

**ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. І. ВЕРНАДСЬКОГО**

УГОЛЬНИКОВА НАТАЛІЯ СЕРГІЇВНА

УДК 821.111(73)-312.9

ГУМОРИСТИЧНА ФЕНТЕЗИ У ТВОРЧОСТІ Р. АСПРИНА

10.01.04 – література зарубіжних країн

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Сімферополь – 2014

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор
Міхільов Олександр Дмитрович,
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького,
завідувач кафедри німецької філології та
зарубіжної літератури

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор **Новикова Марина Олексіївна**, професор кафедри російської і зарубіжної літератури, Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського;

кандидат філологічних наук, доцент **Джапарова Едіє Карімовна**, доцент кафедри англійської філології, РВУЗ „Кримський інженерно-педагогічний університет”

Захист відбудеться „ 1 ” липня 2014 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 52.051.05 Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (295007, м. Сімферополь, просп. Вернадського, 4).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (295007, м. Сімферополь, просп. Вернадського, 4).

Автореферат розісланий „___” _____ 2014 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



Остапенко І. В.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дисертаційного дослідження обумовлена, в першу чергу, тим, що питання статусу жанру фентезі в цілому та визначення його гумористичного підвиду залишається відкритим. Дослідження цього жанру розпочались лише у 70-х роках ХХ ст. і до теперішнього часу ще не отримали визнаного системного підходу. Його дослідниками найчастіше виступають самі автори, твори яких належать до жанрів фентезі та наукової фантастики; пильну увагу літературознавці приділяють лише доробку найвидатніших письменників, твори яких вже стали своєрідною класикою жанру: Дж. Р. Р. Толкіну (О. В. Тихомирова, Дж. Тіммерман, Н. В. Ситник, Т. Шиппі, А. Немирова), У. Ле Гуїн (Д. Вайт, М. Есмонд, Н. І. Криницька), К. Льюїсу (Т. В. Жаданова, Я. Кротов) і деяким іншим. Існує критична література оглядового характеру, яка присвячена в цілому феноменам фантастичної літератури, наукової фантастики та фентезі (Ц. Годоров, А. Є. Нямцу, Ю. І. Кагарлицький, Т. А. Чернишова, О. Д. Міхільов, К. Мзареулов, С. Фредерікс, М. Суєнвік, М. І. Назаренко). Також слід відзначити низку енциклопедичних робіт з даної тематики: А. Н. Осипов, Дж. Манн, В. Гаков, Дж. Грант. У вітчизняному літературознавстві було захищено декілька кандидатських дисертацій, присвячених феномену фентезі та творчості деяких представників даного жанру (Н. В. Ситник, М. Співак, О. В. Тихомирова, Т. В. Жаданова, О. Ю. Коваленко, Н. І. Криницька). Втім, не дивлячись на зростаючий науковий інтерес до жанру фентезі в цілому, феномен гумористичної фентезі все ще залишається малодослідженим, хоча увагу літературознавців останнім часом привернула творчість Террі Претчетта (Є. О. Канчур). Отже, феномен гумористичної фентезі потребує подальшого дослідження, а саме: більш детального вивчення самого жанру фентезі та тенденцій його розвитку; аналізу гумористичної фентезі як різновиду загального доробку гумористичної літератури; дослідження творчості окремих авторів, особливо тих, хто зробив значний внесок у його формування й розвиток.

Аналіз форм та канонів гумористичної фентезі потрібен для усвідомлення місця фентезі у системі жанрів літератури в цілому й масової літератури зокрема, для дослідження процесів виникнення та розвитку нових жанрів, для розуміння механізмів впливу на людину й суспільство, для визначення ролі сучасної літератури в аспекті культури соціуму. У зв'язку з тим, що неможливо осягнути все розмаїття творів, що належать до жанру фентезі, є сенс аналізувати творчість окремих авторів. Так, серед найвідоміших і яскравих представників гумористичної фентезі можна виділити Л. Спрег де Кампа, Пірса Ентоні, Р. Аспріна, Террі Претчетта.

Роберт Лінн Аспрін (*Robert Lynn Asprin*, 1946-2008 рр.) широко відомий в англomовних країнах і на пострадянському просторі автор і

редактор кількох десятків науково-фантастичних та фентезійних творів. Велику популярність він завоював саме в жанрі фентезі завдяки циклу романів під назвою „Міфи” або „Міфічні історії” (*Myth Adventures*), в якому з 1978 по 2009 рр. вийшло понад двадцять книг (деякі з них у співавторстві). Особливість романів циклу „Міфічні історії” полягає у тому, що ними Р. Аспрін започаткував у своїй творчості новий різновид фентезі, а саме – гумористичну фентезі, яка до цього часу ще не була в цілому предметом літературознавчих студій, а досліджується на рівні творчості окремих авторів. Для літературознавства творчість цього автора є особливо цікавою також через те, що у його творах важливу роль відіграють такі види комічного, як гумор, глузування, іронія, насмішквате відношення до явищ реального світу та пародіювання усталених канонів і штампів літератури в цілому й, зокрема, жанру фентезі. Особливий інтерес викликає не тільки функціональна роль використання елементів комічного у його фентезійних творах, але й аналіз проблемно-тематичного наповнення романів, кожен із яких відображає різноманітні проблеми сучасного світу, з якими стикається більшість людей.

Актуальність теми дисертації обумовлена недостатнім вивченням гумористичної фентезі як специфічного явища сучасної літератури в аспекті дослідження процесів появи нових жанрів і взаємопроникнення й функціонування сучасних форм сміхової культури. В той же час гумористична фентезі потребує наукового осмислення і з точки зору особливостей її поетики, і з точки зору її філософсько-естетичних смислів, тобто специфіки фентезійного дискурсу в його гумористичному модусі.

Зв'язок роботи з науковими темами та програмами: дисертаційне дослідження виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології в межах наукової теми „Розвиток і взаємодія художньо-естетичних систем у літературі і мистецтві”. Тему дисертаційної роботи затверджено Вченою радою філологічного факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна (протокол № 3 від 22.10.2002 р.) і схвалено бюро Науково-координаційної ради з проблеми „Класична спадщина і сучасна художня література” Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 3 від 20.09.2011 р.).

Мета дисертаційного дослідження – виявити й описати жанрову специфіку циклу романів гумористичної фентезі „Міфічні історії” (*Myth Adventures*) Р. Аспріна у її співвіднесеності з поетикою та філософсько-естетичним змістом циклу.

Для досягнення вказаної мети передбачено вирішити такі **завдання:**

- здійснити огляд основних напрямів вивчення гумористичної фентезі та фентезійного доробку Р. Аспріна;

- уточнити параметри поняття „фентезі” та „гумористична фентезі”;
- узагальнити теоретико-методологічні підходи до аналізу творів гумористичної фентезі;
- виявити форми та функціональну роль комічного у структурі окремих романів та циклу в цілому;
- виявити та описати типологію композиції тексту та побудови сюжету;
- проаналізувати специфіку архетипів у циклі „Міфічні історії” (а саме: архетипи трікстера й Тіні);
- виявити основні філософсько-естетичні смисли циклу;
- виявити й описати парадигмальні особливості дискурсу фентезійних романів Р. Аспріна.

