

18. Cash A. H. Sterne's comedy of moral sentiments : the ethical dimension of the journey / Arthur Hill Cash. – Pittsburgh: Duquesne University Press, 1966. – 152 p.
19. Cirlot J. E. Dictionary of Symbols / J. E. Cirlot– S. I.: Dover Publications, 2002. – 419 p.
20. Sterne L. A Sentimental Journey and Other Writings / Laurence Sterne. – Oxford: University Press, 2008. – 262 p. – (Oxford World's Classics).
21. Traugott J. The Shandean comic vision of Locke / John Traugott // Laurence Sterne: A collection of critical essays. – N.-Y.: Prentice-Hall, 1968. – P. 126–147.
22. Van Sant A. J. Eighteenth-Century Sensibility and the Novel: The Senses in Social Context / Ann Jessie Van Sant. – Cambridge University Press, 2004. – 143 p.

УДК 2-312.2

Харюк І.Р.
(Чернівці, Україна)

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИЙ КОЛАЖ У ПОТТЕРІАДІ ДЖ. РОЛІНГ

Статтю присвячено питанню про жанрово-стилістичний колаж як основний принцип побудови текстів Дж. Ролінг про Гаррі Поттера.

Ключові слова: поттеріада, жанр, стиль, колаж.

Статья посвящена вопросу о жанрово-стилистическом коллаже как основном принципе построения текстов Дж. Ролинг о Гарри Поттере.

Ключевые слова: поттериада, жанр, стиль, коллаж.

Article is devoted to the nutrition of the genre-stylistic Collage as a basic principle of texts by J. Rowling about Garri Potter.

Key words: Potteriada, genre, style, collage.

Проблема жанрової природи творів Дж. Ролінг про Гаррі Поттера не вирішена й досі, хоча, як ми побачимо далі, недоліку в дослідниках цього питання начебто й немає. Але проблема ускладнюється тим, що письменниця, на відміну від майстрів «високої літератури», не занадто мастить собі голову питаннями жанрового або ж стилістичного новаторства. Більш того, вона намагається, як може видатися, просто утриматися в річущі жанрово-стилістичних схем традиційної дитячої літератури. А. Одишева у розвідці «Феномен Гаррі Поттера у сучасній культурі» демонструє начебто повну відповідність циклу романів Ролінг такій собі «формулі» літературних творів для дітей: 1) герой – ровесник читача (при знайомстві читача з Гаррі тому виповнюється одинадцять років); 2) сюжет динамічний, насичений неймовірними пригодами (кожний роман Ролінг – це розслідування з великою кількістю чудес); 3) час умовний, дія може відбуватися коли завгодно (у романах про Поттера світ маглів – сучасний, але чарівний світ скоріше тяжіє до

стародавності); 4) простір виразно поділяється на «свій» та «чужий» (відповідно у циклі романів Ролінг – світ магів та магів) [8, с. 124].

Але, попри, здавалося би, просте використання класичної схеми дитячого роману, у романах Ролінг спостерігається певна жанрово-стилістична специфіка. Адже у класичних народних та літературних казках дія відбувається або повністю у вигаданому світі, або – якщо це сполучення «реальності» та вигаданого світів, то світ чарівництва – лише епізод у житті персонажів. Після низки пригод у чаклунському світі вони повертаються до звичайного життя. А у Ролінг, навпаки, «свій» простір – це казковий простір магічного виміру, з якого не пропонується повернення – немов з віртуального світу психоделіки, з наркотичного, грубо кажучи, полону.

