

УДК 821.163.42.09.02:7.046.2

ТРАДИЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ФАНТАСТИКИ У ХОРВАТСЬКОМУ ПИСЬМЕНСТВІ: ВІД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ДО МОДЕРНІЗМУ

Мар'яна Климець

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра слов'янської філології імені проф. Іларіона Свенціцького,
вул. Університетська, 1/324, Львів, Україна, 79001,
тел.: (0 322) 239 47 70,
e-mail: mklymets@yahoo.co.uk*

Зроблено спробу простежити розвиток літературної фантастики у хорватському письменстві від найдавніших часів до початку ХХ ст., проаналізувати поетику фантастичного у зв'язку з поетикальними домінантами тієї чи іншої епохи, з'ясувати текстувальні стратегії реалізації фантастичного.

Ключові слова: літературна фантастика, середньовіччя, Ренесанс, бароко, Просвітництво, романтизм, модернізм.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2018.69.9310>

Одним із провідних зацікавлень у сучасному українському науковому дискурсі є фантастознавство. Свідчення цього – низка дисертаційних досліджень про особливості поетики фантастичного в національних літературах (С. Вівчар “Художні домінанти постмодерної літературної фантастики (на матеріалі хорватської літератури)”, 2014; О. Сайковська “Сучасна болгарська фантастика: генеза, жанрові модифікації та поетика”, 2015); теорії фантастики (О. Стужук “Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.)”, 2006); монографій (О. Зарицький “Чарівний світ художньої фантастики: чеська соціальна, політична і романтична фантастика у другій половині ХХ ст.”, 2000; А. Нямцу “Современная фантастика (проблеми теорії)”, 2004); статті, зібрані у тематичному збірнику “Слов'янська фантастика”, що на нині налічує уже кілька томів

Упродовж останніх років у хорватському науковому дискурсі теж спостерігається незмінне зацікавлення фантастичним письмом. Цій темі присвячено дисертації (Т. Перушко “Поетичні моделі фантастичної новели в італійській літературі від часів Скапільятури до модернізму”, 2003), монографії (Ю. Павичич “Хорватські фантасти: одна літературна генерація”, 2000; З. Кравар “Коли світ був молодим: висока фантастика і доктрина антимодерну”, 2010; Д. Сувін “Метаморфози наукової фантастики”, 2010; К. Кувач-Левачич “Сила і безсилля фантастики”, 2013), спеціальні наукові випуски (“Зі сучасної теорії фантастичної літератури”, 1996; “Простори сну. Оніричне як поетологічна й антропологічна проблема”, 2012; “Компаративна історія хорватської літератури. Фантастика: проблема дійсності”, 2016), численні статті з теорії та історії фантастики, особливостей національної літератури (окрім уже згаданих авторів, назвемо Д. Детоні-Дуймич, Д. Фалішевац, Д. Грмачу, Б. Доната, Ю. Павичича, Л. Чале, Г. Слабінац, Н. Батушича, Ц. Павлович та ін.).

Більшість зазначених хорватських науковців відштовхувалася від теорії жанрової фантастики, запропонованої Ц. Годоровим [6], а також орієнтувалася на “Антологію хорватської фантастичної прози та малярства” з 1975 року, яку відкриває оповідання “Любов на одрі” (1876 р.) Р. Йоргованича – представника пізнього романтизму. Саме тому хронологічно давніші твори, у яких також простежується поетика фантастичного, не викликали активного зацікавлення в дослідників (фантастичну образність у давній хорватській літературі розглянула Д. Фалішевац у ґрунтовній розвідці “Межі мімезису, межі фантастики: інакші істоти у літературі давнього Дубровника” 2007, а елементами сценічної фантастики барокового театру цікавився Н. Батушич).

Проте корпус текстів і давньої, і нової хорватської літератури дає підстави стверджувати, що літературна фантастика (або фантастика-прийом за визначенням О. Стужук [13]) має довгу неперервну традицію, а модули її реалізації безпосередньо впливають із поетичних засновків тієї чи іншої епохи.

Вже в першій антології, у якій зібрані зразки хорватської фантастики, “Антології хорватської фантастичної прози і малярства”, упорядник і автор вступної статті Б. Донат зазначив, що фантастика розпочала свій шлях ще в давній літературі: “Від народної казки, народних забобонів, середньовічних “Луцідарів”, тих фантастичних лексиконів минулого, таких схожих на “Книгу вигаданих істот” Хорхе Борхеса, незграбних спроб іллірійців..., де непереконаливе перетворюється у синонім фантастичного, безперестанку відчувається присутність атмосфери уявного...” [2: 8].

І справді, літературна фантастика, зазнаючи впливів поетики й естетики певного періоду красного письменства, своєрідно віддзеркалює класичну конвенційну літературу (а відтак, і підходить до її розуміння), є її альтернативою, витісняється нею, або, навпаки, стає її природною компонентою.

