

УДК 821.163.42.02."191"

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ФАНТАСТИЧНОГО ЕЛЕМЕНТУ В ХОРВАТСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

**Мар'яна КЛИМЕЦЬ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра слов'янської філології,  
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,  
e-mail: mklymets@yahoo.co.uk*

У статті зроблено спробу визначити місце фантастичного елемента в хорватській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., з'ясувати способи реалізації фантастичного в художньому тексті, проаналізувати поетику фантастичного у зв'язку з поетикою окремих модерністських течій, представити характерні для зазначеного періоду жанри літературної фантастики.

*Ключові слова:* літературна фантастика, мімезис, антимімезис, модернізм, символізм, неоромантизм, “фантастика з ключем”, літературна казка.

У хорватській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. домінують фантастична парадигма письма, яка виявляється й у “чистому”, й у “прихованому” вигляді. А фантастичний дискурс став одним із компонентів хорватської модерності. Літературна фантастика зазвичай представлена прозовими формами, хоча на фантастичних структурах можуть бути побудовані зразки інших літературних родів – наприклад, поема класика хорватського модернізму Антуна Густава Матоша “Мора” (1907)<sup>1</sup> чи неосимволістська драма Мілана Беговича “Авантюрист на порозі” (1923).

До фантастичних сюжетів, тем, образів і стратегій розвитку сюжету звертаються передовсім символісти й неоромантики, спираючись при цьому на традиційні коди фольклорної фантастики. У систему символічних образів модерності часто вводять елемент фантастичного. Це насамперед пов'язано з асоціативною природою символу, оскільки він потребує “не тільки раціонально-логічного розуміння, а й емоційно-підсвідомого. Логічні причинно-наслідкові зв'язки між порівнюваними об'єктами можуть бути неістотними, домінує часом вища, незбагненна, містична асоціація” [3, с. 524]. Символ у модерністів набув першорядного значення, адже це той ключ, за допомогою якого можна увійти у сферу підсвідомого. Саме тому

---

<sup>1</sup> Деякі дослідники вказують на авангардні елементи у цьому творі. Так, Д. Ораїч називає поему “авангардистським експериментом”, який автор своєю подальшою творчістю заперечив [18, с. 116], Н. Іванишин теж вказує на експериментаторський характер цього твору [15, с. 8].

символісти, конструюючи свою літературну дійсність, звертаються до впізнаваних архетипних ситуацій, а символічні образи часто побудовані на ірраціональних, містичних і чудесно-казкових мотивах. Процес модерністської творчості, вказував Д. Затонський, “є процесом перетворення реальних явищ, подій, проблем на ідіоми, символи, знаки – тобто абстрактні форми, що не відображають дійсності, а лише її символічно моделюють, створюють дещо подібне до адекватного їй душевного настрою” [4]. А.Г. Матоша, як і інших модерністів, не цікавить предметний світ – письменник його деформує й абсурдизує. Так, в оповіданнях “Миша”, “Камао”, “Голкастий хлопець” [16] автор максимально загострює та драматизує ситуацію і доводить дію до абсурдної розв’язки – винуватцем трагедії стає звичайна миша, папуга чи голка. У ході розвитку події ці образи поступово демонізуються; неврози, на які страждають протагоністи, переходять у деліричні стани, герой гине. Фантастика в цих оповіданнях виконує роль кривого дзеркала, у якому відбивається змодельована дійсність.

Хорватська дослідниця Д. Ораїч вказує на авангардні тенденції в оповіданнях А.Г. Матоша, відзначаючи: “... Матошів протоавангардний спонтанний антиміметизм від авангардних технік відкритої деструкції традиційних норм відрізняється усвідомленням дій і процесу” [18, с. 116]. Сам письменник зауважує: “Мої контрольовані реальні події стосуються реальних, добре вивчених людей, а для того, щоб враження було сильнішим, роман стиснуто у якомога вузьчі рамки, монотонія психологічної події поміщена у щонайдраматичніші, щонайстрашніші, щонайхімерніші комбінації. Звичайне відчуття зробити рідкісним, кристалізувати – ось мій літературний прийом” [16, с. 279].