Утім, для сучасної літературної казки ця ситуація не є такою вже нетиповою. У дослідженні О. Екгауз висловлені глибокі думки щодо трансформації мотиву смерті в англійській казці протягом останнього століття. Нагадуючи, що чарівна казка народилася з ініціації (яка означала символічну смерть) і що смерть у давнину не мислилася як трагедія, а розумілася як неухильна даність, що пропонує альтернативну реальність після життя, дослідниця робить низку цікавих зауважень. Смерть поступово стала особистим кошмаром, що вона пов'язує зі «втрагою Бога» у XX ст., після чого вона перестала сприйматися як інше життя, інша реальність, тепер це – остаточний кінець: «чарівний світ, із якого ми чекаємо повернення героя, як би весело та цікаво йому там не було, у відповідності до категорії «пам'яті жанру», є нічим іншим, як світом Смерті, що природно включений у загальну картину казкового Всесвіту» [15, с. 140]. «Герой сучасної літературної казки помирати вже не хоче <...> Відмовляючись приймати смерть, герой тим само відмовляється перетинати межу між двома світами, неважливо, в якому напрямку. Так чи інакше, герой сучасної чарівної казки може впасти в одну із крайнощів: він або відмовляється потрапляти у світ казки та підкорюватися її законам, або повертатися з нього до реального життя» [15, с. 140].

Г. Ратке готовий бачити у романах про юного мага традиції «роману виховання», але звертає увагу на те, що тут реалізується лише зовнішня канва цього жанру. Нам ніби пропонується алгоритм дорослішання Гаррі, але головна схема «роману виховання» тут відсутня: герой нічому не вчиться, він не розвивається, залишаючись юним магом-вундеркіндом [11, с. 150].

Отже, дидактична складова дитячої літератури у творах Ролінг достатньо своєрідна. Л. Філіппов відзначає, що поступово у циклі все більш очевидною стає думка, що світ однозначно складається з ворогів та потенційних зрадників, уже протягом перших трьох романів Гаррі у тій чи іншій формі зраджують усі, а Зло стає дедалі сильнішим. На цьому фоні перемоги Гаррі над Злом зовсім не виглядають безхмарними а, можливо, навіть морально виправданими: «Що з того, що Гаррі у черговий раз переміг? Перемогти-то він переміг, але заплатити за цю перемогу та за своє чудесне врятування прийшлося життям такого ж, як він сам, підлітка, учня школи магії <...> Немає більше втіленого Добра. Немає, відповідно, й абсолютного Зла. Є зло відносно – його, Гаррі, особисті вороги. Ось з ними й треба битися. До смерті. Принц помер. Нехай живе Термінатор» [13, с. 216]. Можливо, точка зору критика висловлена занадто категорично, але в цілому тенденція вловлена вірно. З кожним романом межі Добра і Зла стають все більш розпливчастими, і навіть ті персонажі, що, здавалося, намальовані виключно білою фарбою, виявляється,

мають величезну кількість темних відтінків – так, поступово ми дізнаємося про минуле Дамблдора, що руйнує його образ як ідеальної людини, що завжди жила за законами добра й справедливості.

Тому варто поговорити про жанрову генезу та жанрове завдання авторки романів про Гаррі Поттера дещо детальніше.

Найперше, епос про юного мага виростає, безперечно, на ґрунті *чарівної казки*, яка, за В. Проппом, є продуктом розкладення язичницького міфу в епоху християнізації [9, с. 113–130], й тут сакральні моменти політеїстичного паганізму цілком втрачають свою функцію. Додамо, що у Поттеріаді закладено потенції як казки, так і міфу, що прослідковується навіть на рівні текстологічного аналізу. І. Бреус у своїй розвідці, провівши аналіз темпоральних структур текстів Ролінг, говорить про те, що їм притаманні водночас як фольклорно-казкові, так і міфологічні моделі часу [2, с. 175]. Чарівна казка в цілому іронічно ставиться до стародавніх святинь, вона перетворює священний міф на дитячу забавку: так, казкова відьма («та, що відає»), жриця дохристиянських культів, колись поважна в суспільстві особа, перетворилася на істоту, якою лякають дітей. Цей відтінок «гри», певну дистанцію щодо реальності, у творі Ролінг начебто збережено: авторка начебто пропонує своїм шанувальникам – завжди є можливість зробити крок назад, згадати, що історія перетворення Гаррі Поттера на мага є лише грою фантазії. Але це – за рахунок того, що у творах Ролінг можна знайти велику кількість рис традиційної казки – тут реалізуються усі основні типи казкових героїв: Гаррі – обранець, універсальний герой, Рон – вірний друг, зброєносець, Дамблдор та Макгонегел – дарителі, Мелфой – шкідники, Волдеморт – символічний дракон, втілення зла [3, с. 141]. Можна згадати також наявність чарівних помічників, проблему добра й зла, перемогу головного героя наприкінці чергової пригоди тощо.