Особливо цікавою епохою, у якій фантастика ще не заявляє про себе як про естетизоване явище, ще не відділяється повністю від дійсності, є епоха середньовіччя.

Літературна система середньовіччя, зокрема хорватського, передбачала відносність жанрів, які перепліталися й утворювали своєрідний фонд комбінаторного матеріалу: легенда або міраклъ стають складовою проповіді, анекдот, сентенція врастають у правовий текст (зокрема в “Істрійському зводі законів” (“Razvod istarski”) містяться розповіді про ходіння), видіння входить до агіографічної легенди, апокрифічна легенда вписується у текст амулета, а середньовічна драма живиться сюжетами з апокрифів і легенд про святих та мучеників.

Це пов'язано передовсім із естетичним відчуттям середньовічної людини, яка не споглядала окремих художніх чи природних об'єктів, а усвідомлювала усі надприродні зв'язки між об'єктом і космосом, відкритим для трансцендентного начала. Тому світ сприймається як частина досконалої цілісності, котра не є статичною, тоді як її Творець – постійно присутній і дієвий. Сербський літературознавець С. Дам'янов зауважив: оскільки істини цієї сутності не мають раціонально-логічного, матеріально-досвідного чи естетично-чуттєвого характеру, то найбільш релевантним методом, що давав змогу їх розкрити, втілити тяжіння до метареального, містичного чи потойбічного, є фантастичний дискурс як найприродніший і найбезпосередніший шлях їх мовно-художньої транспозиції, шлях, що в системі середньовічної літератури посідав максимальну “легальність” [9: 276–277]. Отож така своєрідна фантастизація дійсності

є одним із способів відображення середньовічного світогляду, який сформувався на синтезі кількох культурних парадигм і різних цивілізаційних досвідів. Така дійсність часто представлена як проекція священного, зокрема чудо.

Чудо можна знайти не лише у релігії, а й у історичній та географічній літературі. Повні чудес є житія, легенди й міраклі, ходіння, видіння, бестіарії, луцідари, повісті про Олександра Македонського, де фантастичне виконує, окрім пізнавальної, ще й компенсаторну функцію: заповнює інформаційні пробіли і лакуни. Надлишок фантастичного образу може набирати форми гротеску чи сатири.

Важливу роль у середньовічній літературі відіграють літописи та хроніки, де також проявляється чудесне різного типу, з яких у хорватському середньовічному письменстві особливо цікавим є чудесне як історія¹. Його ілюструє легендарна розповідь про смерть короля Звонимира, викладена в “Літописі попа Дуклянина” з XII ст.: йдеться про епізод, коли хорвати вбивають доброго короля Звонимира, і він перед своєю смертю страшно проклинає їх – щоб не мали вони ніколи власного володаря, а служили лише чужинцям. Це прокляття, за літописом, зумовило подальшу долю хорватів.

Фахівець із давньої хорватської літератури Й. Братулич висловив сумнів з приводу того, що легенда, зафіксована в літописі, була в його початковій версії, вказуючи на базову відмінність між сприйняттям історії філософською думкою середньовіччя і гуманізму [1: 237]. Це зауваження видається слухним ще й тому, що в легенді чітко наголошена особиста відповідальність за вчинений гріх: зло в конкретному випадку витікає не з боротьби за владу – воно є поза семантичним полем корелятивів володар-влада, його втілюють заздрісні, прокляті й невірні хорвати.

Уривки про правління Звонимира і його смерть написані на високому художньому рівні. Король Звонимир нагадує доброго короля, який зустрічається у казках, що тяжіють до сублімованої картини світу, де панують вищий порядок і справедливість. Крім того, Звонимир наділений усіма рисами короля-мученика за віру: невірні хорвати його вбивають, щоб не виконувати святої справи – визволення гробу Господнього, а наприкінці легенди розповідається про те, що душа Звонимирова піднялася до неба, до ангелів.

З фрагменту про прокляття доброго короля Звонимира народився міф про хорватське прокляття, яке перегукується з міфом про втрачений рай (вигнання з хорватського королівства, яке сприймається як втрата національної єдності), втрату власної державності [7].

Середньовічний автор, додаючи цю легенду, намагається пояснити тогочасну тяжку політичну й економічну ситуацію в Хорватії, при цьому він використовує типовий для чудесного мотив пошуку золотої доби, якою стає період правління Звонимира – останнього хорватського короля.

Проекція сакрального як основна типологічна модель фантастичного середньовічного дискурсу співвідноситься ще з однією моделлю – сном, який є організаційною домінантою для жанру видінь. Побудована ця модель за схемою паломницької подорожі, у її структуру вплетені алегоричні елементи і видіння про кінець світу (“Апокаліпсис Павла”, “Апокаліпсис Богородиці”, “Апокаліпсис Варуха”, “Видіння Тнугдала”,

¹ Про типи чудесного див. у Ле Гофф Ж. Середньовічна уява (пер. з франц.). – Львів : Літопис, 2007 – 352 с.