Отож, фантастичне у творах А.Г. Матоша має функціональне значення – розраховане на читача й на враження, яке твір викличе у реципієнта, а крім того, стає базовим компонентом у створенні символічної картини світу. Історії А.Г. Матоша – символічні оповіді про митця і філістерство, про гріх і спокуту, любов та смерть.

У новелі “Квітка на роздоріжжі” (1908) фантастичне водночас є і кістяком оповіді, і структурним компонентом образу: сюжет розвивається через логіку сну, а героїню і пейзаж спеціально денатуралізовано. Стихією краси й досконалості пройнята сліпа аристократка Ізабела, з якою Солус, протагоніст твору, зустрічається на тлі ідилічного пасторального пейзажу. Навіть сама дівчина ряджена у пастушку. Її зовнішність, проте, залишається загадкою – наратор детально описує лише зовнішню декорацію, одяг, взуття. Обличчя ж і постать дівчини зіткані з алюзій на малярські твори Грьоза і Ван Дейка, на П’яту симфонію Бетховена, автор порівнює Ізабелу з античною скульптурою. Ця новела – яскравий приклад синтезу принципів естетичної немітетичності (фантастичності) й артистизму<sup>2</sup>.

Відверто фантастичним є оповідання Франа Галовича “Зачароване дзеркало” (1912), побудоване на мотивах смерті, спокуси, спокути і самопізнання, внутрішньої драми, героями якої є Ерос і Танатос. Традиційні для народної міфології топоси –

<sup>2</sup> А.Г. Матош – теоретик і критик хорватського модернізму, що відстоював позиції “чистого мистецтва”.

дзеркало, вода, квітка, дорога, ніч – у творі стають лімінальною межею між двома світами. Герой після незрозумілого самогубства нареченої потрапляє у задзеркалля, де зустрічається з коханою, вони разом подорожують світом, який постійно змінюється. Окрім прямої вказівки на те, що світ, куди потрапили герої, є за межею емпіричного досвіду, автор підсилює відчуття несправжності, деміметизуючи природу – Ф.Галович порушує часово-просторові координати, змальовує пейзажі у сецесійному ключі.

До схожої техніки вдається і Владимир Назор в оповіданні “Албус король” (1913)<sup>3</sup>, де природа персоніфікована, пейзажі виступають у функції декорації і теж виконані у сецесійному стилі<sup>4</sup>.

Вчинки героїв у цих двох оповіданнях немотивовані логічно, внутрішня драма, що розігрується перед читачем, є драмою людської душі, яка керується поривами, для яких нема назви, оскільки герої в кульмінаційних моментах трансгресують – переходять межу (смерть, метаморфоза), за якою розгортається сакральне/невимовне, і провалюються у безодню мовчання.

На відміну від символістських оповідань А.Г. Матоша, де герої рухаються у викривленій дійсності, дія у зазначених символічно-сецесійних оповіданнях Ф.Галовича та В. Назора відбувається у фантастичній атмосфері вигаданого нелогічного світу.

Другим домінуючим напрямом у хорватській літературі кінця століття є неоромантизм, який представлений творчістю Івани Брлич-Мажуранич і В. Назора. І. Брлич-Мажуранич увійшла в хорватське письменство збіркою літературних казок “Оповіді з давнини” (1916), що одразу ж викликала хвилю зацікавлень, питань і критики. Вже сама назва твору вказує на безпосереднє звернення до старовини, традиції й усної народної творчості. Зв'язок неоромантичних казок-оповідей із міфологією і фольклором, як справедливо зазначає М. Бошкович-Стуллі, є дуже глибоким, глибшим, аніж запозичення образів та імен [7, с. 164]. На думку літературознавця Б. Доната, “суть міфу не у стилі, не в способі оповіді, не в синтаксисі внутрішніх зв'язків, а в історії, яка у ньому реінкарнована... Розглядаючи структуру, тобто сукупність усіх форм, які І. Брлич-Мажуранич уводить із різних культурних кіл казок у свої оповіді, ми схильні до висновку, що завдяки мистецьки життєвому пастищу казки вона створює мистецьку індивідуалізовану оповідь про неймовірні подорожі і авантюри... Міфічним є минулий час..., міфічними є герої..., міфічними є імена героїв..., міфічною є функція розповіді, яка є не логічно, а драматично каузальною” [12, с. 31]. Фольклорна фантастика – це та похідна, з якої І. Брлич-Мажуранич виводить формулу своїх оповідей, поєднуючи в одному сюжеті різні міфи і риторичу казки.

