у пастці. Аналогічний мотив можна зустріти в низці інших РФ. Подібні сюжетні колізії звичайно ж являють собою певний відбиток архаїчної фольклорної схеми ЧК, хоча й не несуть вже жодних спогадів про ініціальний ритуал.

Такі сюжетні мотиви аналогічні казковим мандрам у потойбічний світ тридев'ятого царства, або навіть буквально повторюють їх; вони зрозуміло,

включають персонажа в ініціальний контекст, але судити про це може лише вузьке коло фахівців. Для більшості ж читачів подібні перипетії сприймаються зовсім не як тимчасова смерть персонажа, але просто як чергові зачеплюючі пригоди героя гостросюжетного авантюрного роману.

Втрата казковим сюжетом первісного значення, пов'язаного з ініціальним ритуалом, не повинна дивувати. Перш, ніж втілитися у РФ фольклорна чарівна казка значною мірою знайшла своє відображення в середньовічному лицарському романі, фабула ЧК відтворювалася в авторській казці епохи бароко, її численні елементи були сприйняті романтизмом, сліди фольклорної казки можна відшукати у фабулі авантюрного роману. Пройшовши настільки довгий шлях втілень, інтерпретацій, втілень і перетворень, казковий сюжет втратив свій первісний зв'язок з обрядовим дійством. Зрозуміло, справа не тільки й не стільки у великому проміжку часу, що розділяє ЧК і РФ, але насамперед у соціально-історичних умовах, що змінилися, адже деградація ініціального ритуалу відбулася набагато раніше, ніж взагалі сформувався сам жанр фентезі.

Тому у РФ в більшості випадків уже не описується процес переходу з реального миру в чарівний, оскільки тепер у цьому немає потреби. Романи, в яких зображується процес переміщення (переходу) героя з реального світу в чарівний у сучасній фентезі зустрічаються досить рідко. Як правило персонажі РФ зображуються як такі, що від початку перебувають у фантастичному світі магії, а ініціальний шлях перетворюється на барвисті авантюрні мандри. Зрозуміло, не обійшлося без винятків (напр. романи Максима Фрая, Спряга де Кампа, цикл романів Г. Ю. Орловського про Ричарда Довгі Руки й ін., у яких головний герой прибуває в чарівну дійсність з реального світу XX–XXI століття), але такі випадки нечисленні й не можуть змінити загальної жанрової тенденції.

Якщо ж спробувати в найбільш загальному вигляді представити основну сюжетну формулу фентезі, то це можна було б зробити, але в дещо інших категоріях, ніж ті, які свого часу були застосовані ВюПроппом [1]. Але в цілому генеральна структура РФ, хоча й значно простіша, багато в чому збігається з казковою формулою, до певної міри повторюючи її.

Головну колізію практично будь-якого РФ можна було б позначити як порушення рівноваги в чарівному світі, яке герой намагається відновити, причому особисто (функція відправлення героя в більшості випадків є послабленою або взагалі анулюється), беручи на себе відповідальність щодо ліквідації порушеної рівноваги. Дії героя можна розглядати як аналогію основного казкового випробування заради *ліквідації лиха/недостачі* в сюжеті ЧК.

У найбільш абстрактному вигляді цю формулу можна було б представити як структуру, що має (на відміну від складної та багаточленної формули

В. Проппа) хіба що лише три обов'язкових компоненти: порушення антагоністом Рівноваги, що загрожує світові загибеллю; подорож, пригоди й подвиги героя (аналог казкового *випробування*), боротьба героя з темними силами, з антагоністом, їхня битва у фіналі й, нарешті, перемога протагоніста; відновлення Рівноваги й порятунок світу від катастрофи (аналог казкової *ліквідації лиха-недостачі* за концепцією Проппа). Герой рятує свій власний чарівний світ, в якому він живе, і який не є для нього тридев'ятим царством. А всі переміщення й мандри героя відбуваються, найчастіше, саме усередині його власного, і аж ніяк не загробного світу. Момент проходження межі між двома розділеними світами (реальним і чарівним) в більшості випадків зникає.

Аналогічним чином у РФ випадають і деякі інші функції головного героя. Оскільки в чарівному світі роману, де розвивається дія, магія є цілком звичним феноменом, і сам протагоніст часто-густо від початку володіє магичним інструментарієм (артефактами, амулетами, чарівною паличкою, чарівними заклинаннями), героєві зовсім не обов'язково шукати *чудесного помічника* для одержання чарівного засобу (як це має місце в казці). Такими є персонажі романів Толкієна й Говарда; Гаррі Поттер та інші чарівники із септології Дж. К. Роулінг; маги й чарівниці в низці романів А. Сакковського про відьмака Геральта). Відповідно, оскільки в таких романах послабляється, а то й взагалі скасовується функція *чудесного помічника*, отже, як правило, відпадає й необхідність *попереднього випробування* героя заради одержання *чарівної допомоги* (за термінологією В. Проппа). Ці елементи казкової формули випадають, як правило, із сюжету РФ, або можуть бути присутніми в опосередкованому вигляді (так, з певним застереженням, можна вважати, наприклад, професора Дамблдора *чарівним помічником* Гаррі Поттера). Основний казковий конфлікт (виникнення *лиха/недостачі* в зав'язці дії і її ліквідація у фіналі сюжету ЧК) знаходять у РФ не відразу упізнавану форму.