Водночас романи Ролінг, як нам здається, не можна називати типовим продовженням традицій чарівної казки, оскільки тут є принципові відмінності. Наприклад, І. Медведева та Т. Шишова мають рацію, коли стверджують, що твори Ролінг – не казка, так як героєм казки завжди виступає людина, а не чаклун; людина може отримати на певний час чарівні якості, але це – винагорода за її поведінку, за особисті якості, що не є випадковим: адже казка відтворює модель світу, а світом (принаймні християнським) не повинні правити чаклуни та маги [6, с. 6–7]. М. Залеська стверджує, що у книгах Ролінг антуражем є насамперед чарівництво, «якого вдосталь у будь-якій іншій книзі жанру казки або фентезі» [4, с. 281]. Судімо самі, хто більше правий.

Та, звичайно, в підґрунті епосу про Поттера лежить не лише стародавній язичницький фольклор. У західноєвропейській літературі на фундаменті чарівної казки формувалися й численні інші жанри – як, наприклад, *лицарський роман Середньовіччя*, в якому герої долали чудисьок і встановлювали царство гармонії. У серію чарівних пригод тут органічно вводився авантюрно-пригодницький елемент, фантастика вільно спліталася з детективним началом, з розв’язуванням складних сюжетних загадок. Ось і в романах Ролінг про юного мага *детективно-пригодницька лінія* часом ледь не домінує. Історія Гаррі Поттера від самого початку «детективна»: син відомих чарівників, він лишається в ранньому дитинстві сиротою – батьків Гаррі вбив його постійний сюжетний антагоніст Волдеморт.

До речі, біографію Гаррі Поттера дослідники часто оцінюють під кардинально протилежним кутом зору. Прочитуймо лише деякі позиції. О. Рабинович спостерігає в основі біографії Гаррі реалії Англії та продовження традицій англійського шкільного роману: в Англії в 11 років вирішується доля людини – в яку школу вона потрапить, таким буде її майбутнє, і зрозуміло, чому Гаррі так боїться, аби його не вигнали з Гогвортсу і чому він відноситься до своєї школи зі справжнім британським завзяттям [10, с. 49]. Ю. Аммосов бачить в основних віхах життя Поттера реалізацію класичної епічної схеми «принц у вигнанні» – народження у шляхетній родині, раннє сирітство, забуття свого походження, розкриття таємниці свого походження та тріумфальне повернення [1, с. 161–162]. П. Сенніков звертає увагу на певні паралелі біографії Гаррі Поттера та знаменитого сатаніста Алістера Кроулі – так, обидва приєднуються до світу магії у віці одинадцять років [12]. А. Чейн шукає імпліцитні пласти в епізодах відкриття Гаррі його минулого, натякаючи, що не випадково саме Хагрід розкаже Гаррі, ким він є насправді: на Ньюфаундленді термін «Хагрід» використовується для опису когось, хто був зачарований (hagged) чи вкрадений відьмою вночі (hag-ridden) [Цит. за: 14, с. 229].

Не буде перебільшенням сказати, що в основі кожного роману про Поттера – детективна історія, в якій поступово наростає напруження. Сюжети крутяться навколо «детективних» ситуацій. Ми спостерігаємо дотримання схеми класичного детективу: спочатку неясні натяки на те, що щось відбувається, згодом – намагання розкрити таємницю, пошуки злочинця, збір доказів, а розгадка чекає читача лише на останніх сторінках твору, в ситуації протистояння Гаррі та Волдеморта, коли й розкриваються усі таємниці. Так, у першому романі оповідь побудована навколо намагання викрасти філософський камінь та підозр навколо професора Снейпа («Гаррі Поттер і філософський камінь»), у другому романі спочатку хтось зачаровує мешканців Гогвортсу, а згодом і погрожує вбити когось з учнів; у школі чародіїв Гогвортсі з'являються на стінах таємничі погрозливі написи щодо «таємної кімнати»; розкриваються таємниці загадкового щоденника Тома Редла (Волдеморта) тощо («Гаррі Поттер і таємна кімната») тощо.