Об'єктом дослідження є цикл „Міфічні історії” Р. Аспріна у системі фентезійної літератури, який яскраво репрезентує підвид гумористичної фентезі та налічує дванадцять романів: „Ще один чудовий МІФ” (*Another Fine Myth*, 1978), „МІФОтлумачення” (*Myth Conceptions*, 1980), „МІФовказівки” (*Myth Directions*, 1982), „Удача або МІФ” (*Hit or Myth*, 1983), „Міфічні постаті” (*Myth-ing Persons*, 1984), „Маленька МІФОзаства” (*Little Myth Marker*, 1985), „Корпорація МІФ – сполучна ланка” (*Myth Inc. Link*, 1986), „МІФонайменування та зелонія” (*Myth-Nomers and Im-Perfections*, 1987), „Корпорація МІФ у дії” (*Myth Inc. in Action*, 1990), „Солодкий МІФ, або МІФгоди життя” (*Sweet Myth, or the Mythery of Life*, 1994), „МІФфія нездійснення” (*Myth-Ion Improbable*, 2001), „Дещо М.І.Ф.-ічне” (*Something M.Y.T.H. Inc.*, 2002).

Предметом дослідження є комплексний аналіз жанрової специфіки, поетики та проблематики циклу „Міфічні історії” Р. Аспріна.

Методи дослідження. Характер поставлених завдань, специфіка матеріалу і рівень його осмислення зумовили вибір сукупності методів дослідження: культурно-історичний метод для аналізу процесу формування гумористичної фентезі й творів Р. Аспріна в межах культурно-історичної ситуації та динаміки розвитку жанру фентезі; порівняльно-типологічний метод для вивчення традиційних і новаторських начал у підвиді гумористичної фентезі та творчості Р. Аспріна; структурний та структурно-наратологічний метод для виявлення взаємозв'язків між елементами різних рівнів тексту; метод рецептивної естетики для встановлення взаємовідношень читач-автор; міфопоетичний аналіз і метод архетипної критики для виявлення типових образів у творчості письменника.

Теоретико-методологічну базу дослідження складають фундаментальні роботи вітчизняних і зарубіжних вчених у сфері теорії та історії літератури (М. М. Бахтіна, Ю. Б. Борева, Д. В. Затонського, В. Я. Проппа, Ю. М. Лотмана, Д. С. Наливайка, Б. В. Томашевського, Б. А. Успенського, Р. Веймана, А.-Ж. Греймаса, В. Жува, Ж. Женнета та ін.); у сфері дослідження феномену комічного в літературі (А. Бергсона,

Б. Дземідока, Н. Дмитрієвої, Л. В. Карасьова, М. Т. Рюміної, Р. Ескарпі, О. Д. Міхільова, В. О. Самохіної та ін.); у сфері міфопоетичної та архетипної критики (Є. М. Мелетинського, О. Ф. Лосєва, А. Є. Нямцу, М. О. Новикової, Р. Веймана, К.-Г. Юнга, Н. Фрая). У формуванні концепції роботи значну роль відіграли фундаментальні положення класичного й сучасного літературознавства, викладені в дослідженнях Ц. Тодорова, Н. О. Висоцької, Т. Н. Денисової, Т. В. Бовсунівської, О. В. Кеби, Г. Ф. Драненко, В. Г. Зінченко, О. Н. Ковтун, Г. К. Косікова, О. М. Ніколенко, В. І. Тюпи, О. В. Червінської, В. Ізера, Г. Р. Яусса та дослідників масової культури і літератури (А. В. Захарова, Н. О. Купіної, О. М. Зверєва, Ю. М. Лотмана, Дж. Г. Кавелті, Д. Сторі, К. Е. Разлогова, В. П. Руднева, Х. Ортегі-і-Гасета).

Наукова новизна роботи полягає у тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено теоретико-літературне осмислення сутності й особливостей гумористичної фентезі у творчості Р. Аспріна, виявлено основні параметри комічного як наративної стратегії гумористичної фентезі на рівні персонажної системи, паратексту (назва циклу і романів, епіграфи), ономастикону художнього простору, тощо. Визначені типологія композиції тексту та побудови сюжету; специфіка функцій архетипів трікстера й Тіні; парадигмальність структурних елементів дискурсу гумористичної фентезі Р. Аспріна та особливості проблемно-тематичного комплексу циклу.

Теоретичне значення дисертаційного дослідження визначається тим, що у роботі сформовано уявлення про жанрові параметри гумористичної фентезі, виявлено роль комічного у її наративній стратегії та виокремлено засоби його використання і структурно-сміслові й естетичні функції. Запропоновані підходи до вивчення поетики та філософсько-естетичного змісту творів Р. Аспріна можуть бути використані у подальших дослідженнях гумористичної фентезі та сатирико-гумористичних творів. Запропоновані підходи до вивчення структурно-семантичного наповнення й функціональної специфіки циклу взагалі та архетипних образів зокрема можуть бути використані у процесі дослідження гумористичної літератури і творів фентезі ХХ-ХХІ ст.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що матеріали та висновки дисертаційного дослідження можуть бути використані в курсі історії зарубіжної літератури ХХ-ХХІ ст., а також при розробці програм спеціалізованих семінарів і курсів із сучасної американської літератури для студентів напряму „Філологія” вищих навчальних закладів, при написанні дипломних і дисертаційних робіт, при підготовці підручників та посібників з історії зарубіжної літератури для вищої та середньої школи.

Особистий внесок здобувача: дисертація та всі опубліковані статті написані автором самостійно.

Апробація результатів дослідження: основні результати дисертації доповідались та обговорювались на конференціях: Міжнародна наукова конференція „Функціонування літератури в культурному контексті епохи” (Дніпропетровськ, 2003), VIII, XI Міжнародні читання молодих вчених, присвячені пам’яті Л. Я. Лівшиця (Харків, 2003; 2006), Міжнародна наукова конференція „Література, мистецтво й гуманітарні науки XXI ст. у перспективі глобалізаційних процесів” (Харків, 2008), Міжнародна науково-практична конференція „Роль мистецтва й гуманітарних наук у розвитку міжнародної співпраці та євроінтеграції” (Харків, 2009), Міжнародний український науковий конгрес дослідників зарубіжної літератури та культури „Світова література на перехресті культур і цивілізацій” (Севастополь, 2010; Алушта, 2011; Євпаторія, 2012; 2013), Міжнародна наукова конференція „Поетика містичного” (Чернівці, 2010), VI Міжнародна науково-практична конференція „Літературний простір – шлях до миру, єдності й співробітництва між слов’янськими народами” (Харків, 2011), I Міжнародна науково-практична конференція „Актуальні проблеми функціонування мови й літератури у сучасному поліетнічному суспільстві” (Мелітополь, 2012), XI Міжнародний науковий симпозіум „Російський вектор у світовій літературі: кримський контекст” (Саки, 2012), XXIV Міжнародна заочна науково-практична конференція „Наукова дискусія: питання філології, мистецтвознавства та культурології” (Москва, 2014), а також на семінарах кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 10 одноосібних публікаціях, із них 5 статей опубліковано у провідних наукових фахових виданнях України, 1 – у зарубіжному виданні.