Що ж до творчості В. Назора, то в його символічних неоромантичних оповіданнях присутнє ще одне комплементарне явище неоромантизму – концепт народного духу, що є наслідком фольклорних дослідів і вивчення міфічної традиції

<sup>3</sup> Хорватський учений В. Жмегач, називаючи твір “сецесійною казкою”, вважає, що “Король Албус” – чи не найбільш “модерністичне” оповідання митця [20].

<sup>4</sup> Про це див. у [5].

[14, с. 32]. Виявляється цей концепт на жанровому рівні (тяжіння до героїчного епосу) й на образному рівні – використання архетипів грубої первісної сили (велетень Йже з однойменного оповідання), непоясної жорстокості (король Албус) і драматичної ірраціональної метаморфози, що сталася із жорстоким королем, коли він узяв на руки дитину королеви (“Албус Король”). Реалізується цей концепт і на рівні мови – автор часто стилізує мовлення персонажів, власні пісні під народні, подає образну характеристику персонажа в ключі усної народнопоетичної творчості, сюжет розвивається теж за архетипною схемою: існування встановленого порядку, порушення цього порядку і повернення до гармонії після серії чудесних перетворень і пригод.

У модерністському психологічному романі “Чужинець” (1911) й оповіданні “Веселка” (1907) Дінка Шимуновича фантастичне є структурним компонентом самої розповіді та входить до композиції твору.

У “Чужинці” лейтмотив чудесного функціонує як тематичні блоки, що повторюються у різних комбінаціях – то як пророцтво, яке здійснює циганка, то як легенда про джерело Віли. Реалістичне і фантастичне зустрічаються через реалізацію цього пророцтва і реалізацію казки [10, с. 6]. Так, риторика чудесного побудована на трикратній появі циганки у житті Станка, циганка знає причину його неспокою, їй відома подальша доля героїв. Дівчина Мада, щоб здобути кохання хлопця, спускається в безодню, де протікає джерело Віли, і набирає звідти чарівну воду. А. Г. Матош критично поставився до присутності чудесного у цьому творі, зауваживши, що “модерний роман не може бути казкою, фантастика не може бути композиційним елементом модерного реалістичного твору” [17, с. 192]. Д. Шимунович у відповідь на критику А.Г. Матоша вказує, що “казка – основа життя Загори й існує (у творі – М.К.) для якомога реалістичнішого відображення життя протагоніста у певному середовищі” [10 с. 8]. Отож письменник уводить у твір тему чудесного щоб описати дійсність, де розвиваються події, а реалізм у нього перетворюється на поезію народної пісні і легенди.

В оповіданні “Веселка” повір’я про чудесне перетворення стає рушієм розвитку дії. Дівчинка Сарна, героїня твору, перебуває в антагонізмі з патріархальним суспільством, типовими представниками якого є її батьки, що намагаються живу енергію доньки закути в жорсткі норми поведінки старосвітського звичаю. Тому Сарна, почувши про повір’я, згідно з яким дівчина, що пробіжить під веселкою, може перетворитися на хлопця, вирішує здійснити свою мрію і гине. І в цьому оповіданні фантастика є конститутивним елементом розповіді через повторюваний мотив метаморфози, у творі реальне та демонічне функціонують поруч, створюючи відчуття таємничості у межах буденної дійсності. На думку Б. Доната, історія Сарни “ґрунтується на міфічній ситуації, яку Д. Шимунович мотивує народним переказом, продовжуючи “рукопис” народної казки... Центральний образ оповідання – веселка, що її недосяжна й оманлива краса стала символом людської ситуації, яку пробували змінити втечею у несправжнє, і яка наприкінці повертається до свого початку – міфу” [11, с. 34]. Так, основним прийомом створення немітетичної/міфічної структури є прийом реалізованої метафори, буквально перетворення міфу на

дійсність. Розв'язка оповідання – смерть батьків Сарни у грозову ніч – теж містить чудесний мотив і виписана у ключі народного переказу.