Однак самої лише «детективної» лінії було б замало: якраз саме «чарівні» мотиви стають у постсередньовічній європейській літературі способом осмислення найважливішого екзистенціального питання: чи є людина господарем власної долі? Досить згадати «Фауста» Гьоте і функцію його «магічної» образності. Підтримана романтиками, «фантастична» лінія, тісно сплітаючись з лінією авантюрно-пригодницькою, стає поступово гнучкою образною формою для виразу філософського задуму автора. У ХХ ст. усе це виокремилось у дві не-ідентичні жанрові сфери: наукову фантастику й фентезі.

Але усе ж таки перед нами не чистий жанр фентезі, а скоріше – *детектив у фентезійному стилі*. Якщо продовжити розмову про жанрову складність цих романів, то, нам здається, слід впевнено говорити й про жанрові канони *фентезі*, хоча І. Ратке називає цикл Ролінг скоріше антифентезі – завдяки перенавантаженості романів рекламою, описами чинництва і т. п. речами і говорить про «шпигунську» логіку тріллера), бо ж «у світі Гогвортса панує тотальна параноя» і де ніхто, навіть сам головний герой, не звільнений від підозр [11, с. 152]. У фентезі ж бо, на відміну від наукової фантастики з її раціоналістичним вмотивуванням «чудесного», зберігаються суто казкові риси: події найчастіше розгортаються навколо боротьби Добра зі Злом, а засобом досягнення мети, як правило, стає магія,

а не успіхи людського розуму [7, с. 215]. Людина у фентезі – деміург, творець, звільнений від влади богів над собою: В. Єшкілев визначає фентезі як «літературний жанр деміургійного дискурсу»; ним досить влучно зазначено, що майже обов'язковими елементами фентезі є: «а) фатум (іноді оприявлений як окультна рівновага Всесвіту, за порушення якої настає невідворотня кара), б) жорстка наскрізна дихотомія «добро-зло», в) дефініційована ще Ф. Ніцше «amor fati» героїчного чину – «посмішка долі», матеріалізована нагорода від вищих сил за над зусилля» [5, с. 592]. Як бачимо, усе це – досить значні екзистенціальні вектори людського самовизначення в світі, бачення людиною самої себе й своїх можливостей. Отож, повністю у рамки фентезі романи Ролінг не вкладаються.

У кожному новому романі Ролінг, дійсно, дедалі більшу роль починають відігравати елементи *триллера* – якщо в перших книгах вони більш-менш завуальовані, то згодом вони явно привертають до себе все більшу увагу: відрубані голови ельфів-домовиків на стінах коридору, жахливі демонтори, постійна й майже неминуча загроза смерті – все це стає звичайними речами і проявляється навіть на лексично-семантичному рівні. Наприклад, з роману «Гаррі Поттер і Орден Фенікса» ми дізнаємося, що родовий будинок Блеків розташований на Grimmauld Place. Якщо спробувати з'ясувати семантику цієї назви, то тут закладена ціла низка асоціацій: «grim» у перекладі з англійської означає «жорстокий, зловісний, похмурий» (пригадаймо, що *grim* у Поттеріаді називають великого чорного пса, який віщує смерть, і вигляд гріма час від часу приймає Сіріус Блек як аніма), «maul» – «калічити, жорстоко бити», grimoarium – гримуар, чорна чаклунська книга.

