

ЛІТЕРАТУРА:

1. Будний В.В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. - Слово і час. 2007. № 3; 2. Гнатенко П.И. Идентичность: философский и психологический анализ / П.И. Гнатенко, В.Н. Павленко. – К.: Арт-Пресс, 1999. – 466 с.; 3. Наливайко Д.С. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Видавничий дім Києво-Могилянська академія, 2006. – С. 94; 4. Hodrova D. a kol. Poetika míst. – Praha, 1997; Kapitoly z literární tematologie. – Paměť a proměny míst. S.6-21.; 5. Hrdlicka J. Obrazy světa v české literatuře. // Studie o způsobech celku. – MALVERN, 2008.- S.208-217; 6. Kriseová E. Kočičí životy. – Praha, 1997. – 350 s.; 7. Červenka M. a kol. Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20 století. – Praha, 2005. – 442 s.

Рева Л.В (Ізмаїл, Україна)

**Проблеми співвідношення неореалізму і символізму:
літературознавчі та критичні проєкції**

У статті досліджується проблема співвідношення неореалізму із символізмом на основі літературознавчих теорій, виказаних українськими та російськими дослідниками на початку ХХ століття та у сучасні роки. Висловлюється концепція наявності чотирьох розвідницьких ліній у спорідненості неореалістичних та символістських стильових ознак.

Ключові слова: неореалізм, символізм, кентаврричне сполучення (В. Фаценко), стильова течія.

В статье исследуется проблема соотношения неореализма и символизма на основе литературоведческих теорий, выраженных украинскими и русскими исследователями в начале ХХ века и в современный период. Высказывается концепция наличия четырех исследовательских линий в соотношении неореализма и символизма.

Ключевые слова: неореализм, символизм, кентаврричное соединение (В. Фаценко), стильовое течение.

In the article the problem of correlation of neorealism is probed with symbolism on the basis of study of literature theories, expressed Ukrainian and Russian researchers at the beginning of XX age and in modern years. Conception of presence of four reconnaissance lines speaks out in the cognition of neorealism and simvolistskikh of stylish signs.

Key words: neorealism, symbolism, kentavrriчне connection (V. Faschenko), stylish flow.

У спорідненості неореалізму та символізму на початку ХХ століття де факто виділяються чотири лінії досліджень. З періодом ми пов'язуємо історію становлення загальних пра-ознак від давніх часів. Зрозуміло, що і реалізм (як першооснова неореалізму), і символізм історично представляються «вічними». Адаже нова реалістична форма бере свій початок від реалізму, про який можна говорити ще з античних часів. Щодо символізму, то свої початки він веде з дописьмових століть, коли на арені життя вирував фетишизм. Хоча теоретичні основи символізму оформилися наприкінці ХІХ століття, проте вважається, що як естетичне явище він, як і реалізм, був завжди. Так, про символістські корені давнини художньо висловився на початку минулого століття відомий російський літературний критик і

філософ В. Розанов: «...символізм ... не есть особая новая школа ... это есть окончание, вершина, голова некоторой другой школы, звенья которой были очень длинны и корни уходят за начальную грань нашего века» [18, 131]. Ця думка підтримана сучасним українським дослідником Д. Наливайком, який характеризував символізм як широке поняття (з наявністю у давньосхідному мистецтві, середньовіччі, у романтичний період тощо) і відзначав незмінність типологічної природи символізму у віках, а тому, на думку вченого, «символізм, подобно другим крупным направлениям искусства, содержится, как в своеобразном генетическом коде, в структуре художественного образа и в процессе искусства» [17, 243]. Про специфіку всеосяжності двох напрямів через символістське сприйняття писала Е. Старикова: «Таким же всеобъемлющим по сути, как понятие “символізм”, оказывается у теоретиков символизма и понятие “реализм”. Если для Белого равно “символичны” в своем мироотношении Гете, Байрон и Золя, а для Чулкова – Софокл, Данте и Ибсен» [19, 172]. В основах формування російського символізму дослідниця Н. Лебеденко вбачала мистецький характер змін праснов життя, у пошуках якого символісти «обращаются к “аналогиям” и “соответствиям”, устанавливают генеалогическое родство с классическими произведениями античности и средневековья» [14, 7]. На наш погляд, досить цікавою постає проблема історично-художнього визначення кордонних рубежів між пра-реалізмом та пра-символізмом, наявність яких ми простежуємо в процесі історичних змін. З цього приводу слід згадати висловлення літературознавця С. Венгерова (з ім'ям якого пов'язують початок історії російського неореалізму), який стверджував, що нові течії реалізму і символізму на початку ХХ століття «являются одним из органических звеньев великой цепи» [2, 42].

