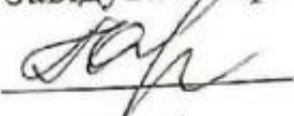


Робота допущена до захисту
на засіданні кафедри англійської філології та світової літератури
протокол № 5 від «20» травня 2023 р.

Завідувач кафедри


(підпис)

Олейнікова Г.О.

(прізвище, ініціали)

Робота пройшла публічний захист
на відкритому засіданні ЕК

«23» січня 2024 р.

76*Оцінка 90 Ліч.

(за стобальною шкалою)

(за традиційною шкалою)

Голова ЕК


(підпис)

Шевчук Т.І.
(прізвище, ініціали)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра англійської філології та світової літератури

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

з дисципліни

«Історія світової літератури з методикою її навчання»

на тему:

**ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ФЕНТЕЗІ У РОМАНІСТИЦІ ДЖОАН
РОУЛІНГ**

Кваліфікаційна робота здобувача
освітнього ступеня магістр
Горбаченко Валерії Віталіївни
Спеціальності: 014 Середня освіта.
Предметної спеціальності: 014.021
Англійська мова і література
ОП Середня освіта: англійська мова і
література

Керівник к.філол.н., доц. Кискін О.М.
Рецензент к.пед.н., доц.. Рябушко С.О.

Робота допущена до захисту

на засіданні кафедри англійської філології та світової літератури

протокол № _____ від «_____» _____ 20__ р.

Завідувач кафедри

(підпис)

Олейнікова Г.О.

(прізвище, ініціали)

Робота пройшла публічний захист

на відкритому засіданні ЕК

«_____» _____ 20__ р.

Оцінка _____

(за стобальною шкалою)

(за традиційною шкалою)

Голова ЕК

(підпис)

(прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	8
1.1. Фантастичні елементи в історії художньої літератури	8
1.2. Особливості розвитку фантастики у ХХ столітті	17
РОЗДІЛ 2. ПРИКМЕТИ ФЕНТЕЗИ У РОМАНАХ ДЖ. К. РОУЛІНГ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА	25
2.1. Характерні риси літератури фентезі	25
2.2. Атрибути жанру фентезі у романах про Гаррі Поттера	30
РОЗДІЛ 3. ОПАНУВАННЯ ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ШКІЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ	58
3.1. Фантастичні твори в шкільній програмі «Зарубіжна література»	58
3.2. Модель уроку за романами Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера	59
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	69

ВСТУП

Жанр фентезі є різновидом фантастичної літератури, що сформувався у ХХ столітті в творчому доробку англійських письменників Елджернона Генрі Блеквуда (1869 – 1951), Джона Роналда Руела Толкіна (1892 – 1973), Клайва Стейплза Льюїса (1898 – 1963) та Мервіна Лоуренса Піка (1911 – 1968). Серед цієї четвірки першопроходців фентезі необхідно окремо говорити про потужний внесок у розробку жанрових чинників Д.-Р.-Р. Толкіна, який вважається засновником «високого фентезі» – фентезійних творів з епічною структурою нарації тривалої боротьби з ворогом, що володіє надприродними силами зла, відтворенням топографії, мовленнєвої культури, одягу, звичаїв тощо. Саме Д.-Р.-Р. Толкін та К. С. Льюїс згуртували колектив друзів-однодумців. Це творче об'єднання існувало у 1933-1949 роках та заклало фундамент майбутнього оксфордської літературно-дискусійного гурту «Інклінги», членами якого стали, крім Джон Рональд Руел Толкін та Клайва Стейплза, Льюїс Воррен Льюїс (брат письменника), Г'юго Дайсон, Чарльз Вільямс, доктор Роберт Хавард, Оуен Барфілд, Уевілл Когхілл та ін. До засновників літератури фентезі неодмінно слід додати ім'я американського письменника Говарда Філіпса Лавкрафта (1890 – 1937), якій додав до жанрових особливостей літератури фентезі тему жахів та містики.