Отже, можна сказати, що однозначно «втиснути» твори про Гаррі Поттера в якісь визначені жанрові рамки неможливо. Можна тільки говорити про деяке превалювання тут традиції жанрів *фентезі* та *детективу*. Власне, це типово постмодерністський «жанровий колаж». Ситуація може стати початком розмови про масштаб цього явища у масовій літературі такого гатунку, але це вже тема окремого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аммосов Ю. Поттер must die. Детская книга была эпосом, а эпос обернулся трагедией / Аммосов Ю. // Вопросы литературы. – 2005. – № 4. Июль-август. – С. 161–167.
2. Бреус И. В. Языковые средства выражения категории времени в произведениях жанра фэнтези (когнитивный аспект) / Ирина Владимировна Бреус // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2009. – № 118. – С. 172–176.
3. Васильева Н. И. «Литература» фанфикшн как пример современного мифотворчества / Васильева Н.И. // Experimenta Lucifera: Сб. м-лов V Поволж. науч.-метод. Семинара по проблемам классического цикла. – Н. Новгород: Изд-во Ю.А. Николаев, 2007. – Вып. 4. – С. 140–143.
4. Залеская М. К. Феномен Гарри Поттера, или Разоблачения черной магии / Мария Кирилловна Залеская. – М.: Вече, 2007. – 288 с. – (История на устах).
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства: [за ред. А. Волкова]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
6. Медведева И., Шишова Т. «Гарри Поттер»: стоп (попытка экспертизы) / Ирина Медведева, Татьяна Шишова. – М.: Пересвет, 2003. – 48 с.

7. Новиков В. И., Шкловский Е. А. Энциклопедический словарь для юношества / Владимир Иванович Новиков, Евгений Александрович Шкловский. Литературоведение от «А» до «Я». – М.: Современная педагогика, 2001. – 528 с.
8. Одышева А. Феномен Гарри Поттера в современной культуре / Анастасия Одышева // Динамика культурной ментальности в системе гуманитарного образования XXI века. – Тюмень: Издательско-полиграфический центр «Экспресс», 2004. – С. 121–125.
9. Пропп Вл. Я. Морфология <волшебной > сказки. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
10. Рабинович Е., Блюмбаум А. «Детектив напоминает нам, что почему» / Елена Рабинович, Аркадий Блюмбаум // Критическая масса. – 2002. – № 1. – С. 45–50.
11. Ратке И. Гарри Поттер и расколдовывание мира / Ратке И. // Вопросы литературы. – 2005. – № 4. Июль-август. – С. 149–160.
12. Сенников П. Гарри Поттер. Опасность Магии / Павел Сенников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://harrypotter.moy.su/publ/stati/statja/pravda_o_garri_pottere_dejstvitelno_li_dzhoan_rouling_satanistka/3-1-0-4. – Загол. з екрану.
13. Филиппов Л. Джоан Роулинг как зеркало мировой реэволюции / Леонид Филатов // Звезда. – 2003. – № 10. – С. 209–216.
14. Хайфилд Р. «Гарри Поттер» и наука. Настоящее волшебство: [пер. с англ. Б. Кобрицова и М. Финогенова] / Роджер Хайфилд. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 448 с. – (Серия «Маскульт»).
15. Элгауз Е. Л. Трансформация мотива смерти в волшебной сказке в английской литературе XX-XXI вв. / Елена Леонидовна Элгауз // Пограничные процессы в литературе и культуре: [сб. ст.]. – Пермь, 2009. – С. 139–142. – (Мировая литература в контексте культуры).

УДК 82-3 -63

Миресаивили М.Э.
(Тбилиси, Грузия)

ПРЕФИГУРАЦИЯ МИФА В РОМАНЕ XX ВЕКА

Міф став одним із центральних понять соціології й теорії культури ХХ століття. У сучасному романі міф використовується як спосіб акцентування певних ситуацій і колізій з античної або біблійної міфології (пряним шляхом або шляхом контрастного порівняння). Саме техніку префігурації (тобто «уведення» міфологічних мотивів і архетипу в роман) розглядає автор даної статті.

Ключові слова: міф, префігурація, полівантність, “логічний реалізм”, параболізм.

Миф стал одним из центральных понятий социологии и теории культуры ХХ века. В современном романе миф используется как способ акцентирования определенных си-