Друга дослідницька лінія співвідношень накреслена фатумними обставинами розвитку культурної доби, загальноприйнята назва якої – модернізм. Нескладно помітити, що в цей період і в неореалістичних, і в символістських творах позначаються риси художньої новачії, що постає як певна ознака загального спрямування епохи на творчий експеримент. Так, у модерністських формотворчих пошуках символізм акцентував увагу на таємничості, завдяки чому відношення між зовнішнім і внутрішнім, реальним і надреальним позначається загадковістю. У доктрині символізму передбачалося, що все видиме, існує – це знаки, шифри, емблеми і символи одвічних позачасових ідей. Тому символізм прагнув вгадати нові поєднання думок, фарб і звуків у змалюванні новизни та розкоші картин. Враження від таких форм художніх творів досить складне: таємні рядки речей виявляють філософсько-метафізичну, навіть «провідницьку» сферу витончених суб'єктивних умонастроїв і переживань. Незважаючи на надзвичайну складність символізму на початку ХХ століття, він має свої типові художні ознаки, що існують як моделі у творчості Г. Михайличенка, М. Яцківа, Б. Зайцева, М. Кузьміна, Д. Мережковського, О. Ремізова (зрозуміло, що цей ряд можна продовжити). Однак у творчій спадщині цих письменників неможливо встановити єдину художню закономірність. Світосприйняття кожного є своєрідним відбитком знань та проявів таланту, які

становлять основу стильової різноманітності та творчості в цілому. Наявність одних і недопустимість інших елементів неоднаково виявляється в їхній художній спадщині. Тому розмаїття символізму визначається особливістю цієї стильової течії, яка в добу модернізму впливала на інші течії і стала «царством великих тем і понять з «великої літери» (О. Мандельштам).

Неореалістична течія також дивовижно увібрала в себе різноманітні риси модерністської школи, а символізму неореалізм завдячує символічним формам мислення. Проте помітна певна різниця: так, у неореалістичних творах представлено характери прагнучих любові й добра особистостей, а в символічних – символи тих, що шукають шляхів до неявного і символи цього неявного за межами реальності; символисти зображали передусім поза межі земного, а неореалісти – взаємодію свідомого і несвідомого в людині; простір і час персонажів у неореалістів наближені до реальності, а у символістів найчастіше віддалені від неї шляхом умовності. До того ж фундаментальне місце в символістських творах належить категорії символу й діалектично пов'язаної з нею категорії міфу. Невизначено-містичні устремління, прагнення до осягнення духовності, незвичайність перетворення світу, прийдешній містичний синтез, жах перед майбутнім і віра в краще позаземне буття знайшли відбиття в символістських творах митців із різними світоглядними настановами.