Завдяки тому факту, що жанр фентезі формувался у творчості переважно британських авторів, одним із визначних жанрових чинників є естетика лицарського Середньовіччя населеного вигаданими сутностями та людьми із надприродними можливостями. Зараз на книжковому просторі можна побачити фентезійну літературу, в якій використовуються сюжети здебільш скандинавської та слов'янської міфології.

«Літературознавчий Словник-довідник» під редакцією Р.Т. Гром'яка визначає фентезі як «Фентезі (англ. *fantasy*) – жанровий різновид фантастики, в якому при її запереченні використовуються ірраціональні мотиви

чарівництва, магії, лицарського епосу у поєднанні з реалістичною нарацією (А. Блеквуд, М. Пік, Д. Лавкрафт, Дж.-Р.-Р. Толкієн), змальовуються віртуальні світи із середньовічним антуражем, нетехнічною психологією, де роль науки виконує магія»[15, с. 693].

Особливе місце серед фентезійної літератури займає так звана «Поттеріана» – цикл романів-фентезі британської письменниці Джоан Роулінг, або Ролінг (англ. Joanne Rowling; нар. 31 липня 1965), більш відомої за своїм літературним псевдонімом Дж. К. Роулінг (англ. J. K. Rowling). Ці романи об'єднані спільним героєм – підлітком на ім'я Гаррі Поттер, повне ім'я: Джеймс Поттер (англ. Harry James Potter). Після виходу першої книги серії – «Гаррі Поттер і філософський камінь», котра була надрукована 30 червня 1997 році у лондонському видавництві «Блумсбері Паблішинг». Досі нікому не відома англійська письменниця Джоан К. Роулінг швидко стала найпопулярнішою дитячою письменницею не тільки на теренах своєї країни, але й за її межами, ставши найвідомішою та найпопулярнішою людиною нашого часу чий творчий доробок перекладений майже на всі мови нашої планети. Згодом її творчість знайшла своїх апологетів і серед чисельної аудиторії дорослих читачів.

На сьогоднішній день історія про хлопчика-чарівника, яку розповіла Дж. К. Роулінг, отримала своє матеріальне відтворення не тільки у шаленій кількості надрукованих примірників «Поттеріани». На їх основі було створено серію фільмів про Гаррі Поттера, що одразу потрапив до списку серіалів, що мають найбільшу кількість продаж в історії кіно. І ще є відеоігри, товари із зображенням героїв романів, іграшки тощо.

Отже *актуальність даного дослідження* полягає у виявленні особливостей жанру фентезі у творчості Дж. К. Роулінг, які виокремлюють романи що входять до циклу «Поттеріана» серед фентезійної літератури та викликають такий потужний читацький попит.

Мета дослідження: виявити особливості жанру фентезі у творчому доробку Дж. К. Роулінг.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати особливості виникнення та розвитку фантастичної літератури.
2. Дослідити прикмети фантастичних творів ХХ століття.
3. Охарактеризувати основні фантастичні жанри.
4. Сформулювати ключові признаки жанру фентезі.
5. Виявити особливості жанру фентезі у творчості Дж. К. Роулінг.
6. Окреслити місце творчого доробку Дж. К. Роулінг у шкільному літературознавстві.
7. Розробити модель шкільного заняття за романами про Гаррі Поттера.

Предмет дослідження – це романи про Гаррі Поттера британської письменниці Дж. К. Роулінг.

Об'єкт дослідження – жанрові особливості «Поттеріани» Дж. К. Роулінг.

Методи дослідження:

Метод порівняльного аналізу застосовувався при порівняльно-історичному та порівняльно-типологічному огляді творчості фантастів різних епох.

Метод структурного аналізу при дослідженні особистостей жанру фентезі та його відмінностей від жанру фантастики.

Метод психологічного аналізу при розкритті динаміки характеру героїв «Поттеріани» Дж. К. Роулінг та їх вчинків.

Джерельна база дослідження: Теоретичні дослідження: Бовсунівської Т.В. Фентезі : метафізичні межі роману (2008 р.); Хоруженко Т. Жанрова модель фентезі. Міфологічний аспект проблеми (2014 р.); Сапковський А. Дорога, з якої нема вороття (1993). Твори «Поттеріани» були перекладені на українську мову Віктором Євгеновичем Морозовим – українським співаком,

композитором, перекладачем, член Українського ПЕН. Опублікувало романи Дж. К. Роулінг у визначному українському видавництві дитячої літератури «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА».