Структура дисертаційного дослідження визначається логікою вивчення поставленої проблеми й вирішення окреслених завдань. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків до кожного з розділів, загальних висновків та списку використаних джерел (296 найменувань). Загальний обсяг дисертації складає 210 сторінок, з них 182 сторінки – основний текст.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність; визначено мету, завдання, об’єкт і предмет дослідження; охарактеризовано стан вивчення проблеми та розкрито наукову новизну; окреслено методи і теоретичну базу роботи; визначено її теоретичне й практичне значення; представлено структуру дисертації; наведено відомості про апробацію отриманих результатів.

У **Розділі 1. „Науковий стан проблеми. Теоретико-методологічні аспекти дослідження”** розглянуто проблеми,

пов'язані з визначенням поняття фантастичної літератури, місця фентезі та творчості Р. Аспріна в ній, а також представлені основні напрями реценції творчості Р. Аспріна в сучасній критиці. Перший розділ складається з трьох підрозділів.

У **підрозділі 1.1.** „Реценція творчості Р. Аспріна у критиці й літературознавстві” наведено огляд особливостей проблемного поля класичних творів у жанрі фентезі, а також основних функцій даного жанру. Показано, що спектр суджень щодо його природи й специфіки є досить широким, але у переважній більшості з них звертається увага на наявний ряд сталих елементів – ірраціональність вимислу, сфера підсвідомого, архетипність (У. Ле Гуїн, С. Купер), міфологізм (В. Єшкілев), перенесення подій до світів, що відрізняються від реального, позасучасність (Енн Свінфен, Дж. Клот, Дж. Грант). Спираючись на вищенаведене, в якості робочого визначення жанру фентезі обрано визначення В. Л. Гопмана: „Фентезі – це вид фантастичної літератури (або літератури про незвичайне), що заснована на сюжетному припущенні ірраціонального характеру”.

Практично всі дослідники жанру вважають, що передумови фентезі полягають в архаїчних міфах, середньовічних епосах і фольклорній чарівній казці. Значну роль у формуванні жанру відіграв художній досвід Середньовіччя та естетика лицарського роману, при цьому творчість найвидатніших письменників не тільки спиралась на архетипи й сюжети циклу про короля Артура, але й сама донині є джерелом архетипів. Зокрема творчість Дж. Р. Р. Толкіна дослідники характеризують як „альтернативну англосаксонську міфологію” (за визначенням О. В. Тихомірової). Крім того, у сучасній фентезі також простежуються деякі принципи, характерні для романтичної фантастики (кінець XVII – початок XIX ст.).

У розмаїтті творів, які належать до жанру фентезі, існує своя градація, яка спирається на проблемно-тематичні принципи та сюжетні канони, внаслідок чого для належної класифікації ще й досі бракує єдиного критерію. До системи підвидів фентезі відносять: героїчну фентезі, епічну, християнську, міфологічну, історичну, готичну, фентезі для дітей, слов'янську фентезі, а також підвид, який почав розвиватися досить нещодавно – гумористичну фентезі.

Першим автором гумористичної фентезі був американський письменник-фантаст Лайон Спрег де Камп, який створив цикл повістей та оповідань „Дипломований чародійник” (*The Compleat Enchanter*). Вказаний цикл трактує у гумористичному аспекті легенди та епоси народів світу, а також середньовічні лицарські поеми. Послідовником Л. Спрег де Кампа став Пірс Ентоні, який у 1977 р. опублікував перший роман з гумористичного фентезійного циклу „Ксанф” (*Xanth*), який на сьогодні налічує 36 романів.

Роберт Лінн Аспрін опублікував свій перший роман з циклу „Міфічні історії” у 1978 р., в якому йдеться про пригоди мага-недоука Сквіва та його наставника – демона Ааза (Аазмандіуса), який втратив свої магічні здібності. Широку популярність Р. Аспрін, автор кількох науково-фантастичних творів, отримав саме завдяки цьому циклу, створеному у жанрі гумористичної фентезі. Зазначено, що, не дивлячись на широку популярність творів серед читацької аудиторії як за кордоном, так і на пострадянському просторі, немає монографій, досліджень або статей у наукових збірках, присвячених творчості Р. Аспріна, хоча інформація щодо його творів є в енциклопедичних виданнях та оглядових матеріалах. Крім того, безсумнівний інтерес до них підтверджується наявністю інтернет-ресурсів, відгуками читачів та колег-авторів, які є представниками жанрів фентезі або наукової фантастики. Таким чином, у контексті підвищеного інтересу дослідників до жанру фентезі в цілому, творчість Р. Аспріна як одного з засновників гумористичної фентезі, потребує комплексного наукового дослідження.

У **підрозділі 1.2.** „Теоретико-методологічні аспекти дослідження жанру фентезі” визначено теоретичні засади вивчення гумористичної фентезі як специфічного різновиду фантастичної літератури. Ключовим моментом адекватного розуміння ідейно-художньої спрямованості твору є визначення його жанрової природи. У вивченні цього аспекту гумористичної фентезі взагалі і, зокрема, „Міфічних історій” Р. Аспріна використані теоретичні положення та судження жанрологічних праць М. М. Бахтіна, Т. В. Бовсунівської, Р. Уеллека, Н. Х. Копистянської, О. М. Ковтун, Н. Д. Лейдермана, В. Є. Халізева, С. Ф. Шаріфової, О. Уоррена. У термінологічний апарат дослідження включено поняття про жанровий канон, ядро жанру, жанровий посыл, жанрову домінанту, жанрові носії, цикл, макросюжет.

Аналіз поетики персонажної системи, сюжетно-композиційної побудови романів циклу, часо-просторових відносин здійснено з опорою на методологію й методику структурної семантики і наратології, з акцентуванням уваги на формально-змістових зв'язках між паратекстом і текстом твору, між актантовою і тематичною ролями персонажа (ауктора) та персонажем як знаком у просторі наративної стратегії. Міфопоетична складова як неодмінний елемент фентезійного дискурсу проаналізована з урахуванням теоретичних засад та суджень Дж. Кемпбелла, Дж. Р. Р. Толкіна, К.-Г. Юнга, Є. М. Мелетинського, М. О. Новикової, В. Я. Проппа.