Цікавим явищем у хорватській літературі є те, що функціональна фантастика й фольклорна неоміфологічна фантастика конкурують із “чистою” фантастикою, яку представляє Ксавер Шандор Джальський збіркою повістей “Таємничі історії” (1913). Вражає доля цих оповідань, оскільки для тогочасного літературного процесу фантастичні твори письменника були явищем маргінальним, нецікавим і малопомітним, друге дихання вони отримали лише в другій половині ХХ ст. завдяки вибуху інтересу до усіх фантастичних жанрів у світовій літературі і хорватській зокрема<sup>5</sup>.

Згідно з концепцією дослідника фантастичного жанру Ц. Тодорова, твір, який можна зарахувати до жанру фантастики, містить три ознаки, пов'язані з поняттям непевності у тих подіях, що відбуваються: це непевність автора, непевність героя і непевність читача. Ц. Тодоров виділяє ще два межові з фантастикою жанри – *раціональний* та *ірраціональний* – і, відповідно, говорить про *дивовижно фантастичні жанри* і *чудесно фантастичні жанри* (алегорії, казки). На думку Ц. Тодорова і прихильників його школи, що вважають фантастичне жанром, “чисті” фантастичні твори могли функціонувати тільки у період романтизму й реалізму [19, с. 37–49].

У К.Ш. Джальського ці три вимоги збережено: автор, герой та читач незмінно перебувають у непевності, ірраціональне агресивно вривається в дійсність, відбуваються незбагненні події, свідком й учасником яких однак є лише протагоніст твору, інші вбачають лише збіг обставин. Автор займає позицію зовнішнього фокалізатора, але аж ніяк не всезнаючого оповідача, він швидше стежить за розвитком історії – замість власних коментарів переносить точку фокалізації на інших акторів події-драми, зокрема у творах чимало діалогів, а внутрішню фокалізацію головного героя та його внутрішнього світу здійснює за допомогою оніричного дискурсу. Таким чином забезпечується неперервне коливання дії між її раціональним потрактуванням та ірраціональними фактами, що є її складовою (на думку прихильників жанрової природи фантастики, таке коливання є “серцем фантастичного”). Тому “Таємничі історії” можна зарахувати до жанру “чистої” фантастики. Відмінною ознакою фантастичної прози К. Ш. Джальського є те, що потойбічні істоти не з'являються у якомусь фізичному вимірі – вони існують лише як психічний феномен, сторонній спостерігач бачить ознаки душевного розладу. Показово, що герой залишається наодинці з неоясними фактами, він перебуває у закритому приміщенні – лікарняній палаті, кімнаті, будинку на околиці. Будь – який контакт із зовнішнім світом веде до сутички між внутрішнім життям героя і реальністю і поглиблює кризу віри в емпіричний досвід.

---

<sup>5</sup> Так, у другій половині ХХ ст. виходять друком збірки фантастичних творів: 1976 р. – “Антологія хорватського фантастичного оповідання і малярства”, упорядниками якої стали літературознавець і літературний критик Б. Донат (літературна частина) та мистецтвознавець Ігор Зидич (художня частина), 1980 р. – “Гадюка за пазухою – панорама нової фантастичної прози” та ін.

У своїх оповіданнях письменник використовує класичний інструментарій готичних історій: напружену атмосферу, тривогу, передчуття катастрофи, трагічне кохання, приречене на загибель, смерть героя, біль, муку, відчай, тугу, психічні розлади, нічні кошмари, привиди, містичні знаки, контакт із потойбіччям.