Особливостями перекладу романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера присвятила своє дослідження вінницька перекладознавка Яблочнікова В.О.

Структура дослідження: ВСТУП, 3 РОЗДІЛИ, ВИСНОВКИ. СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ (78 джерел). Загальний обсяг даного курсового дослідження – 76 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1. Фантастичні елементи в історії художньої літератури

Почнемо з того, що відрізнимо фантастичні твори від іншої художньої літератури. З одного боку – фантазія, царство неможливого. З іншого боку лежать усі форми художньої літератури, які нібито представляють реальне, незалежно від того, минуле чи теперішнє. Область наукової фантастики можлива. Її територія коливається від теперішньої Землі, яку ми знаємо, до меж можливих усесвітів, які може спроектувати людська уява, чи то в минулому, теперішньому, майбутньому чи альтернативному просторово-часовому континуумі. Тому наукова фантастика – це єдина література, здатна досліджувати макроісторію нашого виду та помістити нашу історію і навіть наше повсякденне життя в космічний контекст.

Наукову фантастику слід визначати далі як історичну подію. Хоча наукова фантастика має історію щонайменше дві тисячі років тому, наукова фантастика як сукупність літератури – і фільмів, графіки, коміксів, радіошоу, футуристичних виставок, телевізійних серіалів, відеоігор, комп'ютерних ігор, віртуальної реальності, і так далі – це нове явище. Це вираження лише сучасного технологічного, наукового, індустріального суспільства, яке з'являється, коли доіндустріальні суспільства трансформуються промисловою революцією. Дійсно, індустріальне суспільство створює не лише свідомість, характерну для наукової фантастики, але й самий засіб фізичного розповсюдження наукової фантастики в її різноманітних культурних формах, ще до того, як вона з'явилася у вигляді зображень на кіно- та відеоекранах. Бо наукова фантастика, як і інші форми літератури, типові для індустріального суспільства, поширюється в масових журналах і книгах, які вимагають передового виробництва та розповсюдження, а також великої грамотної аудиторії.

Фантастика – це жанр літератури, який дозволяє читачам уникнути реальності і поринути у світи необмежених можливостей. Історія фантастики охоплює тривалий час, починаючи з давніх міфів і легенд і закінчуючи сучасними тенденціями. Можна сформулювати такі ключові етапи та особливості розвитку фантастики.

1. Стародавній світ та міфологія:

Фантастичні елементи зустрічаються у давніх міфах та легендах різних культур. Візьмемо, наприклад, грецьку міфологію з її богами, чудовиськами та героями, чиї пригоди переносилися у неймовірні світи та виміри.

2. Зародження фантастичної літератури:

У середньовіччі та епоху Просвітництва з'явилися перші фантастичні твори. «Подорож до країни місяців» Люсьєна де Самюеля та «Гулівер у країні ліліпутів» Джонатана Свіфта є прикладами фантастичних оповідань того часу.

3. Романтизм та готика:

Епоха романтизму принесла із собою фантастичні елементи у літературу, особливо у жанрі готики. Твори Едгара Алана По та Мері Шеллі, автора «Франкенштейна», відображають темні та таємничі аспекти фантастики.

4. Золоте століття фантастики:

XX століття стало золотим віком фантастики. Роботи Айзека Азімова, Рея Бредбері, Артура Кларка та Філіпа Діка визначили нові грані жанру. «Міфи майбутнього», «451 градус за Фаренгейтом» та «2001: Космічна одіссея» стали класикою художньої літератури взагалі..

5. Нові течії:

1960-і та 1970-і роки принесли нові течії у фантастиці, такі як нова хвиля та кіберпанк. Роботи Філіпа Діка, Вільяма Гібсона та Урсули Ле Гуїн стали символами інновацій у жанрі фантастичної літератури.

6. Постмодернізм та сучасність:

З появою наприкінці ХХ століття художньо-естетичного напрямку постмодернізму фантастика стала різноманітнішою та більш експериментальною. Автори, такі як Девід Мітчелл і Чайка Суавей, зробили свій внесок у розвиток жанру.