У фентезі колишні ритуальні випробування ініціального обряду перетворюються на надзвичайні, дивні й найрізноманітніші перипетії й усілякого роду мінливості долі. Між двома основними сюжетними етапами РФ – (*порушення / відновлення рівноваги*) герой здійснює різноманітні подвиги, застосовує магичні предмети, зустрічається із чарівними істотами (ворожими або дружніми), бореться з антагоністом і у фіналі перемагає його й тим самим рятує світ від катастрофи (перемога над Волдемортом у фіналі септології Роулінг; знищення Кільця Всеваддя у Вогненній Горі в трилогії Толкієна).

Замість традиційних трьох фаз-спроб, що надаються казковому герою для здійснення подвигу, протагоніст РФ зустрічається із довжелезним ланцюгом авантюрих пригод-випробувань. Завдяки цьому сюжет роману

наповнюється більшою кількістю мотивів, персонажів, фантастичних феноменів. Відповідно, це значно розширює загальний обсяг оповіді.

Деградація доісторичної семантики обряду ініціації призводить до того, що із традиційного сюжету РФ випадають і багато інших традиційно притаманних казкам фабульних ланок. Так, наприклад, в архаїчному суспільстві ініціальний ритуал мислився як магічне перетворення юнака на чоловіка в результаті особливих чоловічих магічних обрядів. Той, хто проходив цей ініціальний ритуал, ставав повноправним представником суспільства й, зокрема, одержував право одружитися. Саме тому в казковому фіналі фігурує мотив одруження із принцесою (шлюб із принцом). Як підкреслював Є. Мелетинский, у казці «обов'язковий щасливий фінал, як правило, включає одруження із царівною й одержання «половини царства».» [12, С. 146]. У фентезі ж, навпаки, мотив одруження якщо й зустрічається, то нечасто: суть прадавнього обряду давно пішла у минуле.

Таким чином, як бачимо, ініціальний шлях персонажа чарівної казки фактично відтворював ритуальні випробування обряду ініціації. Героїчний же шлях протагоніста РФ хоч і включає багато з тих самих функцій, які традиційно виконував казковий персонаж, але вже ніяк не пов'язується із архаїчним ініціальним обрядом. Фентезі відтворює й інтерпретує ключові конструктивні елементи казки. Фабульна основа РФ зберігає безліч аналогічних казці сюжетних мотивів, використовує численні фольклорні реалії (чарівні предмети, магічні персонажі, фантастичні феномени тощо), але, разом із тим, фентезі й чарівну казку не можна вважати семантично ідентичними, оскільки якщо РФ й зберігає пам'ять про семантику самої ЧР, то фактично втрачає зв'язок з тією першоосною, на якій будується власне казка.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пропп В. Я. Морфология сказки. Собрание трудов. / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с., С. 5 – 111
2. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Собрание трудов. / В. Я. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с., С. 112 – 512
3. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. / Е. М. Мелетинский. – Москва.: «Наука», 1976. – 407 с.
4. Греймас А. В поисках трансформационных моделей. / А. Греймас // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. Сб. статей. М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. – С.89-109 А.
5. Греймас А. К теории интерпретации мифологического нарратива. // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. Сб. статей. М.: Главная редакция восточной литературы. 1985. с. 109-145



6. Таланчук Олена та ін.. 100 найвідоміших образів української міфології. К.: – „Автограф” Книжковий дім „Орфей” 2007 455 с., с 109 – 157
7. Dumésil G. Mythe et Épopée. Types épiques indo-européens : un héros, un sorcier, un roi. / Georges Dumésil. – Paris: Editions Gallimard, 1986. – 467 p.
8. Schneider M. Histoire de la littérature fantastique en France. / Marcel Schneider. – Paris : Fayard, 1985, 463 p.
9. Грякалов А. А. Константы чудесного и образ мира (к эстетическому смыслу концепции В. Я. Проппа) / А. А. Грякалов // Вече. Альманах русской философии и культуры. – 1997. – Вып. 8. – С. 51–63.
10. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору / В. Ф. Давидюк. – Луцьк : Вежа, 1997. – 296 с.
11. Дереза Л. В. «Память жанра» волшебной сказки в типологическом и функциональном осмыслении / Л. В. Дереза // Східнослов'янська філологія : збірник наукових праць. – Вип. 3. – Горлівка, 2003. – С. 96–10.
12. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. / Е. М. Мелетинский. – Москва.: «Наука», 1976. – 407 с.

**Кирюшко Н. В.**, к. филол. н.  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

### **ИНИЦИАЛЬНЫЙ ПУТЬ ГЕРОЯ В РОМАНАХ ФЭНТЕЗИ**

*Статья посвящена компаративному анализу семантики, жанровых доминант и типологических особенностей жанра фэнтези и фольклорной волшебной сказки.*

**Ключевые слова:** функции героя, волшебная сказка, мифологический дискурс, волшебные предметы

**Kyriushko N.**, PhD.  
Tarass Shevchenko National University of Kyiv

### **INITIALNYJ WAY OF THE HERO TO FANTASY NOVELS**

*Article is devoted comparative to the analysis of semantics, genre dominants and typological features of a genre of a fantasy and a folklore magic fairy tale*

**Key words:** functions of the hero, a magic fairy tale, a mythological discourse, magic subjects