У **підрозділі 1.3.** „Сучасні уявлення про роль комічного у літературному творі” окреслено основи сучасних вчень про комічне та його форми і функції у художніх текстах, які відображені у працях М. М. Бахтіна, Б. Дземідока, Л. В. Карасьова, Ю. Б. Борева, А. Бергсона, О. Д. Міхільова, М. Т. Рюміної, А. М. Макаряна, В. О. Самохіної та ін. У

дисертації використано відрефлексоване в цих працях розуміння комічного як специфічної естетичної категорії, яка в художній літературі виступає як оповідний модус у формах сатиричного або гумористичного сміху та іронії. Згідно з трактовкою Ю. Б. Борева, у дисертації комічне розуміється як „особлива емоційно насичена естетична форма критики, що заперечує та затверджує, яка представляє предмет у несподіваному світлі, розкриває його внутрішні протиріччя та викликає активне самостійне протиставлення предмета естетичним ідеалам”. Комічне у художньому творі відіграє важливу структурно-смыслову й естетичну роль, створюючи забарвлену різними відтінками сміху модель світу, що сприяє пробудженню позитивних емоцій і активізує читачське сприйняття художньо-естетичних смислів.

У Розділі 2. „Комічне як наративна стратегія циклу „Міфічні історії” Р. Аспріна” розглянуто жанрову специфіку циклу, особливості сюжетно-композиційної побудови романів і циклу в цілому, проаналізовано функціональну роль комічного у структурі тексту та при створенні персонажної системи, описано особливості фантастичного світу романів. Другий розділ містить чотири підрозділи.

У підрозділі 2.1. „Жанрова специфіка романів циклу „Міфічні історії”” розглянуто жанрову специфіку романів та циклу в цілому. Цикл „Міфічні історії” складається з 12 романів, а також 5 романів і декількох оповідань, написаних Р. Аспріним у співавторстві з Джоді Л. Най, хоча сам автор називає „циклом” тільки перші 12 романів, які написані ним самостійно.

За характером подій, часовою тяглістю та кількістю задіяних в історіях персонажів частини циклу можна віднести до жанру роману. За стратегією оповіді всі романи відносяться до категорії романів від першої особи, якою майже завжди виступає головний герой циклу Сків (поєднання внутрішньої та нульової фокалізації, за наративною термінологією). Така позиція оповідача, з одного боку, звужує поле бачення, але поглиблює й збільшує художні деталі, створює атмосферу довіри й задушевності та відкриває простір для самоіронії й гумору, з іншого ж – наділяє його функцією всезнання. Для поширення поля бачення у багатопарових епізодах романів „Корпорація МІФ – сполучна ланка” та „Корпорація МІФ у дії” оповідачами виступають також інші персонажі (наприклад, демон Ааз, маг-механік Маша і навіть дракон Гліп), які надають додаткову інформацію про основних діючих осіб, а також стають носіями авторської точки зору на поведінку головного героя.

Гумористичний модус оповіді задається вже паратекстом: назви кожного роману та циклу несуть у собі комічну інтенцію, бо загальний елемент всіх назв побудовано на грі слів: в англійській мові *myth* (міф) і *mis-* (приставка, яка позначає помилку, неправильне тлумачення) звучать майже однаково. Саме тому у кожній назви є два

протилежні тлумачення, наприклад: *Another Fine Myth* – „Ще один чудовий МІФ” або „Ще один промах / помилка”.

З точки зору загальної композиції тексту всі романи поділяються на глави, кількість яких коливається від 20 („Маленька МІФОзастава”) до 27 („Удача або МІФ”). Комічна інтенція, явлена вже у назвах романів, підсилюється використанням епіграфів до кожної глави з виразною сміховою семантикою, яка заснована на контрасті й абсурді. Епіграфи, позначені іменами відомих осіб або вигаданих героїв, як правило, суперечать їх життєвому шляху або ж не мають до них жодного відношення, що створює комічний ефект очевидною нісенітницею (наприклад: „Ретельне планування – ключ до безпечних і швидких мандрів” – Одиссей).

Авторами епіграфів виступають, в основному, відомі історичні особистості (Х. Колумб, Ришельє), помітні фігури культури й мистецтва, актори (М. Джексон, Б. Лі), широко відомі літературні, кіно- й міфологічні персонажі (Гамлет, Ікар), а також суспільні діячі й представники збройних сил США (У. С. Грант, Т. Рузвельт). Деякі епіграфи приписуються самому Р. Асприну або ж головним персонажам циклу. Наявність подібного комедійно забарвленого елемента паратексту разом з такого ж гатунку назвами кожного роману свідчить про гумористичну інтенцію наративної стратегії, а також про типологію принципів загальної композиції тексту.

Визначено характерні риси циклу „Міфічні історії”: типологія назв частин циклу (наявність слова „МІФ” у назвах всіх частин); перехідні персонажі; один і той же принцип членування тексту на глави; монтажна композиція: цикл складається з окремих творів, в основу яких покладено життєві пригоди й випробування героя-мага Сквіва та перипетії його стосунків зі своїм наставником-помічником Аазом; лейтмотивні й асоціативні зв'язки між романами, які утворюють макросюжет циклу, що, у свою чергу, синтезує смисли всіх частин і створює новий, більш масштабний ідейно-смісловий простір.

У межах **підрозділу 2.2.** „Персонажна система як засіб реалізації наративної стратегії” проаналізовано специфіку системи дійових осіб, комічні засоби зображення героїв та їх функції у художньому світі романів. Персонажна система циклу складається з типових актантових ролей (відправник, герой, його помічник, об'єкт бажання, супротивник героя й адресат) і включає в себе значну кількість персонажів, які уособлюють ці актантові ролі. Центром цієї системи є головний герой, юний учень мага Сків (*Skeeve*), та його помічник – демон Ааз (*Aahz*), до якого протягом циклу приєднуються інші помічники: дракон Гліп (*Gleep*), троль Корреш (*Chumley*), маг-механік Маша (*Massha*), тощо; за ініціативою Сквіва вони утворюють Корпорацію МІФ (*MYTH Inc.* – *Magical Young Trouble-shooting Heroes Inc.*), яка надалі виконує актантову роль колективного героя у боротьбі з різноманітними

супротивниками. Протягом циклу героєві та його помічникам протистоять антагоністи: ренегат-чарівник Іштван (*Isstvan*), королева Цикута (*Hemlock*), дівчина Кладі, також відома як винищувач кар'єр Сокира (*Markie, Ax*), командувач армією Синдикату Великий Джулі (*Big Julie*) та ін. Характерною для персонажної системи романів є зміна дійовими особами своїх актантових ролей, а саме: 1) більшість супротивників (за винятком Іштвана і Кладі) перетворюються на помічників героя (Великий Джулі, голова Синдикату Дон Брюс); 2) об'єкти бажання, яких уособлюють Тананда (*Tananda*), Луанна (*Luanna*), Банні (*Bunny*), перетворюються на помічників, зберігаючи при цьому свою привабливість для героя (Тананда, Банні), або супротивників (Луанна). Зміна актантових ролей найчастіше позначається у тексті трансформацією посмішки або сміху персонажу.