Критик А. Топорков у праці «О новом реализме» зазначав, що новий реалізм і символізм на початку ХХ століття значно збагачувалися за рахунок один одного. Помічаючи різницю неореалістичного світосприйняття і світосприйняття символістичного, А. Топорков писав: «Символизм был великим освободителем; он первый научил сомневаться в данной реальности, он показал скрытость нового бытия, таящегося где-то, присутствующего во всем, в жестах, мимике и словах самых обыкновенных людей. Действительность стала символом чего-то другого, значительного и прекрасного <...> Новый реализм не знает действительности, известной, знакомой, опознанной. Он знает реальность, ему впервые данную, впервые явленную» [20, 47]. Український літературознавець В. Коряк вважав, що на початку ХХ століття українська література розвивалась здебільшого в «символістському» стані, а реалізм відповідає добам рівноваги суспільного розвитку й може бути властивим різним епохам. Про світоглядні настанови нового часу В. Коряк писав: «... Зміна мистецьких напрямків була власне зміною світоглядів. Кожний напрямок у мистецтві – не просто «сума технічних засобів», а нова система ідей, нове світорозуміння і світовідчужання» [21, 154]. Дослідник також зазначав, що символізм спирався на новітні світоглядні ідеї, які з'являлися на той час в українському і зарубіжному мистецтві.

Незважаючи на те, що неореалізм і символізм мають виразну різницю, – вони мають і оригінальну «близькість». Своєрідна «близькість» на початку ХХ століття зумовила складність розпізнавання неореалізму та символізму, тому їх здебільшого пов'язували між собою. Ця проблема становить *третю лінію* дослідницького інтересу. Особлива синтетичність неореалізму і символізму на

початку ХХ століття була помічена критиками й уловлена митцями, що знайшло відбиток у численних фактах аналізу особливостей такого з'єднання. Про наявність символістських тенденцій у неореалістичній стильовій течії в різні часи писали О. Вальцель, М. Волошин, М. Вороний, В. Гречнев, М. Доленго, О. Дорошкевич, С. Єфремов, В. Келдиш, О. Колтоновська, А. Лосєв, К. Мурагова, Д. Наливайко, Д. Чижевський та інші. Так, відомий російський літературний критик С. Венгеров два стильові терміни поєднував у “кентавричне сполучення” (В. Фащенко) – «символічний реалізм» – у визначенні фактора нового характеру реалізму на початку ХХ століття. Ускладнення нового реалізму на початку ХХ століття помічали й інші дослідники, тому синтетизм народжував відповідну термінологію: «міфологічний реалізм», «метафізичний реалізм», «містичний реалізм».

Помічаючи появу нових рис у реалістичній літературі, Д. Чижевський називав цей етап розвитку пізньореалістичним або пореалістичним. Своєрідним позначенням такого реалізму, на погляд українського філолога і філософа, був символізм. Наявність символістських познач Д. Чижевський убачав у творчості Лесі Українки, Олександра Олеся, М. Філянського, М. Чернявського та інших. Зокрема він вважав, що В. Винниченко у своїх творах не вийшов за межі нової форми реалізму, а про своєрідність стильового синтезу письменника зазначив: «... В. Винниченко де в чому наблизився до певних дуже індивідуально забарвлених моральних поглядів російських символістів, але стиль його залишився в загальному реалістичним» [23, 557]. Поєднання символізму з реалізмом С. Єфремов помічав у творчості О. Кобилянської та М. Яцківа.

У критичних розвідках про нове мистецтво М. Вороний виділяв дві рівноцінні течії – неореалістичну і символічну, спільною рисою яких вважав «відкидання натуралістичних методів». Поділяючи нове мистецтво на дві течії, критик не заперечував їх спільного синтезування на основі стилізації, вбачаючи у «стилізованні» виявлення внутрішнього синтезу даної епохи або явища. У працях М. Вороний спирався на характеристику драматургічного мистецтва, тому його неореалістично-символістські докази більш спрямовані на театральну специфіку. Він писав: «Реалізм “нової драми” (або як ще кажуть “драми живих символів”) – це синтез розкиданих у світі дрібниць, з яких складаються окремі моменти життя; реалістичний психологізм <...> цурається всякої піднесеності, гарних ефектних фраз, так само як і взагалі ефектної дії; в собі він перетворює різноманітність деталей всякого явища» [4, 283].