Водночас твори автора є не просто історіями, написаними у жанрі хоррору, вони – полігон для змагання різноманітних філософських тогочасних теорій і місце для доведення в літературній спосіб філософських засад А. Шопенгауера. Як слушно зазначає Б. Донат, “займаючись проблемами спекулятивного мислення і рефлексіями та спостереженнями конкретного, К.Ш. Джальський створив автентичний світ, повний бентежних запитань, на які діалектика суспільного досвіду не може і не здатна дати відповіді” [11, с. 31].

Філософські ідеї А. Шопенгауера є своєрідним алібі фантастичного, адже порушення природних законів і встановленого порядку світу, протиставлення логічним законам “об’єктивної дійсності” (ознаки, характерні для фантастичної літератури) має обґрунтоване пояснення.

Дивовижно фантастичні жанри (визначення Ц. Тодорова) чи “фантастика з ключем” (дефініція С. Дам’янова [1, с. 54]) – це ті твори, у яких фантастична подія отримала природне пояснення (сон, гра, спеціальна постановка та ін.). Цей термін стосується тільки тих творів, що входять до реалістичної чи романтичної художньої парадигми. У хорватській літературі зразками такого типу фантастики можуть бути оповідання “Смерть гробаря” (1907) Ніко Андријашевича та В. Назора “Бошкарина” (1913, оповідання, написане в романтичному гоголівському дусі). Незважаючи на те, що в цих творах подія, яка сприймалася як фантастична, зазнає демістифікації, частина тексту до введення ключа містить усі ознаки немітетичного письма – з використанням типового фантастичного набору зі скарбниці народної творчості (перекази про упира, таємничий зв’язок гробаря, упира і смерті, метонімічний образ корови, як втілення рогу достатку і т.д.) чи літературно-фантастичного прийому (оніричний дискурс, звернення до гоголівської фантастики [6, с. 160]).

Плідним сюжетом для фантастичної оповіді є невротичний сюжет, що реалізується через логіку делірію. “Європейська культура зламу віків була невротичною. Невроз у цей період став у ній майже вимогою, необхідною частиною модерності ... Божевільна людина, або, точніше, людина, яка стоїть на межі двох світів – “розумного” і “нерозумного”, – не просто дедалі частіше привертає увагу письменників. Саме цей образ стає метафорою особистості нового модерного часу” [5, с. 237]. Тема божевілля стає чи не провідною й у літературі хорватського модерну (за винятком текстів фольклорного дискурсу). У літературі зламу століть розвивається і тип героя, що марить, і техніка оповіді.

Твір, який традиційно вважають першим твором хорватського модерну – новела Я. Лесковара “Думки про вічність” (1891), Джуро Мартич, протагоніст твору, – людина, яку роз’їдає страх перед вічністю. Це вчитель-інтелігент, повністю заглиблений у свої думки, відчуття, спогади, нерви. Герой спостерігає за заходом сонця, одвічний рух світила викликає у нього низку асоціацій, що розвиваються у техніці потоку свідомості: спогад про неспокутаний гріх наводить героя на ідею

неосяжності Всесвіту, який втілений у двох вимірах – матеріальному макрокосмосі й духовному мікрокосмосі. Страх перед вічністю і муки сумління є причинами катастрофи в душі та розумі Джуро Мартича. У новелі автор зосереджується лише на тих думках вчителя, що передують його божевілля, тому наратив досить спокійний. Натомість в оповіданні Ф. Галовича “Сповідь” (1914 р.), у якому є чимало авангардистських елементів, передано деліричний стан героя через саму оповідь. Протагоніст є водночас і оповідачем, це аутсайдер, що про світ, у якому живе і який є йому незрозумілим, може дати лише поверхневу інформацію. Через певні внутрішні причини і дисгармонію оповідач-герой не володіє категоріями пізнання, тому його картина світу, а, відповідно, й оповідь є неповною, іноді викривленою чи неправильною і перебуває на межі гротеску. Розіп’ятий між сном і дійсністю, герой перестає їх розрізняти і доходить до межі божевілля. Контрастуючи свідомість і підсвідомість героя, Ф. Галович вдається до техніки подвійної оповіді у двох ракурсах, що представлені двома типами оповідача. Перший - той, що сповідається, відкриває глибини підсвідомості, блукає без мети, втративши свій дім, а тому не може охопити світ, де перебуває. Другий – це його двійник-коментатор, що на дистанції пояснює свій прототип. Сповідь структурована як нанизання фантазійних картин, що виникають як реальні у підсвідомості героя і є відображенням його внутрішніх переживань [9, с. 54].