Історія фантастики – це подорож крізь часи, від стародавніх міфів до сучасних технологічних фантазій. Цей жанр продовжує розвиватися, відбиваючи зміни у суспільстві, технології та поглядах на майбутнє. У кожному періоді він знаходить свої унікальні форми та вирази, полонивши уяву і змушуючи читачів замислюватись про можливості, які можуть лежати попереду.

Сучасне людство сприймає як належне життя у світі, де технологічні зміни настільки швидкі, що вони є частиною нашого життя, постійно змінюючи сьогоднішнє та майбутнє. Але ця епоха швидких технологічних змін, яка бере початок від промислової революції в Європі, є лише мікромиттєвістю космічного часу.

Фантастичні елементи у стародавніх міфах та легендах є важливою частиною культурної спадщини різних народів. Ці елементи надавали оповідам про богів, героїв і давніх подій особливий колорит і збагачували їх уявними та неймовірними аспектами. Ось кілька типових фантастичних елементів, які можна зустріти у стародавніх міфах:

1. Божественні істоти: велетки, циклопи, грифони, химери та інші казкові створіння часто зустрічаються у давніх міфах. Наприклад, у грецькій міфології циклопи – одноокі велетні, яких створив бог Гефест для підтримки світу Титанів.

2. Подорожі до інших світів: багато героїв давнини вирушали в подорожі, долаючи межі між світами. Геракл у грецькій міфології, наприклад, здійснював далекі подорожі, борючись із міфічними істотами та відвідуючи загадкові місця.

3. Божественні втручання: втручання богів у справи людей є звичайним елементом міфів. Боги часто допомагали чи перешкоджали героям, дарували їм надприродні здібності чи прокляття.

4. Золоті витівки: міфи часто містять золоті яблука, килими, чарівні палиці та інші предмети, що надають своєму власнику особливі здібності.

5. Воскресіння та безсмертя: тема воскресіння та безсмертя є у міфології різних культур. Наприклад, у єгипетській міфології бог Осіріс воскрес після своєї смерті.

6. Пророцтва та передбачення: оракули та передбачення часто зустрічаються у стародавніх міфах. У грецькій міфології Дельфійський оракул був відомий своєю здатністю передбачати майбутнє.

7. Магічні засоби: зілля, заклинання та магічні предмети також зустрічаються у міфах. Наприклад, у північних міфологіях меч Екскалібур, що має надприродну силу, став символом магії.

Фантастичні елементи у древніх міфах як розважали і надихали, та й служили засобом передачі моральних уроків, описуючи уявні світи і пояснюючи таємниці природи і існування.

Однак наукова фантастика має довгу передісторію. Епос ранньої грецької цивілізації, наприклад, описує надлюдських істот, таких як жителі гори Олімп, і включає дивовижну подорож до далеких світів (вихід у Середземне море), населених одноокими велетнями, шестиголовим чудовиськом, істота, яка ковтає кораблі, що пропливають повз, і жінка, яка хімічним шляхом перетворює людей на тварин.

Першими вигадками про подорожі за межі Землі були сатири на такі епічні подорожі сирійського письменника Лукіана Самосатського у II столітті нашої ери. У героя його Ікаро-Меніппа ростуть крила й він летить на Місяць; у «Справжній історії» автор і цілий корабель супутників переносяться на Місяць.

Очевидно, що «системи» фантастичного мають історичне підґрунтя. Німфи, фавни, кентаври належать до греко-римської міфології. З індуїзмом пов'язані апсари, гандхарви, асури, наги. Огри та феї належать до кельтського фольклору. Крилаті янголи та рогаті дияволи з розрізаними ногами є, швидше за все, продуктами синкретичної уяви, що поєднує в собі єврейські, грецькі, перські, християнські та магичні елементи.