У дослідженнях 70-х років минулого століття про синтетичний характер неореалізму літературознавець В. Келдиш висловлював ряд думок. Так, він вважав, що «проблема “неореалізма”, “синтетического реалізма”, в котром соединяются “чистые струи” символизма и “жизненный реалізм”» [9, 114] пов'язана з еволюцією символізму. В той же час він зазначав, що версія про примирення двох естетичних систем негрунтовна, тому відмінності між ними залишаються глибокими. З цього приводу В. Келдиш писав: «... в реалізмі (при всех сложностях его пути на этом этапе) характерные социальные коллизии времени, типические общественные конфликты являются

непосредственным объектом изображения. Принципиальный рубеж между реализмом, хотя и воспринимающим элементы “чужого” опыта, и течениями модернистскими сохраняется» [9, 115].

Про символістські витоки «новейшого реалізму», не виключаючи думок про витоки із традиційного реалізму, також писав В. Гречнев. Становлення «новейшого реалізму» він пов'язував зі зміною в зображенні дійсності, підтвердженням суджень про які вбачав у появі кентаврничних поєднань на основі реалізму й символізму, які виразно спостерігав у творчості Л. Андрєєва. На погляд В. Гречнева, російський письменник, який називав себе неореалістом, «стремился к дальнейшему расширению и углублению границ и возможностей реализма, к “неореализму” <...> который мыслился ему как искусство синтетическое, способное изобразить “ирреальное в реальном, символ в конкретном”» [5, 105]. Підсумовуючи свої наполегливі дослідження специфіки неореалізму, В. Гречнев писав про тенденційність неореалістичного формулювання, з чим пов'язував появу різноманітних суджень «о наступлении “последней фазы чистого реализма”; о “психологическом реализме”; о “психологически-символистской школе” и “тенденции к символическому трактованию жизни”; о господстве лирики, в том числе “прозаической”, которой принадлежит будущее; о “пейзаже с настроением”; о всепоглощающем <...> внимании писателей к “индивидуальной психологии”; о появлении большого числа произведений, в которых организующим началом выступала мысль, лирико-философское раздумье» [5, 101]. Не складно помітити, що в авторських міркуваннях наведено загальну характеристику неореалістичної течії, яка й досі залишає за собою право на таємничість у спробах вивчення.

Сучасний період літературознавства також не залишається байдужим до проблеми співвідношення неореалізму і символізму. Так, у роботі О. Любомудрова про «духовний реалізм» (як альтернатива назві «неореалізм») Б. Зайцева та І. Шмельова зазначається, що у неореалізмі «произошло обогащение реализма новыми стилевыми средствами, в том числе приемами модернизма и его главной (для начала XX века) ветви – символизма» [15, 235]. Ця праця була взята за основу аналізу духовного реалізму І. Шмельова і Б. Зайцева дослідниками В. Захаровою та Т. Комишковою у монографії про неореалізм. У стильовій характеристиці неореалістичних творів російських письменників вони вбачали феномен неповторності шмельовської і зайцевської прози, зумовлений органічним взаємопроникненням різних починів у творчій свідомості письменників, яка досягається завдяки *«сопряженности импрессионистического и символично-экспрессионистического начал»* [8, 32]. Слід згадати, що духовна познака у літературознавстві пов'язується із символізмом. Наприклад, Д. Наливайко з цього приводу писав: «переважно активність символістів замикалась у сфері “духу”, в сфері релігійній, філософсько-метафізичній, “провідницької” і т.п. або ж в сфері витончених суб'єктивістських умонастроїв і переживань, нерідко естетських, їх художньої реалізації» [17, 249]. Дослідник стверджував про семантичну парадигматику, що

знайшла відбиток в елементах стилю, зокрема в тропіці й символіці, яка у неореалістів приглушена, а у символістів – це образно-понятійна сфера духів світла і вогню в неземних вимірах.