Комічна інтенція отримує подальший розвиток у влучному використанні форм та прийомів комічного при створенні чоловічих та жіночих образів циклу. Характерними рисами гумористичної фентезі Р. Аспріна є наявність імені з комічною семантикою та короткої біографії (життєпису) персонажа, опис зовнішності й психологічного портрету, а також сприйняття його іншими дійовими особами. Імена персонажів підтримують гумористичний модус оповіді, протягом всього циклу автор винахідливо використовує значущі й комічні імена (наприклад, генерал Плохсокир (*Badaxe*), королева Цикута (*Hemlock*), Танда (*Tanda = T-and-A = tits and ass*), тощо).

У романному циклі відсутній детальний опис зовнішності дійових осіб, але в кожного з основних персонажів наявні яскраві акцентовані риси, що створені за допомогою таких прийомів комічного, як глузування, карикатура та гіперболізація з елементами гротеску. У „Міфічних історіях” наявні деталізовані психологічні портрети головних героїв, динаміка змін яких відображена протягом циклу на тлі розвитку головного конфлікту між Сківом і Аазом. Також характерним є те, що при створенні психологічного портрета основних дійових осіб ключове місце займає опис посмішки або сміху персонажа; вони виконують смислоутворюючу функцію, бо саме їх трансформація слугує безперечним маркером у зміні відношень між героями („гавкучий сміх” Сківа, спроба Ааза „тепло посміхнутися”, тощо).

У дослідженні показано вплив типу героя на структуру оповіді. Обидва головних героя виступають носіями точки зору автора, однак, якщо Сків тільки описує навколишній світ і розповідає про події, що відбуваються (наратор), то Ааз постійно їх оцінює. Сків функціонує у циклі як протагоніст і наратор (за термінологією Ж. Женнета й І. Ільїна), а Ааз виступає не тільки помічником протагоніста, але й, будучи його невід'ємною частиною, функціонує як „Я, яке коментує”. Виділено ряд ауторіальних дискурсів (за термінологією

Я. Лінтвельта), які властиві Аазові: комунікативний (він веде більше половини переговорів, що утворюють сюжет); пояснювальний (саме він проводить навчання Сківа, роз'яснює йому основи світобудови); оцінний (він завжди коментує ту або іншу подію).

Таким чином, на рівні персонажної системи гумористична інтенція реалізується у влучному використанні форм та прийомів комічного при формуванні зовнішності й психологічного портрету дійових осіб та через поєднання протилежних оповідних стратегій (а саме: „глузування простака” (термін М. М. Бахтіна) Сківа та іронічні висловлення Ааза), що створюють комічний ефект завдяки таким стилістичним засобам, як комізм слова, образний комізм, тощо.

У **підрозділі 2.3.** „Сюжетно-композиційна структура як відображення наративної стратегії” проаналізовано сюжетно-композиційну структуру циклу. Гумористична інтенція реалізується в сюжеті на подієвому рівні, насиченому драматичними перипетіями, обумовленими професією героя-оповідача (учень мага, який видає себе за професіонала) та характером його відношень до обставин життя й до своїх помічників та антагоністів.

Типологія структури сюжету відповідає п'ятифазній схемі розгортання сюжету: фаза до початку випробування та фаза понукання до дії (5 глав), фаза дії та динаміка її розвитку (12 глав), фаза досягнутого результату або наслідку дій (1-2 глави) і фаза повернення до рівноваги (1-2 глави). У свою чергу кожна глава найчастіше описує який-небудь завершений епізод і також містить у своїй структурі конфлікт і епізодичну кульмінацію. У дисертації описано типологію зачинів, відмінними рисами якої є динамічний (ударний) початок оповіді, позначення драматичної ситуації, після чого автор одразу ж занурює читача у конфлікт і тільки потім дає короткий опис діючих осіб, місця дії й передісторії, що у більшості випадків здійснюється за допомогою діалогів головних діючих осіб. Характерною є також наявність у романах ще кількох другорядних кульмінаційних ситуацій, які тримають читача у постійній напрузі й сприяють динамічному розвитку сюжету. Кінцівки всіх романів відкриті, часто містять натяк на продовження (мікро-зав'язка). Майже всі конфлікти розв'язуються у межах романів, крім декількох (наприклад, конфлікт між головними героями Сківом і Аазом), розвиток яких відбувається протягом усього циклу. Нетипове для жанру фентезі вирішення конфліктів через жарт, обдурення, азартну гру, тощо підтримує гумористичну інтенцію завдяки комізму ситуації та дії.

У **підрозділі 2.4.** „Структура фантастичного світу романів” проаналізовано картину світу, зображену в романах, та показано, що вона являє собою лабіринт, як і всесвіт „Міфічних історій”, що складається з нескінченної кількості світів-вимірів, між якими герої переміщуються за допомогою магії. Назви численних вимірів, де

розвиваються події, несуть у собі відверто комічну семантику. Так, вимір, де народився головний герой-оповідач Сків, називається Пент (*Klah*), а його мешканці – відповідно пентюхами (*Klahd*). Його наставник-помічник Ааз походить з виміру Зело (*Perv*), мешканців же називають злочинцями (*Perfect*) або збоченцями (*Pervert*). Є також виміри Бісер (*Imper*), мешканці якого іменуються бісами (*Imp*); Диво (*Deva*), яке населяють дивіли або ж дияволи (*Deveel*), тощо. Кожен з вимірів має свою фантастичну географічну, а також соціокультурну ауру, алюзивно співвіднесена більшою частиною з одним із американських мегаполісів або штатів за характером їх звичаїв або бізнесу, що несе в собі своєрідне комічне навантаження.

Органічною структурою створеного Р. Аспріним фантастичного світу є персонажі, які, за винятком головного героя та деяких інших, представлені міфологічними й фантастичними істотами: драконами, бісами, тролями, ельфами, тощо. Яскравість зображення архаїчних істот, вдале осучаснення та надання їм нехарактерних ознак додає оповіді комізму. У романах актуалізується традиційний хронотоп дороги, до якого автор додає риси пародіювання та кепкування. Протягом циклу відбувається трансформація архетипного значення просторового мотиву „дім”, який набуває нехарактерних ознак, пов’язаних із професійною діяльністю героїв.

Поєднання таких художніх засобів комічного, як комізм імен-характеристик та обставин, каламбур і образний комізм, у структурі фантастичного світу підсилює гумористичний модус оповіді циклу.

У **Розділі 3. „Специфіка архетипних образів циклу романів Р. Аспріна”** проведено аналіз архетипних образів циклу „Міфічні історії”, а саме досліджено актуалізацію та трансформацію архетипів трікстера й Тіні. Третій розділ містить два підрозділи.

У **підрозділі 3.1. „Актуалізація архетипу трікстера як головного героя романів Р. Аспріна”** розглянуто засоби та функцію актуалізації архетипу трікстера у системі головних героїв „Міфічних історій”.