Наукова фантастика, з іншого боку, є прикладом наукової уяви, так само як утопії є прикладом політичної та соціальної уяви. Творча уява, як фантазія, ґрунтується фантастика у художній літературі. Деякі письменники та літературознавці пропонували свої формулювання фантастичного допущення. На особливості творчої уяви та її значення для письменника та його праці зауважував українській письменник, публіцист, літературознавець Іван Франко в творі «Із секретів поетичної творчості». Вітчизняний митець дослідив особливі риси авторського припущення, тобто – уяви, фантазії – та визначив її місце у створенні художнього тексту.

Ці «системи» виникли з певних релігійних, магичних, забобонних, наукових чи філософських догматів і утворюють певні традиційні естетичні сутності в нашій суспільній свідомості. Може бути корисно знати їх, коли ми досліджуємо джерела якогось фантастичного винаходу або коли ми хочемо простежити деякі ідеї автора сходять до системи філософії, але ці «системи» неприйнятні як основа будь-якої класифікації фантастичної фантастики. Достатньо переглянути кілька збірок казок Андерсена, По, Веллса, Коппарда чи будь-яке з щорічних видань наукової фантастики та фентезі, настільки популярних у США, щоб зрозуміти чому. За останні сто років посилюється синкретизм та індивідуалізм у формуванні фантастичних елементів. Окремі міфи чи міфології про чудовисько Франкенштейна, Пітера Пена, Піноккіо, Вінні-Пуха нав'язуються суспільству за допомогою засобів масової інформації. Сучасна фантастична література, здається, прагне до такої ж свободи асоціацій і форми, як Романтична поезія свого часу.

Справедливо визначити, що своїм корінням фантастична література може вважати, як і вся художня література взагалі, усну народну творчість або фольклор. Основними жанрами, що напитувались народною фантазією були міфи, чарівні казки та героїчні епічні сказання про подвиги родоплемінних героїв на кшталт «Епосу про Гільгамеша». «Саги про Кухуліна», «Беовульфа» тощо.

Фантастична література об'єднує різні твори, які мають спільні риси. Наприклад, в оповіданнях і романах цього жанру активно використовуються архаїчні символи і сюжети, а також міфічні мотиви. Увага автора, а отже й читача зосереджена на дорослішанні й загальному становленні характеру. Більше деталей часто надається фізичному та психічному стану персонажів. Крім того, більше уваги приділяється світовому порядку, суспільству та іноді політиці, як це можна побачити в серії книг про Відьмака. Завдяки ступеню деталізації та великій зосередженості на окремих персонажах та їхньому розвитку протягом певних проміжків часу фентезійні романи на зразок «Поттеріани», «Відьмака» та «Володаря Перстнів» є багатотомними та розрахованими на тривале знайомство з ними. Ці твори містять велику різноманітність концепцій, представлень і культурних посилань. Метою різноманітних посилань і концепцій є розважити читачів, зробити історію більш доступною для ширшої аудиторії. Мабуть, одним із найвидатніших авторів у жанрі фентезі є Джон Рональд Руел Толкін, відомий у всьому світі своїми творами «Володар перстнів» і «Хоббіт». Д. Р. Р. Толкін зробив величезний внесок у британську літературу та заклав основу жанру фентезі своїм вигаданим світом романів «Володар Перстнів» і «Хоббіт». Обидва його романні цикли й сьогодні надзвичайно популярні у всьому світі.

Джоан Роулінг – ще одна британська письменниця, яка могла б конкурувати з Толкіном за популярністю в жанрі фентезі завдяки своєму фентезійному роману про Гаррі Поттера, який вперше вийшов у 1997 році. Роман складається із семи книг і знайомить читачів з альтернативним світом,

сповненим магії. Спочатку «Гаррі Поттер» був задуманий як книжка для дітей, але він став популярним серед читачів усіх віків і визнаний культурним явищем у Британії, серією книжок-бестселерів у всьому світі за всю історію. Не дивно, що історія про Гаррі Поттера вийшла на великий екран. На даний момент існує вісім фільмів, перший з яких під назвою «Гаррі Поттер і філософський камінь» вийшов у 2001 році. Фільми також принесли величезний успіх і ще більше підвищили популярність історії, вплинувши на британську культуру та засоби масової інформації.