У сучасних працях своєрідно відображуються різні точки зору на впливовість символізму на неореалізм на початку ХХ століття. Наприклад, про символістські риси образності в неореалізмі писав А. Черніков, який запропонував свою характеристику неореалістичної стильової течії: «... отказ от пространных описаний, стремление к емкости, концентрированности и многоаспектности изображения, к широким обобщениям, использованию акцентно-синтезирующих, нередко символических образов и картин, деталей-лейтмотивов, усиление лирико-ассоциативного начала в образном воссоздании действительности» [22, 12]. Американський учений Е. Дж. Браун убачав у реалістичній майстерності М. Горького вплив символістського оточення [1, 168]. А Е. Михейчева помічала у неореалістичних творах російських письменників зближення із символізмом на основі загальних рис: аполітичності (у Л. Андреева і І. Буніна), пошуках нового бога (у М. Горького), нетрадиційного підходу до християнства (у О. Ремізова) [16, 234].

Однак найбільш ґрунтовну пропозицію розвідки синтезу неореалізму і символізму висунула І. Кондрашова в аналітичній монографії. В теоретичних настановах її праці зазначається, що символізм був присутній у художніх творах неореалістів І. Буніна, М. Горького, Б. Зайцева, О. Купріна, І. Шмельова та інших. З приводу проблеми синтезу дослідниця виказала слушну думку: «Идея художественного синтеза (на уровне философии и образной системы) достаточно глубоко разработана в эстетике “нового реализма” (Горький и другие...), которая показала коренную общность своих духовно-эстетических исканий с философскими художественными системами русского символизма» [11, 24]. Однак у праці спостерігається помилковість термінологічного порівнювання: неореалізм = неоромантизм, символізм = неоромантизм. Без особливих пояснень використання таких порівнюваних форм авторка намагається встановити близькість контактів між стильовими течіями. Припускаємо, що у тлумаченні визначення «неоромантизм» позначено загальні погляди Л. Колобаєвої, на дослідження якої неодноразово спирається І. Кондрашова. Дійсно, у праці щодо концепції особистості Л. Колобаєва вживає поняття «символісти-неоромантики», суть якого пояснює через сферу творчості митців, які намагались у трансформаціях традиційно-романтичної образності «расширить значение символа до планетарной, космической всеохватности смыслов» [12, 203]. Гадаємо, що стильові непорозуміння виникають не тільки через термінологічну невизначеність, але й через наукове ставлення до теоретичних настанов літературознавства. Хоча, наприклад, Т. Гундорова зазначала, що «дослідники справедливо пов'язують російський символізм з неоромантичною естетичною концепцією» [6, 170], вбачаючи у таких твердженнях специфіку розвитку російської літератури початку ХХ століття, а у власних розвідках синтезу мистецтв через тенденції символістського стилю

авторка проводила паралель від неоромантичного до неореалістичного стилю.

У літературознавчих розвідках на початку ХХ століття існувала досить стійка думка про те, що неореалізм виник на ґрунті символізму. На наш погляд, ця *четверта лінія* дослідження має найскладніший характер для розвідницького матеріалу. Втім ідея набула доволі значного поширення від часу свого виникнення у праці «Анри де Реньє» М. Волошина. Російський поет уперше висловив положення про те, що неореалізм виник із символізму, також помічаючи, що новий реалізм і символізм створювали своєрідний синтез: «Символизм был идеалистической реакцией против натурализма. Теперь, когда борьба за зная символизма кончилась и переоценка *всех вещей* в искусстве с точки зрения символа совершена, наступает время *создания нового реализма*, укрепленного на *фундаменте символизма*» [3]. Пропагуючи термін «неореалізм», дослідниця О. Колтоновська відзначала специфіку його становлення, помічаючи в ньому символістський початок: «Возрождение реализма, постепенный переход от отвлеченного символизма к полной конкретности это несомненно тот путь, по которому направляется главное русло новой литературы. Это отнюдь не возвращение к старому, а движение вперед» [13, 47]. У своїх роздумах про основи символізму у неореалізмі М. Волошин та О. Колтоновська були не самотніми. На думку більшості дослідників, у російській літературі початку ХХ століття переважала символістська школа, а у становленні неореалізму найчастіше помічали підґрунтя символізму. Таку позицію обстоював О. Дорошкевич у статті «Чехов и украинская литература». А український критик М. Доленго в працях про організацію мови як прикладу стильового відтворення у художній літературі поширив цю думку до доміантного становлення неореалізму, що мав символістське походження; він зазначав, що на початку ХХ століття «символізм був змінений низкою “напрямків”, в яких спільною рисою був т. з. неореалізм» [7, 36].