“Чистилище св. Патриція” тощо). У надрах середньовічного видіння/сновидіння зароджується онірична фантастика як окремий фантастичний вид, оскільки сновидіння виявилось найбільш органічною формою для реалізації фантастичного дискурсу.

З епохи язичництва Середньовіччя отримує безліч забобонів. Злі демони постійно намагаються нашкодити людині, проте їхню силу можна здолати чарами (магічними формулами, екзорцизмами). Одним із засобів захисту стали писані талісмани, обов'язковим елементом яких була легенда про святого – захисника від злого духа.

Цікавим прикладом магічного екзорцизму в хорватському середньовіччі є глаголичний “Амулет”, написаний наприкінці XIV або на початку XV ст. в регіоні Істра. В основі талісману лежить апокрифічна легенда про св. Сисинія, переможця жіночого демона, який або є втіленням різних недугів, або зводить зі світу дітей. “Амулет” складається з кількох частин – писаних текстів і зображень. Цей хорватський глаголичний амулет вписується у традицію талісманів у Хорватії – існувала також практика носіння металевих пластин із написаними на них заклинаннями. Інколи молитви профілактичного характеру (проти грому, хвороб, чарів, промислів лукавого) входили до молитовників, тож їх переписували священники й монахи.

Фантастичне, що є також і невід'ємною частиною магічних знань, зустрінемо у модифікованому вигляді і в літературі наступних епох.

В елітній літературі хорватського Ренесансу фантастичний елемент живиться переважно низкими жанрами і розкриває ігрові можливості літератури. Комічна фантастика тісно пов'язана з карнавальною традицією, бо саме карнавал дає можливості для ігрової перебудови світу, зберігаючи при цьому розуміння ілюзорності й тимчасовості ігрового буття. Фантастика як складник естетизованого міфу (такого, що втратив зв'язок із дійсністю) обов'язкова в пасторалі чи міфологічній драмі. З карнавально-сміхової культури до високої літератури переходить топос світу навиворіт: залучаючи прийоми бурлеску і гротеску, вдаючись до гри з традиційними конвенційними літературними персонажами, хорватські письменники епохи Відродження створюють модель світу, де все можливе – чари, надприродні явища, де герої долають межі міфологічної чи літературної дійсності. Тому ренесансне фантастичне реалізується як “гра уявного, символічного та реального” [3: 75].

Світ ренесансної фантастики – амбівалентний, парадоксальний, антитетичний і надзвичайно багатий на фантастичних істот різного походження: з античної та слов'янської міфології, з літератур сусідніх країн, середньовічної писемності, а також з народної демонології та карнавальної традиції як “архетипні, символічні чи ритуалізовані релікти давніх, дуже часто дохристиянських часів, збережені у колективній пам'яті, у колективній міфології” [3: 45]. Такі істоти відрізняються від істот, яких знає досвід реальності: це маги, комічні сатири, вили, чорнокнижники, купці з екзотичних країв, оживлений явір, мавпа в червоних черевичках, благородні пастухи, духи, пілігрим зі звірячими частинами тіла, олюднені звірі, чарівниці-циганки, що дарують зачаровані яблука, вміють готувати любовні напої, знають замовляння, пустельники, які можуть змінювати природний стан речей і явищ тощо. Попри те, що фантастичні персонажі природно уживаються з іншими міметичними героями, їх побутування пов'язане з інакшим світом, вони володіють таємничими знаннями і властивостями.

Інакшість, фантастичність ренесансного образу вимагає свого обґрунтування, надзвичайне витісняється за межі звичного і лише там, за пограниччям, має право на

існування – тому такі істоти (цигани, чорнокнижники) зазвичай прибувають із далеких екзотичних країв, живуть у світі ідеалів (віли й пастухи у пасторалі чи міфологічній драмі), приходять зі світу письменства з уже підтвердженим літературним статусом (наприклад, благородні славні пастухи часто називаються Радміл і Любмір – як герої першої хорватської однойменної пастушої драми Д. Држича, імена пастухів завжди мають корінь, який вказує на відтінки ніжних почуттів – Міленко, Драгич, Любенко та ін.). Прочитання фантастичного образу не завжди алегоричне чи повчальне, у них поєднуються артефактна основа (з фольклору, демонології і народної сміхової культури) і авторська інтенція, поетична індивідуалізація.

Залежно від того, який семантичний складник є визначальним для фантастичного дискурсу, у ренесансній літературі можна виділити три умовні типи текстів, де фантастика функціонує як складова образу, як рушій сюжету або необхідний жанровий критерій:

1) фантастично-міфологічний (наявність міфологічного образу чи сюжету – у міфологічних драмах М. Држича та Н. Налешковича, у романі “Гори” П. Зоранича);

2) фантастично-магічний (образи, пов’язані з практикою магічного знання) – циганки з маскарадних драм М. Пелегріновича, Г. Мажибрадича, чорнокнижник Довгий Ніс із прологу до комедії “Дядечко Марос” М. Држича);

3) фантастично-карнавальний (головний образ – “світ навиворіт”, а основний художній прийом – гротеск; ці елементи наявні в поемі М. Ветрановича “Пілігрим”).