За творчим задумом автора роль трікстера виконує демон Ааз, наставник і друг головного героя Сківа. Образ Ааза цілком відповідає основним ознакам трікстера (за трактовкою К.-Г. Юнга, П. Радіна): 1) він з’являється з іншого світу й у подальшому навчає головного героя практичній магії, чим сприяє обміну інформацією між світами-вимірами; 2) вже тільки своєю присутністю Ааз порушує щоденну рутину, втручається у розмірений хід подій, вимагає від головного героя несподіваних вчинків; 3) він володіє найрізноманітнішими знаннями та навичками, наприклад, вміння чудово володіти зброєю разом з глибоким знанням магії. Показовим проявом його трікстерської природи є те, що вже у першу хвилину своєї появи Ааз жартує над Сківом, намагаючись налякати його, і сам водночас щиро потішається зі свого жарту. Комізмом позначені відношення

оповідача й Ааза, що проявляється у жартах, розіграшах, принципах навчання від протилежного, тощо.

З перших хвилин спілкування сам Сків всотує прийоми та методи трікстера (наприклад, зміна зовнішності, пристрась до пригод, гра на публіку, блеф, використання обману як першого засобу справитися з проблемами, тощо). Внаслідок спілкування з Аазом у нього з'являється можливість стати трікстером, пізнати світ і пережити багато неймовірних пригод, але пізніше йому доведеться докласти чималих зусиль, щоб переосмислити свої принципи поведінки й якщо ще не стати культурним героєм, то, принаймні, почати розвиватися у цьому напрямку. Нагадаємо, що у результаті своїх пригод та розмірковувань Сків приймає рішення продовжити вивчення магії та вступити до Магічного інституту („Дещо М.І.Ф.-ічне”), в чому його підтримує трікстер Ааз, який, у свою чергу, теж змінився під впливом Сківа.

У дослідженні зазначено новаторський для фентезі елемент, запроваджений Р. Аспріним – створення Сківом й Аазом Корпорації МІФ, яку в цілому можна розглядати як певний колективний образ трікстера. В першу чергу це пов'язано з тим, що своїми діями (найчастіше несвідомими) усі співробітники Корпорації так або інакше спричиняють зміни в існуючому порядку речей у різних вимірах.

Тож головним героєм „Міфічних історій” є трікстер, бо саме його риси превалюють в описі зовнішності, характерів та вчинків основних персонажів. У той же час Р. Аспрін привносить у цей образ нові риси, наприклад, здібність до навчання й самовдосконалення, відповідальність, гуманізм. Протагоніст-трікстер виконує, з одного боку, смислову роль: він, порушуючи усталені норми й уявлення, сприяє розкриттю нових граней бачення світу, перспектив і смислів; а з іншого – естетичну, бо своїми неординарними вчинками, міркуваннями й рішеннями він підживлює оповідь і створює комічні ситуації. Комічний ефект виникає не тільки завдяки присутності трікстера, який завжди виявляє невідповідності у своєму оточенні, а й через комізм ситуації, бо потенційний культурний герой Сків протягом всього циклу є учнем трікстера Ааза.

У **підрозділі 3.2.** „Трансформація архетипу Тіні в романах Р. Аспріна” розглянуто актуалізацію та трансформацію архетипного образу Тіні. Проаналізовано розвиток основного конфлікту між головними персонажами романів Сківом та Аазом, який розвивається протягом всього циклу „Міфічні історії”. Автор формує образи головних героїв, спираючись на принцип доповнення, тобто від повних протилежностей на початку романного циклу персонажі перетворюються на дві частини цілого, що доповнюють одна одну. Таким чином, Р. Аспрін актуалізує архетипну пару Персона-Тінь (відповідно, Сків-Ааз) та трансформує її, бо вирішення цього конфлікту відбувається не за допомогою традиційних злиття або

перемоги, а через взаємне навчання та партнерство. Вказаний конфлікт підсилює комічну інтенцію романів через використання різних художніх засобів, а саме: комізм слова, характерів та дії.

У **Розділі 4. „Філософсько-естетичний вимір творів Р. Аспріна”** розглянуто принципи „володіння” та „консьюмеризму” у трактовці Р. Аспріна та проаналізовано відображення категорій Добра і Зла, а також їх трансформацію у гумористичній фентезі. Четвертий розділ містить два підрозділи.

У **підрозділі 4.1.** „Фроммівська концепція людини у трактовці Р. Аспріна” для аналізу вчинків персонажів циклу „Міфічні історії” використано принципи поведінки, викладені в роботі Е. Фромма „Мати чи бути?”, згідно з якою соціально-економічні умови суспільства формують адаптованого до них індивіда. Виявлено, що для героїв романного циклу переважним є модус „володіння”. Модус буття простежується епізодично, в основному персонажі згадують про нього у якихось кризових ситуаціях, що вимагають від них негайних і рішучих дій.

Згідно з принципом „володіння”, Сків розпочинає вивчення магії, яка ним фактично прирівнюється до основної науки про навколишній світ, але його єдиною метою є бажання стати крадієм. Вивчаючи нове закляття, він перш за все розмірковує над варіантами його практичного застосування; мотивацією для навчання є прагнення до винагороди, влади, багатства, при цьому він не проявляє ані потягу до знань, ані потреби пізнавати світ (все це з’являється тільки наприкінці циклу). У свою чергу, основним принципом магії є докладання якнайменших зусиль для задоволення своїх потреб, що, фактично, є квінтесенцією принципу консьюмеризму й споживання. Яскравим прикладом модусу „володіння” є ситуація, коли при підбитті підсумків своєї діяльності Сків, говорячи про повернення свого наставника, партнера та друга Ааза, використовує слово „прибуток”, прирівнюючи замирення та дружбу до матеріальних результатів вдалої торгівельної угоди. Така інтерпретація концептів гуманістичної культури у термінах товарно-грошових відносин створює комічний ефект також на рівні проблематики циклу.

Таким чином, загальна позитивна ідейна спрямованість фентезійних творів дещо трансформується у „Міфічних історіях”. Безкорисне служіння Добру замінюється філософією прагматизму: герої Р. Аспріна насамперед керуються принципами успішного ведення бізнесу, які є одними з основних життєвих орієнтирів для особистості й суспільства США. В той же час, створюючи цикл гумористичної фентезі, автор за допомогою тверджень і коментарів головних героїв формує насмішкувате ставлення до явищ реального світу, в тому числі й до професійної діяльності.

У **підрозділі 4.2.** „Комічне й фантастичне у відображенні категорій Добра і Зла у романах Р. Аспріна” проведено порівняльний аналіз вирішення проблеми категорій Добра і Зла як у класиків жанру (Дж. Р. Р. Толкін, У. Ле Гуїн, А. Нортон, К. С. Льюїс), так і в романах Р. Аспріна. У класичних творах фентезі ці категорії завжди чітко визначені, мають абсолютний характер. Натомість у романах Р. Аспріна категорії Добра і Зла не набувають такого рівня і такої масштабності, але завжди присутні, втілюючись у дії, вчинки й наміри героїв, яким притаманні почуття справедливості, співчуття і намагання протистояти оточуючому хаосу.