Архитипічність творів фантастичних літератури є її прикметною рисою та характерною ознакою. Один з типів архетипів – повернення герою – досліджує у своїй статті «Архетип повернення у міфосвіті Д. Р. Р. Толкіна» українській дослідник Ситник Н. В. Автор акцентує увагу на вимушеності конфлікту добра і зла у романах англійського письменника, що у свою чергу робить це протистояння безвихідним, що вказує на тимчасовість перемоги добра. Користі від ситуації, що склалася, не отримує жодна з протиборчих сторін, і виходом є створення нової четвертої епохи. Підсилює трагізм безутішне повернення Фродо, який «вимушений покинути врятоване ним Середзем'я, оскільки стає нестерпним біль від отриманого поранення), що є типовою долею для епічних героїв» [51, С. 217].

Н. В. Ситник доходить до висновку, що: «Архетип повернення демонструє у світі Арди розмаїття проявів, функціонуючи як один із найпродуктивніших архетипів, що актуалізуються в авторському міфосвіті Д. Р. Р. Толкіна» [51, С. 218].

Під псевдонімом Генрі Лайон Олді «ховаються» два письменники-фантасти, представники школи фантастичної літератури міста Харкова: Олег Ладигенський та Дмитро Громов. Їм належить нехитра, проте вкладиста дефініція терміну: «Фантастика – це література плюс фантастичне допущення» [12]. Харківський дует визнав, що є тільки один чинник, що

виокремлює жанр фантастики від інших жанрів художньої літератури і це – фантастичне допущення.

О. Ладиженський та Д. Громов навіть склали свою систему фантастичних припущень:

1. Науково-фантастичне допущення – допущення, що ґрунтується на наукових знаннях та винаходах. Його можна впевнено поділити, враховуючи поділ науки на природні та гуманістичні, на:

1.1. Природно-наукове допущення – воно базується на природних науках (фізика, хімія, астрономія тощо) та присвячене зображенню майбутніх досягнень у цих галузях. Митці, які у своїй творчості вдаються до такого роду припущень, творять так звану «тверду» фантастичну літературу.

1.2. Гуманітарно-наукове допущення – воно базується на гуманітарних науках (соціологія, історія, психологія тощо). Митці, які у своїй творчості вдаються до такого роду припущень, творять так звану «м'яку» фантастичну літературу. Такий вид допущення в нараціях, що втілюються авторами переважно в жанрових формах утопії, антиутопії, соціальної фантастики, альтернативної історії тощо.

2. Містичне допущення – воно базується на запровадженні фантастичних моментів, що не піддаються розумовому аналізу. Олег Ладиженський та Дмитро Громов так пояснюють цей тип допущення: «Містика – це коли я знаю, що відбувається, але не знаю, яким чином» [12]. Містичне допущення можна зустріти в містичній фантастиці чи в жанрі хоррор.

3. Футурологічне допущення – воно базується на авторських прогнозах щодо розвитку людства у фантастичному майбутньому світі. Митці наукової фантастичної літератури, як «твердої», так і «м'якої». Активно використовують цей тип.

4. Фольклорне допущення – воно базується в тексті фантастичної нарації на міфопоетичних деталях, що автор запозичує в творах усної

народної творчості. Ці образи та явища породжені в результаті вікового колективного співіснування з природою. Фольклорне допущення активно використовують митці, які створюють магічний світ фентезійної літератури.

5. Світотворне допущення – воно базується на намаганнях автора відтворити особистий фантастичний всесвіт. У переважній частині таких текстів уявний світ співіснує з дійсністю, впливає на події в ній. Такі твори Д.Р.Р. Толкіна чи Френка Герберта.

6. Фантасмагоричне допущення – демонстративно гротескне, абсурдне та алогічне допущення, яке не можливо піддати розумному поясненню, скоріше нагадують нісенітницю. Автори-фантасти за допомогою такого типу допущення створюють світи розважальної літератури, з розмаїттям образів супергероїв, які часто малюються за допомогою чорного комізму.

Можна взагалі спростити цю класифікацію та виділити тільки два типи фантастичних припущень: таких, що базують свою нарацію на наукових досягненнях та винаходах і таких, що використовують у якості основи сюжету чинників, що не підлягають науковому поясненню.