Проте розмежувати окремі типи текстів складно, оскільки взаємопроникнення образів і сюжетних ліній, які передбачають фантастичне, простежується між усіма трьома моделями.

Хорватська література Відродження містить також засновки нових моделей фантастичної розповіді – це гротескна кумуляція, нанизування однотипних епізодів (пригоди чорнокнижника Довгого Носа в Індях, пригоди Пілігрима в зачарованому лісі, порівняння міфологічної істоти, що символізує ідеал, і міметичного персонажа, який втілює брутальну дійсність (у міфологічно-рустикальних драмах М. Држича). Ці моделі матимуть продовження в наступних літературних епохах. Поетика фантастичного ґрунтується на мотивах утечі в міфологічні світи, світи ілюзій, фантазмів і бажань, пошуків ідеального місця, втрати ідентичності в лабіринті – ці мотиви і теми стануть особливо актуальними для фантастики пізніших періодів.

Література бароко, увібравши у себе поетику попередніх великих культурних епох середньовіччя та Ренесансу, сформувавшись за надзвичайно скрутною економічною та політичною ситуацією в Європі, звертається до поетики фантастичного, оскільки саме фантастичний дискурс видається найбільш релевантним способом відображення конфліктів й суперечностей епохи. У літературі бароко фантастика стає конститутивним, необхідним елементом для створення символу, емблеми, модусом інакомовлення, механізмом для відображення ірраціонального світогляду (показовими у цьому плані є поеми “Осман” І. Гундулича і “Дубровник відновлений” Я. Палмотича Діонорича).

Барокова літературна фантастика вступає у взаємодію з тогочасною актуальною дійсністю, орієнтується на вигадливий італійський придворний театр, італійську епічну поему, слов’янську історико-легендарну міфологію.

Фантастичне у бароковому письменстві заявляє про себе і на рівні лінгвістичної маніфестації, особливої стилістики. Бароковий орнаменталізм, постренесансна

маньєристична техніка з нахилом до гіпертрофії семантики, така популярна в епоху бароко енігматика – це перші сигнали того, що у XVII столітті фантастика презентується і як анархічний мовний дискурс, спрямований на деформацію чи руйнування усталених значень у межах одного або кількох невеликих семантичних сегментів, що становлять значеннєву структуру твору, і відтак, дозволяють кілька інтерпретацій. Внутрішня символіка виражається за допомогою формального оформлення тексту (поезії І. Джурджевича, І. Бунича Вучича, поема “Прощання зі Сигетом” П. Ріттера Вітезовича).

Літературна фантастика XVII століття вкладається переважно в готові моделі, успадковані від попередніх – середньовічної і ренесансної – традицій: це міфологічні сюжети (наприклад, апогеєм розвитку міфологічно-пасторальної драми є “Дубравка” І. Гундулича), кумуляція незвичайних подій у межах одного тексту, деформація природного часу і простору (поема “Віла Словінка” Ю. Бараковича). Особливо ж популярною моделлю стали пророчі сни і видіння, а також есхатологічний дискурс, що пов’язано з актуалізацією середньовічних релігійно-містичних мотивів і сплеском інтересу до релігійної фантастики. Єдина нова модель літературної фантастики, модель, яку означуємо як *ad hoc фантастика*, обмежена хронологічно і жанрово. Цей тип зустрічаємо лише в псевдоісторичних і квазіісторичних мелодрамах особливо популярного у XVII ст. драматурга Ю. Палмотича (“Павлімир”, “Квітослава”, “Бісерниця”). По суті, ця модель – своєрідна попередниця фентезі в тому сенсі, що ґрунтується на вихідному припущенні існування *іншого* світу, який у своїй основі є казковим, химерним, несправжнім.

Простори барокової фантастики тісно пов’язані з політичним, ідеологічним і літературним універсумами доби. Фантастичний світ перетинається з дійсним найчастіше у сні, який є “нічийним” місцем, тому ідеально підходить для комунікації з інакшими істотами. Найчастіше така комунікація має профетичний контекст – накази, об’явлення божественної волі або є інструментом для втілення пекельних планів. Демони не втручаються безпосередньо у світ, а діють руками людей. Релігійна фантастика виявилася надзвичайно продуктивною для створення політичних ідеологем, які представляють бажані проєкції історичної/політичної дійсності, як, наприклад, концепт слов’янства, демонізація турків, розуміння боротьби з Портою як нового хрестового походу, як боротьби зі злом. Вільне компонування фольклорно-фантастичних, релігійно-фантастичних, романтичних псевдоісторичних і чудесних елементів, створення фіктивних, фантастичних секундарних світів, які, попри ескапістську естетику і прив’язку до історичних подій, тематизують утопічну чи регресивну модель тогочасного світу, політичний устрій, настрої, тенденції, продукують нову символіку, космологію, нові стосунки людини з дійсністю. Досягненням барокової літератури є мовна ігрова фантастика, помножена на орнаменталізм, гіперсемантику, вихід за межі мовних логічних норм.