Вирішення проблеми категорій Добра і Зла трансформується у гумористичній фентезі, де не тільки проявляється відносність цих категорій, але й змінюються їх носії. Так, Р. Аспрін трансформує архетипний образ трікстера, формуючи позитивного персонажа, протагоніста, який виступає носієм категорії Добра. Серед його позитивних якостей автор виокремлює винахідливість, почуття гумору, а також такі нехарактерні риси, як здібність до навчання й самовдосконалення, відповідальність, гуманізм. Протягом циклу протагоністові протиставлені носії таких негативних рис, як непомірне властолюбство (маг Іштван, королева Цикута), нерозумна пристрасть до матеріальних благ і шкідливих звичок, недоумкуватість (лицар Квіглі, біси), небажання вчитися, зловживання довірою (винищувач кар’єр Сокира). Протагоніст-трікстер гумористичної фентезі дозволяє за допомогою трікстерського осміяння переосмислити масово пропагандовані споживацькі цінності сучасного світу.

У **висновках** підбито підсумки й узагальнено результати дослідження.

Цикл „Міфічні історії” створювався протягом 24 років і на різних етапах творчості у Р. Аспріна виникали різні мотивації звертатися до гумористичної фентезі. Спочатку пародіювання канонів і штампів героїчної та епічної фентезі сприяло гумористичному освоєнню жанру в цілому. Пізніше автор використовував комічні форми нарації для осміяння реалій американської дійсності та спроби переосмислення хибних споживацьких цінностей сучасного світу. Вдала актуалізація й трансформація архетипів у межах розгортання наскрізного конфлікту дозволила поволі проголошувати цінності гуманістичної культури, доводячи їх до широкого кола читачів. Але не слід нехтувати й тим, що Р. Аспрін стверджував, що бачить себе перш за все „автором розваг”, тож наскрізною функцією його гумористичної фентезі є розважання читача фантастичними пригодами.

В межах комплексного аналізу „Міфічних історій” Р. Аспріна виявлено жанрові параметри як на рівні окремих романів, так і на рівні циклу в цілому. Частини циклу являють собою модель гумористичного роману-фентезі, позначену такими рисами:

1) фентезійне посилання, яке обумовлює позараціональний вимисел (наявність фантастичних персонажів, фантастичного простору, невизначеність часу подій); 2) модус комічного, втілений у формально-змістових елементах тексту (назви романів, епіграфи до кожної глави) та в ономастиконі імен героїв та назв фентезійних світів; 3) герой-трікстер. Сукупність романів утворює цикл гумористичної фентезії, ознаками якого є: єдиний макросюжет; типологія назв; перехідні персонажі; один і той же принцип членування тексту на глави та монтажна композиція; лейтмотивні й асоціативні зв'язки між романами. Гумористичний модус оповіді задається паратекстом, а також реалізується у сюжеті на подієвому рівні, насиченому драматичними перипетіями.

Комічна інтенція отримує значний розвиток завдяки персонажній системі романів. В кожного з основних діючих осіб наявні яскраві характерні риси, що створені за допомогою таких прийомів комічного, як глузування, карикатура та гротеск. Опис посмішки або сміху персонажів виконує у романах смислоутворюючу функцію, їх трансформація слугує маркером зміни актантових ролей персонажів. Гумористичний модус також підсилюється поєднанням у романах протилежних оповідних стратегій зі своїми специфічними стилістичними й лексичними засобами, що базуються на різних формах комічного (а саме, на гуморі та іронії).

При дослідженні сюжетно-композиційної структури „Міфічних історій” виявлено усталену типологію структури сюжету, що відповідає принципу формульності масової літератури. Для динамічного розгортання сюжету та вирішення численних конфліктів Р. Аспрін влучно використовує такі художні засоби комічного, як гумор, дотепність та винахідливість. Характерною ознакою циклу є те, що після одержання перемоги (що, зазвичай, відбувається за допомогою жарту чи обдурення) головні герої найчастіше приймають осміяного раніше антагоніста до своєї команди.

Комічна інтенція циклу значно підсилюється завдяки тому, що його головним героєм є трікстер, якому автор надає нехарактерні риси, наприклад, здібність до самовдосконалення, відповідальність. Крім того, трікстер у гумористичній фентезії виступає протагоністом і носієм категорії Добра. Саме через трікстерське осміяння може здійснюватися „Велика Відмова” Г. Маркузе від масових хибних споживацьких цінностей.

Розвиток основного конфлікту між головними героями Сківом і Аазом триває протягом всього циклу та розкриває психологічні портрети персонажів. У ньому Р. Аспрін актуалізує архетипну пару Персона-Тінь і трансформує її таким чином, що вирішення конфлікту відбувається завдяки взаємному навчанню та партнерству. Герої поступово проходять через декілька стадій спілкування, які можна

схематично позначити як „вчитель-учень”, „батько-син” та „друзі або рівноправні партнери”. Вказаний конфлікт також доповнює гумористичний модус оповіді завдяки використанню різних засобів комічного, а саме „глузування простака” Сквіва та іронії Ааза.

Протягом романного циклу автор постійно інтерпретує гуманістичні цінності у термінах товарно-грошових відносин, що створює комічний ефект, а також формує насмішкувате ставлення до явищ реального світу, особливо до професійної та ділової діяльності.

При дослідженні всіх рівнів сюжетно-композиційної та структурної організації „Міфічних історій” виявлено повсюдну наявність різних художніх засобів комічного, які Р. Аспрін майстерно використовує, а саме: комізм слова (дотепність, імена-характеристики, каламбур), образний комізм, комізм ситуації, характерів, обставин та дії.

Здійснений уперше у вітчизняному літературознавстві комплексний аналіз „Міфічних історій” дозволив виявити, з одного боку, жанрові параметри гумористичної фентезі (наявність послідовно вираженого модусу комічного на таких рівнях, як назва твору, епіграфи, персонажна система, ономастикон фентезійного простору, сюжетно-композиційна структура, специфіка архетипних образів), а з іншого – характерне для Р. Аспріна насмішкувате співвіднесення проблемно-тематичного комплексу циклу з соціокультурними реаліями та філософсько-етичними засадами західного суспільства другої половини ХХ ст., життєвими орієнтирами особистості й суспільства США, прагматизмом американської дійсності.

Зроблені в дисертації спостереження та висновки відкривають перспективу подальших досліджень у такій продуктивній, але недостатньо вивченій сфері художньої творчості, як гумористична фентезі, а також можуть бути використані у студіях про сатирико-гумористичну літературу взагалі.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Угольникова Н. С. Нравственно-этический потенциал произведений жанра фэнтези и его развитие в условиях глобализации мирового сообщества / Н. С. Угольникова // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Серія „Філологія”. – 2008. – Вип. 54 (836). – С. 198-200.