На початку 70-х років минулого століття К. Муратова та Л. Усенко стверджували, що завдяки символізму неореалізм, базуючись на традиційному і типовому, розширив свої можливості в осягненні незвичайного і таємничого. А тому поряд з осягненням соціальних проблем неореалісти використовували елементи модерністської системи для розуміння невідомого, тим самим створювали особливий тип художнього мислення, у якому відчутно тяжіння до символіки. У дослідженнях В. Келдиша неодноразово висловлювалися думки не тільки про синтез неореалізму і символізму, але й про природний початок неореалізму від символізму. В статті «Реализм и модернизм» (1975) ця ідея виказана більш приховано, але вона помітно відображена на початку статті у викритті проблем становлення оновленого реалізму. Нескладно помітити, що автор убаचाє в процесі становлення реалізму – підґрунтя натуралізму, а у становленні неореалізму – підґрунтя символізму. Цікаво зазначити, що в працях В. Келдиша про неореалізм помітно стає загальна риса у розвідницькому матеріалі різних років. Це те, що автор значну увагу приділяє процесу символізації у творах неореалістів. Тому жодна із сторінок його досліджень не

обходиться без згадки про роль символізму, символізації, символу чи іншого похідного від початкового визначення. У праці «Реалізм і «неореалізм»» (2000) учений спирається на концепції літературознавця Р. Іванова-Разумника, який також убачав символістські корені у новому реалізмі на початку ХХ століття. Так, В. Келдиш писав: «... в «новом реалізм» ведущее литературное направление возрождается и обновляется <...> как в философском своем содержании, так и в художественном качестве. <...> заслуга художественного обновления в значительной степени приписывалась символизму: реализм «воспользовался» «блестящими литературными победами» последнего» [10, 275].

На жаль, в українському літературознавстві немає детального аналізу як неореалізму, так і символізму. Свого часу С. Ільйов приділив увагу розвиткові символізму в російському епосі, завдяки чому вийшла його монографія «Русский символистский роман: Аспекты творчества» (Київ, 1991), про розвиток українського символізму у взаємозв'язку з іншими стилєвими течіями писав М. Ільницький у праці «Література українського відродження (напрями та течії в українській літературі 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст.)» (Львів, 1994). Однак концептуально неореалізм і символізм мають певну спорідненість філософського підґрунтя поглядів, ідей, які виявляються в мистецьких надбаннях і становлять особливу своєрідність світоглядної парадигматики. Думаємо, що всі згадані лінії дослідження не порушують загального сприйняття двох таких різних, проте водночас і близьких стилів, як неореалізм і символізм.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Браун Э.Дж. Символическое влияние на «реалистический» стиль Горького // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. – СПб., 1993. – С. 158 – 173;
2. Венгеров С.А. Основные черты истории новейшей русской литературы. – СПб.: Изд. «Обществ. Польза», 1909. – 90 с.;
3. Волошин М. Анри де Ренье. Электрон. ресурс: http://lib.ru/RUSSLIT/WOLOSHIN/voloshin_renje.txt;
4. Вороний М.К. Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика / Упоряд. і приміт. Т. І. Гундорової: Автор вступ. ст. і ред. тому Г. Д. Вервес. – К.: Наук. думка, 1996. – 704 с.;
5. Гречнев В.Я. Русский рассказ конца XIX – XX века (проблематика и поэтика жанра). – Л.: «Наука», 1979. – 208 с.;
6. Гундорова Т.І. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. : Зб. наук. праць / АН України, Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; Відп. ред. М. Т. Яценко. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 166 – 220;
7. Доленго М. Критичні етюди. – Харків, 1925. – 72 с.;
8. Захарова В.Т., Кольшикова Т.П. Неореализм в русской прозе XX века: типология художественного сознания в аспекте исторической поэтики: Учебное пособие. – Н. Новгород: НГПУ, 2008. – 113 с.;
9. Келдыш В.А. Новое в критическом реализме и его эстетике // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в. – М.: Издательство «Наука», 1975. – С. 66 – 115;
10. Келдыш В.А. Реализм и «неореализм» // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). – Книга 1. – М.: «Наследие», 2000. – С. 259 – 335;
11. Кондрашева И.И. Поиски Художественного синтеза. Размышления об особенностях художественного синтеза в символизме и «неореализме» русской литературы рубежа веков. – Майкоп: изд-во МГТИ, 2003. – 55 с.;
12. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX – XX вв. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 336 с.;
13. Колтоновская Е.А.