Літературна продукція, створена хорватськими бароковими письменниками значно впливатиме на літературу подальших епох: релігійним дискурсом – на окрему категорію фантастичних текстів Просвітництва, міфологічним і ідеологічним виміром – на літературу романтизму, способами мовної презентації – на літературу модернізму і постмодернізму.

Епоха Просвітництва, яку в хорватській літературі традиційно пов'язують із прізвищами М. А. Рельковича та Т. Брезовачкі, демонструє дещо інший підхід до фантастики, як і в принципах письменства зокрема. Ця література складається на теренах, де традиція світського письменства була слабо розвинена (Славонія, центральна Хорватія) з огляду на складну політико-економічну ситуацію чи столітнє перебування під турецькою окупацією. Хорватські письменники того часу орієнтовані на виховання простолюду і тому добирають відповідних засобів. Головним персонажем твору М. А. Рельковича "Сатир або людина з лісу" є фантастична істота, Сатир, який критикує славонських селян за те, що не віддають дітей до школи, що витрачають час на розваги (*prelo, kolo, divan*), які були частиною турецької традиції (вір написаний 1762 р., через 60 років після звільнення Славонії від османів), не моляться Богу. Вигадана фантастична істота повчає селянина-дроворуба, вказує на незадовільну моральну й економічну атмосферу у Славонії, переконує, що тільки завдяки школі ситуацію можна виправити.

Надзвичайно цікавим є образ Матіяша-чорнокнижника з однойменної комедії Т. Брезовачкі. Грабанціаш-Матіяш, який закінчив 12 шкіл і 13 – магічну, висміює дрібних міщан за забобони, жадібність, заздрість. Щоб їх провчити, Матіяш організовує кумедні сценки з магічним підтекстом. У перших двох діях вчинки Матіяша, які іншим дійовим особам – Смолкові і Юговичу, видаються магічними, мають реальне пояснення. Тут автор використовує тип фантастики з ключем, і реальне пояснення ніяк не нівелює ту частину тексту, яка показана як фантастична (віра в зустріч із чортом, який замість золота обсипає Смолка ударами палиці чи віра Юговича в те, що він, поклавши чарівну стеблину під язик, став невидимим). Цікавою є реалізація цього типу фантастичного – через принцип вистави у виставі. Проте третя дія доводить надприродні можливості чорнокнижника, який змінює зовнішність персонажів – голову Юговича перетворює на осялячу, Веселковича на свинячу, Коприновича обдаровує довжелезним носом, а обличчя Писаровича робить чорним. Тут автор вже не вдається до ключа, фантастичні події сягають свого апогею – Матіяш-чарівник перетворюється на смерть з косяю і зникає.

Отож, література хорватського Просвітництва пропонує два типи фантастичних персонажів, які походять із інших традицій (античної і карнавальної відповідно), проте фони модифіковані і не мають алегоричного чи символічного покриття, їх фантастична функція швидше є атрибутом, який слугує для розваги читача/глядача. І перший, і другий образи є дещо контрадикторними – персонажі, що володіють надприродними силами, є носіями ідей Просвітництва і вимогами щодо домінації здорового глузду. Т. Брезовачкі у своїй комедії працює із двома типами фантастичного – фантастикою з ключем і карнавальною фантастикою, пов'язаною із дегуманізацією людини (люди, що позбавлені тих чи інших моральних переконань наділяються елементами звіриного тіла).

Фантастика в хорватській літературі в першій половині XIX ст. відходить від поетичних передумов, які склалися в попередніх художніх системах, але далі експлуатує потенціал фольклорної фантастики й уводить нові типи онірики. Фантастика, презентована проторомантичною і романтичною літературою, походить і з нового світовідчуття, "яке народжується через опір всеприсутності просвітительського раціоналізму і

яке... підсилює інтерес до чудесного, містичного, оніричного і взагалі ірраціонального, уявного, метареального, причому згадувані феномени ... існують як компоненти більш складної картини людського світу та різнобічнішого його сприйняття” [9, с. 279]. Автори використовують елементи готичної та оніричної фантастики, демонології, уводять сентименталістську стилістику. Проте у фантастиці того часу зберігаються і концепти просвітительського раціоналізму, який критикує забобони, певні народні звичаї та розвінчує їх. Такі парадокси автори вирішують по-різному: уводячи раціоналістський ключ, розвінчуючи фантастичне як ілюзію й переводячи її у вимір реального, автори все ж про такі події розповідають мовою фантастики (наприклад, сон в оповіданні Д. Деметера “Однієї ночі”) чи дистанціюються у часі (дія повісті “Батько й син” того ж автора відбувається у XV ст., а баладного оповідання “Віли Подводкині під містом Озалем” Д. Ярневич у неідентифікований час), при цьому розповідь ведеться від оповідача з народу і функціонує без будь-яких коментарів автора.