Представлені типи фантастичного дискурсу дають змогу поглянути на становлення модерної хорватської літератури на зламі століть, пояснити активну присутність фантастичного елемента тим, що на поетиці фантастичного (чудесного, неміметичного) засновані чи не всі напрямки модерністської літератури – символізм, неоромантизм, сецесія, до фантастики звертаються й автори психологічного роману чи оповідання.

У ході аналізу поетики фантастичного у хорватській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. можна зробити певні висновки про те, у яких сюжетах, темах і дискурсах реалізовується фантастичне:

- сюжет невротичний і деліричний (“Думки про вічність” Я. Лесковара, “Миша”, “Шлях у Ніщо” А.Г. Матоша, “Сповідь” Ф. Галовича);
- тема чужого (простору, часу, дії та особи) “Чужинець” Д. Шимуновича, “Таємничі історії” К.Ш. Джальського, “Самотня ніч” А.Г. Матоша);
- тема зв’язку Ероса і Танатоса (“Сон лікаря Мишича” К.Ш. Джальського, “Камао”, “Голкастий хлопець” А.Г. Матоша);
- оніричний дискурс (“Сон лікаря Мишича” К.Ш. Джальського, “Квітка на роздоріжжі” А.Г. Матоша, “Зачароване дзеркало” Ф. Галовича);
- фольклорний дискурс (“Оповіді з давнини” І. Блич-Мажуранич, казки й оповідання В. Назора).

Що ж до манери переведення тексту із раціонального потоку розповіді у фантастичний, то письменники вдаються до стратегії деміметизації на таких рівнях:

- деміметизація часу та простору на описовому рівні – пейзажі;
- деміметизація образів, їх оштучнення – портрети;
- деміметизація мовлення героїв (типовим прикладом є мовлення героїв Фанні і Альфреда Каменського з оповідання “Камао”, стилізоване під мовлення героїв

середньовічних лицарських романів, чи мовлення Халугиці і Станка (оповідання “Халугиця” В. Назора), що співвідноситься із книгою “Пісня пісень”);

– прийом реалізованої метафори – семантична точка зустрічі реалістичної та фантастичної дійсності, переведення знака з одного семантичного поля в інше (наприклад, оповідання “Миша” А.Г. Матоша, “Веселка” Д. Шимуновича).

Аналіз поезиї фантастичного відкриває можливість вивчення хорватської літератури зламу століть, зокрема літератури модернізму, під новим кутом зору, дослідження глибинних зв'язків літературної фантастики з усною словесністю, місце фантастики у поетичних засновках модерністських течій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Дамјанов С.* Корени српске модерне фантастике / Сава Дамјанов. – Нови Сад : Матица српска, 1988. – 270 с.
2. *Климець М.* Функціонування неміметичної моделі природи у фантастичних творах хорватських письменників-модерністів В. Назора та Ф. Галовича / Климець М. Ю. // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті Леоніда Булаховського : збірник наукових праць. – Вип. 7. – К. : ВЦ Просвіта, 2007. – С. 408–415.
3. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства.* / за ред. А. Волкова. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
4. *Модернізм. Літературні напрями модернізму – Українська література* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.ukrlit.vn.ua/info/.../modernism.html](http://www.ukrlit.vn.ua/info/.../modernism.html).
5. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко // Теорія літератури / упор. Віра Агеєва, Богдан Кравченко. – Київ : Основи, 2002. – С. 21–423
6. *Пащенко Е. Н.* Владимир Назор и фольклоризм в хорватской литературе / Пащенко Е. Н. – К. : Наукова думка, 1983. – 262 с.
7. *Bošković-Stulli M.* “Priče iz davnine” i usmena književnost / Maja Bošković-Stulli // Zbornik radova Ivana Brlić-Mažuranić. – Zagreb : Mladost, 1970. – S. 163–180.
8. *Brlić-Mažuranić I.* Izabrana djela. / Ivana Brlić-Mažuranić. – Zagreb : Matica Hrvatska, 1997. – 320 s.
9. *Detoni-Dujmić D.* Fran Galović. / Dunja Detoni-Dujmić – Zagreb : Zavod za znanost o književnosti, 1988. – 136 s.
10. *Detoni-Dujmić D.* Glazbenost Šimunovićevih proza / Detoni-Dujmić D. // Zadarska revija, 1/1990. – Zadar : Matica Hrvatska, 1990. – S. 1–12.
11. *Donat B.* Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi / Branimir Donat // Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva. – Zagreb : Liber, 1975. – S. 7–56.
12. *Donat B.* Traganja za narativnim strukturama “Priča iz davnina” / Branimir Donat // Zbornik radova Ivana Brlić-Mažuranić. – Zagreb : Mladost, 1970. – S. 19–32.
13. *Galović F.* Izabrana djela / Fran Galović – Zagreb : Matica hrvatska, 1997. – 424 s.