2. Угольникова Н. С. Образ Трикстера в романах Р. Аспріна „Мифические истории” / Н. С. Угольникова // Наукові записки Харків. нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Серія „Літературознавство”. – 2009. – Вип. 2 (58), ч. 3. – С. 119-129.

3. Угольникова Н. С. Использование и трансформация элементов мифического в произведениях Р. Асприна / Н. С. Угольникова // Питання літературознавства: наук. зб. / гол. ред. О. В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. – Вип. 82. – С. 43-51.

4. Угольникова Н. С. Трансформація архетипического значення просторового мотиву *дом* в романах Р. Асприна „Мифические истории” / Н. С. Угольникова // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Серія „Філологія”. – 2010. – Вип. 59 (901). – С. 138-142.

5. Угольникова Н. С. Художественний мир в романах Р. Асприна „Мифические истории” / Н. С. Угольникова // Вісник Харків. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Серія „Філологія”. – 2012. – Вип. 64 (994). – С. 135-139.

6. Угольникова Н. С. Художественно-естетическая функція комического в фантезийних романах Роберта Асприна / Н. С. Угольникова // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Сб. статей по материалам XXIV междунар. заочной научно-практ. конф. – М., Изд. „Международный центр науки и образования”, 2014. – № 5 (24). – С. 51-56.

7. Угольникова Н. С. Фантастика и фантези как социально-культурный феномен / Н. С. Угольникова // Post Office: Образи часу – Образи світу. Вісник Харків. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Серія „Теорія культури і філософія науки”. – 2004. – № 624. – С. 38-46.

8. Угольникова Н. С. Жанр фантези в літературній критикі / Н. С. Угольникова // Восьмі міжнародні читання молодих вчених пам'яті Л. Я. Лівшица : тези доп. міжнар. наук. конф. – Харків : ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 2003. – С. 38-39.

9. Угольникова Н. С. Элементы комического в структуре романов Р. Асприна (цикл „Мифические истории”) / Н. С. Угольникова // Одинадцяті міжнародні читання молодих вчених пам'яті Л. Я. Лівшица : тези доп. міжнар. наук. конф. – Харків : ХДПУ ім. Г. С. Сковороди, 2006. – С. 37.

10. Угольникова Н. С. Використання і трансформація елементів міфічного в творах Р. Асприна / Н. С. Угольникова // Поетика містичного : тези доп. міжнар. наук. конф. – Чернівці : ЧНУ ім. Ю. Федьковича, 2010. – С. 82.

АНОТАЦІЯ

Угольникова Н. С. Гумористична фантезі у творчості Р. Асприна. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук зі спеціальності 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського. – Сімферополь, 2014 р.

На основі комплексного аналізу фантезійного циклу Р. Асприна „Міфічні історії” вперше у вітчизняному літературознавстві визначено його жанрову специфіку як гумористичного циклу, що складається з низки авантюрно-пригодницьких романів. Показано, що гумористична стратегія оповіді реалізується як на рівні

паратексту кожного роману й циклу, так і на рівні головного героя та його помічника, які за своєю функцією є трікстерами, а також ономастикону фентезійного простору, представленого вимірами з виразною комедійною семантикою.

Визначено принципи сюжетно-композиційної побудови тексту. В аспекті філософсько-естетичного виміру романів показано трансформацію категорій Добра і Зла та принципи „володіння” й „консюмеризму” у їх співвіднесеності з реаліями сучасного життя.

Ключові слова: архетип, гумористична фентезі, дискурс, жанр, картина світу, комічне, нарративна стратегія, наукова фантастика, трікстер, фантастика, фентезі.

АННОТАЦИЯ

Угольникова Н. С. Юмористическая фэнтези в творчестве Р. Асприна. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.04 – литература зарубежных стран. – Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского. – Симферополь, 2014 г.

Диссертация посвящена изучению поэтики и проблематики жанровой разновидности юмористической фэнтези в творчестве американского писателя Роберта Л. Асприна.

На основе комплексного анализа фэнтезийного цикла романов Р. Асприна „Мифические истории” впервые в отечественном литературоведении определена его жанровая специфика как юмористического цикла, который состоит из серии авантюрно-приключенческих романов, в основе которых лежит повествование о жизни и профессиональном становлении юного мага Скива. Показано, что юмористическая стратегия повествования задается писателем как на уровне паратекста каждого романа и цикла в целом, так и на уровне главного героя и его помощника, которые по своей функции являются трікстерами, а также ономастикона фэнтезийного мира, представленного мифическими персонажами и измерениями с выразительной комедийной семантикой.

Выявлена роль архетипа трікстера в „Мифических историях” и специфика его трансформации, которая состоит в стремлении к образу культурного героя. Определены принципы сюжетно-композиционного построения текста: соответствие пятифазной нарратологической схеме разворачивания сюжета, наличие эпиграфов к каждой главе, типология зачинов и открытость финалов и т. д. Изучены особенности использования и трансформаций традиционных мифических существ, проанализированы характерные особенности отображения фэнтезийного пространства.

Исследована философско-эстетическая составляющая романов: проанализированы принципы „обладания” и „консюмеризма” в их соотношении с реалиями современности, что является новым для жанра фэнтези. Проанализированы категории Добра и Зла и их интерпретация в юмористической фэнтези Р. Асприна.

Ключевые слова: архетип, дискурс, жанр, картина мира, комическое, нарративная стратегия, научная фантастика, трикстер, фантастика, фэнтези, юмористическая фэнтези.

SUMMARY

Ugolnikova N. S. Humorous Fantasy in R. Asprin's Novels. – Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology: Speciality 10.01.04 – Literature of foreign countries. – Tavrida National V. I. Vernadsky University. – Simferopol, 2014.

The thesis deals with the complex analysis of R. Asprin's humorous fantasy cycle *Myth Adventures*. Its genre specificity has been defined as a humorous cycle, which consists of a dozen adventure novels. It has been shown that the humorous narrative strategy is determined by the author both on the level of the text and within the images of the main hero and his ally who correspond to the archetype of trickster. The same strategy has been traced in the onomasticone and the way of depicting the fantasy world picture, which is represented by mythic characters and dimensions with significant humorous semantics.

The principles of the plot and composition structure have been defined. The philosophical and aesthetic component of the novels has been explored. The principles of *possession* and *consuming* in author's interpretation and their correlation with the modern world have been analyzed as well as the transformation of the categories of Good and Evil in R. Asprin's humorous fantasy.

Key words: archetype, comical, discourse, fantasy, fiction, genre, humorous fantasy, narrative strategy, science fiction, trickster, world picture.

Підписано до друку 03.04.2014
Формат 60x84 1/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл. – вид арк. 0,9.
Наклад 100 прим. Зам №.