Романтизм у хорватській літературі розвивався в межах руху національного відродження, т. зв. іллірійського руху. Рух отримав свою назву від племені іллірійців, яке в давнину проживало на північному заході балканського півострова, зокрема на частині території теперішньої Хорватії. У час формування національної ідентичності ця назва в Хорватії була обрана як спільна для усіх південних слов'ян, щоб уникнути домінації певної народності.

Головним рушієм іллірійського руху була слов'янська ідея, постійно присутня в хорватській свідомості ще з часів реформації і контрреформації, а в першій третині XIX ст. стала стрижнем, довкола якого формувалася хорватська національна ідентичність. Тому й не дивно, що тексти першого покоління іллірійців мали культурологічно-політичний підтекст і в різний спосіб тематизували історію хорватського народу.

Відгалуженням від такого типу письменства і в жанровому плані (оскільки в хорватському романтизмі домінувала лірика та драма), і в тематичному є вже згадувана проза Д. Деметера та Д. Ярневич, у яких автори відходять від іллірійської ідеї і звертаються до онірики та народної демонології (мотив сну, двійника, демонів-віл, прокляття циганки).

Фольклорно-поетичний тип фантастики демонструє П. Прерадович у алегоричній драмі “Королевич Марко”. У цьому творі можна спостерегти і зміну функції персонажів народної демонології – віл. “В романтичних літературах демони представлені алегорично як захисники народу або поезії... Віли втрачають свої погані якості і стають ясновидицями, радницями і рішучими воїнами, як закликають народ до повстання” [8: 126].

Тема пророцтва про занепад могутньої ісламської імперії втілена й у епічній поемі представника хорватського романтизму Івана Мажуранича “Смерть Смаїл-аги Ченгича”. Остання пісня поеми – “Фатум” – розповідає, що в одній хатині десь у пустелі є лялька, одягнена у турецький одяг, яка від найменшого коливання землі кланяється. Саме ця остання картина несе символіко-алегоричне навантаження. Ще з міфічної давнини люди створювали ляльок – оберегів чи ідолів. Але виготовлення фантома має і містичний характер, передбачає якусь древню магічну мудрість. Це накладання нових властивостей на людину шляхом творення її аналога, в який творець вдихає душу.

У великих за обсягом епічних піснях І. Мажуранич у душі ілліризму оспівує славетні часи давніх племен, епоху Іллірії зображає як золоту добу, уводячи елементи буколічного жанру.

Зокрема, А. Шеноа, центральна постать хорватської літератури другої половини ХІХ ст., був творцем не лише першого хорватського історичного роману, а й авторської казки [4]. На основі народних легенд і чарівних казок, А. Шеноа написав віршовані оповідки, *povjeste*, які побудовані за принципом казки (“Швець і чорт”, “Перстень віли”, “Королева-змія”, “Кам’яні святи” тощо), в які вкладено і його морально-етичні ідеї, проведено історичні паралелі. Готичний дух присутній і в історичних романах “Скарб ювеліра” та “Селянське повстання”. Фантастика у цих творах маніфестується через трансцендентні форми – прокляття, привиди.

Цікавою є презентація фантастичного у реалізмі, зокрема в романі А. Ковачича “В реєстратурі”. Романтично-фантастичним є образ Лаури, яка продовжує галерею фатальних жінок А. Шеноа. Дитинство Лаури, про яке вона розповідає Івіці, огорнуте містичністю і таємницями – вона нібито виростала серед розбійників, над якими панувала баба Худа. Сцена смерті Лаури містить елементи, атипові для реалістичного роману – коли Лауру застрелили за її страшні злочини, жодна крапля крові не витекла з її тіла, а труп нагадував білу мармурову статую.

Відлік класичної фантастичної прози, де фантастика реалізована як естетичний феномен, починають новели Р. Йоргованича, зокрема “Любов на одрі” та “Стелла Раїва”, та оповідання Ксавера Шандора Джалскогo, зібрані в цикл під назвою “Таємничі історії”. Твори цих авторів охоплюють традиційний набір елементів, типовий для жанру чистої фантастики: готичні атрибути (давні маєтки, родові прокляття, заборонена любов), образи двійника, мертвої нареченої, географія екзотичних країн, реалізація дійсності у сні, конфлікт між картезіанською картиною світу і містицизмом тощо.