14. *Gjurgjan L.I.* Mit, nacija i književnost "kraja stoljeća": Vladimir Nator i William Butler Yeats / Ljiljana Ina Gjurgjan.– Zagreb : Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1995. – 200 s.
15. *Ivanišin N.* Fenomen književnog ekspresionizma / Nikola Ivanišin. – Zagreb : Školska knjiga, 1990. – 271 s.
16. *Matoš A.G.* Sabrana djela / A.G. Matoš. – Zagreb : Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti ; Liber ; Mladost, 1973. – 358 s.
17. *Matoš A.G.* Sabrana djela / A.G. Matoš. – Zagreb : Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti ; Liber, 1976. – Sv. 6. – 319 s.
18. *Oraić D.* Matoš i avangarda / Oraić Dubravka // Croatica (prinosi proučavanju hrvatske književnosti). – Zagreb : Hrvatsko filološko društvo ; Mladost, 1986. – Br. 24/25. – S. 111–120.
19. *Todorov C.* Uvod u fantastičnu književnost / Cvetan Todorov. – Beograd : Rad, 1987. – 205 s.
20. *Žmegač V.* Duh impresionizma i secesije: studije o književnosti hrvatske moderne / Viktor Žmegač. – Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993 – 256 s.

*Стаття надійшла до редколегії 27.10.2011*

*Прийнята до друку 30.11.2011*

## **THE PLACE OF A FANTASTIC ELEMENT IN THE CROATIAN LITERATURE AT THE END OF THE 19TH – THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURIES**

**Maryana KLYMETS**

*The Ivan Franko National University of Lviv,  
The Department of Slavic philology,  
Universitetska Str., 1, Lviv, Ukraine, 79000,  
e-mail: mklymets@yahoo.co.uk*

The article focuses on the place of a fantastic element in the Croatian literature at the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries; analyses the ways of describing fantastic in fiction, poetics of this motion in the connection with some modernistic trends; presents the genres of literary fiction of the given period.

*Key words:* literary fiction, mimesis, anti-mimesis, Modernism, Symbolism, Neoromanticism, “fiction with key”, fairy tale.

## **ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО ЭЛЕМЕНТА В ХОРВАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

**Марьяна КЛИМЕЦ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра славянской филологии,  
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000,  
e-mail: mklymets@yahoo.co.uk*

В статье автор делает попытку обозначить место фантастического элемента в хорватской литературе конца XIX – начала XX века, определить способы реализации фантастического в художественном тексте, проанализировать поэтику фантастического в связи с поэтикой отдельных модернистских направлений, представить характерные для определенного периода жанры литературной фантастики.

*Ключевые слова:* литературная фантастика, мимезис, антимимезис, модернизм, символизм, неоромантизм, “фантастика с ключом”, литературная сказка.