Критические этюды. – СПб., 1912. – 293 с.; **14.** *Лебеденко Н.П.* Пушкин и русский символизм. – Одесса: Маяк, 1998. – 204 с.; **15.** *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.; **16.** *Михейчева Е.А.* Своеобразие реализма на рубеже XIX – XX веков. Неореализм // Русская и зарубежная литература конца XIX – начала XX века: основные течения. – Орел, 1998. – С.233 – 256; **17.** *Наливайко Д.С.* Искусство: Направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.; **18.** *Розанов В.В.* О символистах и декадентах // Розанов В.В. Религия. Философия. Культура. – М.: Республика, 1992. – С. 125-135; **19.** *Старикова Е.* Реализм и символизм // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т.–М.: Издательство «Наука», 1974. – Т.3. – С. 165 – 246; **20.** *Топорков А.* О новом реализме // Золотое руно. – 1907. – № 10. – С. 46 – 49; **21.** Цит. за: *Огнева Т. К.* Відбиток часу у дзеркалі буття : монографія. – К. : Академвидав, 2008. – 216 с.; **22.** *Черников А.П.* В мире художественных исканий Б. Зайцева // Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева. – Калуга: Издательство «Гриф», 1998. – С.8 – 18; **23.** *Чижевський Д.І.* Історія української літератури. – К.: Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.

Сайковська О.Ю. (Київ, Україна)

Логіка фантастичного у Хрісто Поштакова (на матеріалі роману-фентезі «Меч, міць і магія»)

Стаття присвячена проблемі фантастичного експерименту Хрісто Поштакова, що втілюється у романі-фентезі «Меч, міць і магія». Автор творчо переосмислює і неординарно вплітає канони фантастичного жанру у свій твор. На матеріалі слов'яно-германського епосу вибудовується нова країна, нова мова, новий герой, нова логіка фантастичного.

Ключові слова: фентезі, міфотворчість, гра.

Статья посвящена проблеме фантастического эксперимента Христо Поштакова, который воплотился в романе-фэнтези «Меч, мощь и магия». Автор творчески переосмысливает и неординарно вплетает каноны фантастического жанра в свое произведение. На материале славяно-германского эпоса выстраивается новая страна, новый язык, новый герой, новая логика фантастического.

Ключевые слова: фэнтези, мифотворчество, игра.

The article is dedicated to an experiment in fiction by Christo Poshtakov, which is embodied in the novel "Sword, power and magic." The author reviews and intersperses his work with extraordinary canons of science fiction genre. On the material of the Slavic-Germanic epic he builds a new country, a new language, a new hero, a new logic of fiction.

Key words: fantasy, myth-making, game.

Перші кроки фентезі в літературі співпали з розквітом такого явища в мистецтві як постмодернізм. Література фентезі не могла не відчувати впливу постмодернізму і не справити, в свою чергу, впливу на нього. Вона багато сприйняла з постмодерністської естетики: це й ідея розуміння світу як тексту і тексту як світу [8, 226], і заміщення реальної дійсності дійсністю вигаданою, і думка про відчуження людини від життя, й ідея створення власного світу з елементів культури [10, 151] та багато іншого. Масова література як література