Фантастика у хорватському модернізмі має глибокі корені і давню традицію, за допомогою “фантастичної” мови письменники-модерністи часто створюють певну візію світу. Модерністська картина світу – символічна або алегорична, в її основі психологічно-індивідуалістичний визначник, а фоном для її створення є предмети і образи (часто міфологічного походження, але доповнені авторськими концептами, що характерно уже для романтичної фантастики), просторові та часові топоси, що є перехідною зоною між реальним й іншим світом, лімінальні стани героїв, загальна атмосфера здивування і страху (Я. Лесковар, А. Г. Матош, Ф. Галович). В. Назор розвиває традиції літературно-фольклорної фантастики (започаткованої І. Гундуличем і продовженої П. Прерадовичем), але уже в межах символічного напрямку. Письменники-модерністи часто вдаються до архетипних конструкцій в образному і фабульному плані, передбачаючи емоційно-підсвідоме сприйняття тексту. Такий різновид фантастично-літературного прояву, як дискурс сну також переживає розвиток – від сновидіння пророчого характеру до нових форм оніризму.

Експерименти з можливостями літературної фантастики продовжили письменник-модерністи, які реалізують фантастичне в різних сюжетах, темах та дискурсах:

- 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, “Самотня ніч” А. Г. Матоша);

- тема зв'язку Ероса і Танатоса (“Камао”, “Голкастий хлопець” А. Г. Матоша);
- оніричний дискурс (“Квітка на роздоріжжі” А. Г. Матоша, “Зачароване дзеркало” Ф. Галовича);
- фольклорний дискурс (“Оповіді з давнини” І. Брлич-Мажуранич, казки й оповідання В. Назора).

Що ж до манери переведення тексту з 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).

Модерна література, створивши певну ірреальну дійсність із внутрішньою логікою і зв'язками, є містком до наступного етапу у розвитку жанру літературної фантастики, а саме постмодерністської літератури, де фантастика реалізує себе як безконечну гру можливостей та можливих дійсностей.

Літературна фантастика у хорватському письменстві має давню й неперервну традицію, стратегії уведення фантастичного у літературний текст відповідають поетичним засновкам і очікуванням епохи, в яку такі твори були написані. Попри це можна встановити й окремі спільні риси, притаманні фантастиці – це порушення меж дійсності, якою вона розумілася у відповідний історичний відрізок (часо-просторових закономірностей, мовно-поетичних правил), а карнавальний, театральний і гротескний дискурси, онірика, магія, народна демонологія й окультизм є тими джерелами, які живлять літературну фантастику й донині.

Список використаної літератури

1. *Bratulić J.* Legenda o kralju Zvonimiru / J. Bratulić // Zvonimir, kralj hrvatski : zbornik radova / ur. I. Goldstein. – Zagreb : HAZU, 1997. – S. 235–240.
2. *Donat B.* Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi / B. Donat // Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva. – Zagreb : Liber, 1975. – S. 7–56.
3. *Fališevac D.* Granice mimesisa, granice fantastike : Drukčija bića u književnosti staroga Dubrovnika / D. Fališevac // Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi. – Zagreb : Ljevak, 2007. – S. 41–76.
4. *Pavlović C.* Šenoine bajke i fantastika u hrvatskom romantizmu / C. Pavlović // Romantizam – ilirizam – preporod. Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. / ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić i A. Meyer-Fraatz. – Split-Zagreb : Književni krug, 2012. – S. 297–310.
5. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4.* – Zagreb : Liber-Mladost, 1975. – 502 s.
6. *Todorov C.* Uvod u fantastičnu književnost. – Beograd : Rad, 1987. – 205 s.
7. *Zečević D.* Književne popularizacije znanjenja i sudbine kralja Zvonimira / D. Zečević // Zvonimir, kralj hrvatski : zbornik radova / ur. I. Goldstein. – Zagreb : HAZU, 1997. – S. 327–336.

8. *Айдачич Д.* Демони в славянських літературах : Літературно-историческая типология на примерах восточнославянских и южнославянских литератур / Д. Айдачич // *Слов'янський збірник*. – 2005. – Вип. 11. – С. 118–134.
9. *Дам'янов С.* Сербська фантастика від середньовіччя до постмодерну / С. Дам'янов // *Антологія сербської постмодерної фантастики*. – Львів : Піраміда, 2004. – С. 273–295.
10. *Климець М.* Фантастизація дійсності у хорватській середньовічній прозі / М. Климець // *Проблеми слов'янознавства*. – Львів, 2015 – Вип. 64. – С. 125–137.
11. *Климець М.* Функціонування фантастичного елемента в хорватській літературі кінця XIX – початку XX століття / М. Климець // *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. – Львів, 2012. – Вип. 56. – Ч. II. – С. 160–167.
12. *Ле Гофф Ж.* Середньовічна уява : пер. з франц. / Ж. Ле Гофф. – Львів : Літопис, 2007. – 352 с.
13. *Стужук О.* Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.). : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.06. – Київ, 2006. – 18 с.

References

1. *Bratulić J.* Legenda o kralju Zvonimiru / J. Bratulić // *Zvonimir, kralj hrvatski : zbornik radova / ur. I. Goldstein*. – Zagreb : HAZU, 1997. – S. 235–240.
2. *Donat B.* Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi / B. Donat // *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*. – Zagreb : Liber, 1975. – S. 7–56.
3. *Fališevac D.* Granice mimesisa, granice fantastike : Drukčija bića u književnosti staroga Dubrovnika / D. Fališevac // *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*. – Zagreb : Ljevak, 2007. – S. 41–76.
4. *Pavlović C.* Šenoine bajke i fantastika u hrvatskom romantizmu / C. Pavlović // *Romantizam – ilirizam – preporod. Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XIV. / ur. C. Pavlović, V. Glunčić-Bužančić i A. Meyer-Fraatz*. – Split-Zagreb : Književni krug, 2012. – S. 297–310.
5. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 4*. – Zagreb : Liber-Mladost, 1975. – 502 s.
6. *Todorov C.* Uvod u fantastičnu književnost / C. Todorov. – Beograd : Rad, 1987. – 205 s.
7. *Zečević D.* Književne popularizacije značenja i sudbine kralja Zvonimira / D. Zečević // *Zvonimir, kralj hrvatski : zbornik radova / ur. I. Goldstein*. – Zagreb : HAZU, 1997. – S. 327–336.
8. *Ajdačić D.* D'emony v slavyanskikh literaturah : Literaturno-istoricheskaya tipologiya na primeraх vostochnoslavjanskikh i yuzhnoslavjanskikh literatur / D. Ajdačić // *Slov'yans'kiy zbirnyk*. – 2005. – Vyp. 11. – S. 118–134.
9. *Damjanov S.* Serbs'ka fantastyka vid serednyovichchya do postmodernu / S. Damjanov // *Antologiya serbs'koyi postmodernoyi fantastyky*. – Lviv : Piramida, 2004. – S. 273–295.
10. *Klymets M.* Fantastyzaciya diysnosti u chorvats'kiy serednyovichniy prozi / M. Klymets // *Problemy slov'yanoznnavstva*. – Lviv, 2015 – Vyp. 64. – S. 125–137.
11. *Klymets M.* Funkcionuvannya fantastychnoho elementu v chorvats'kiy literaturi kincyа XIX–pochatku XX stolittya / M. Klymets // *Visnyk Lvivs'koho universytetu. Seriya filologichna*. – Lviv, 2012. – Vyp. 56. – Ch. 2. – S. 160–167.
12. *Le Goff J.* Serednyovichna uyava : per. z franc. / J. Le Goff. – Lviv : Litopys, 2007. – 352 s.
13. *Stuzhuk O.* Hudozhnya fantastyka yak metazhanr (na materialy ukrayins'koyi literatury XIX–XX st.). : avtoref. dys... kand. filol. nauk : 10.01.06. – Kyiv, 2006. – 18 s.

Стаття: надійшла до редакції 16.07.2018
прийнята до друку 20.08.2018

**TRADITION OF LITERARY SPECULATIVE FICTION IN CROATIAN
LITERATURE: FROM MIDDLE AGES TO MODERNISM****Maryana Klymets**

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Slavonic Philology,
1, Universytetska Str., L'viv, Ukraine, 79000,
e-mail: mklymets@yahoo.co.uk*

One of the leading interest in the modern Ukrainian and Croatian scientific discourse is the study of speculative fiction. The scope of texts of Croatian literature provides grounds to state that literary speculative fiction has a long tradition and the moduses of its realization come from the poetical dominants of corresponding epochs. In the Middle Ages the basic typological model of speculative fiction is a projection of the sacred (God's revelation): miracle and apparitions. The world of Renaissance speculative fiction is ambivalent, paradoxical and rich with various fantastic creatures. In the Renaissance literature we can single out three conditional types of texts with the element of fantastical: 1) mythology-fantastical; 2) magic-fantastical; 3) carnival-fantastical. The Baroque literary speculative fiction is enclosed within models inherited from previous epochs: mythological plots, accumulation of extraordinary events, distortion of natural time and space. Prophectical dreams and vision remain popular. A new model, that we denote as ad hoc fantastic is confined chronologically and through the genre. We see it in the melodramas by J. Palmotić. Fantastical characters in the Croatian Enlightenment come from the classical antique and carnival traditions, however they are modified and don't have allegory coating. Their fantastical function is to entertain. These images are contradictory: they possess supernatural powers but carry the ideas of Enlightenment and demands of common sense. In Croatian Romanticism the folk speculative fiction prevails, however one can feel the gravity towards perceiving the speculative fiction as aesthetical phenomenon, which predetermined the emergence of the genre. Such prose proclaims the fragility and imperfection of Cartesian worldview and works with manifestation of the "other" world. The Modernist world view is symbolic or allegorical. In its base there is a psychological-individual determinant. Objects and images have mythological origin, but are either altered or augmented with unusual connotations; space and time topoi become transitional area between the real and the other world; the characters' liminal state and general atmosphere of fear and wonder are typical. Within the neoromantic style develops the folk speculative fiction.

Key words: literary speculative fiction, Middle Ages, Renaissance, Baroque, Enlightenment, Romanticism, Modernism.