Узагальнюючи дослідження теоретичної основи фантастичної літератури, можна проголосити, що фантастика – це літературний чи художній жанр, який описує події, світи чи явища, які є вигаданими, нереальними чи науково необґрунтованими. Основною рисою фантастики є використання елементів, що виходять за рамки повсякденної реальності, включаючи науково-технічні досягнення, прогнози майбутнього, міфологію, паралельні світи, взаємодію Космосу з інопланетними цивілізаціями та інші фантастичні концепції.

Основними чинниками фантастичної літератури можна вважати такі:

1. Нереальність та фантазія: фантастика часто цілком або частково відходить від реальності. Вона включає елементи, які не існують у нашому світі і є продуктом уяви автора.

2. Наукові та технологічні аспекти: хоча фантастика може займатися позареальними сценаріями, вона також може включати наукові чи технологічні елементи. Це можуть бути вигадані технології, подорожі у часі, інопланетні цивілізації та інші наукові концепції.

3. Експлорація можливих світів: фантастика часто пропонує авторам та читачам можливість дослідження альтернативних світів та реальностей, де дія розвивається поза звичайними рамками.

4. Соціокультурні та філософські аспекти: жанр фантастики дозволяє обговорювати та аналізувати різні аспекти людського суспільства та філософії через призму фантастичних сценаріїв. Це може включати питання моральності, етики, політики та інші соціальні теми.

5. Різноманітність поджанрів: фантастика охоплює широкий спектр поджанрів, включаючи наукову фантастику, фентезі, жахи, альтернативну історію та багато іншого. Кожен із цих поджанрів може мати свої особливості та правила.

Фантастика широко представлена в літературі, кінематографі, телебаченні, відеоіграх та інших формах мистецтва, надаючи глядачам та читачам можливість занурення в унікальні та дивовижні світи, а також замислитися над питаннями, які вона порушує.

1.2. Особливості розвитку фантастики у ХХ столітті

Це століття надпотужно швидкого розвитку науково-технічної думки та широкого втілення науково-технічних винаходів у побутове життя пересічного громадянина. Тому не дивно, що саме це століття породило жанр наукової фантастичної літератури, що швидко завоювала широку читацьку аудиторію. 30-50-ті роки ХХ століття увійшли в історію світової культури як «золота доба» фантастичної літератури. Письменники, що працювали в цей період черпали творчу уяву в сучасних наукових досягненнях, будуючи фантастичний світ майбутніх наукових відкриттів, винаходів та технологій,

що виникли в результаті їх впровадження у життя людства майбутнього. Передбачення, прогнозування майбутнього – це одна зі знакових деталей багатьох текстів наукової фантастичної літератури.

Вперше дефініцію «тверда» фантастика запропонував американський письменник-фантаст та публіцист П. Міллер у лютому 1957, застосувавши його у своєму відгуку на роман Джона Вуда Кемпбелла-молодшого (англ. John Wood Campbell, Jr.; 1910-1971) «Острови космосу» у журналі «Вражаюча наукова фантастика». Класикою твердої наукової фантастики називають деякі книги Жуля Верна (фр. Jules Gabriel Verne 1828-1905): «20 000 льє під водою», «Робур-завойовник», «Із Землі на Місяць»; Артура Конана Дойла (англ. Arthur Ignatius Conan Doyle; 1859-1930): «Загублений світ», «Отруєний пояс», «Маракотова безодня»; роботи Герберта Веллса (англ. Herbert George Wells; 1866-1946).

Одразу ж були запропоновані основні художні відмінності творів твердої наукової фантастики. Це – ґрунтовно та ретельно розроблена в них науково-технічна засада, що допомагає героям втілити нову ідею чи гіпотезу, яку запропоновано на основі наукової експедиції, у розробку нового відкриття або винаходу. Не дивлячись на те, що світ твердої наукової фантастики є цілком продуктом авторської уява, митцям твердої наукової фантастики вдалося випередити свій час та передбачити багато майбутніх наукових винаходів та явищ. Це, наприклад, пропозиції Жуля Верна: гвинтокрил («Робур-завойовник» (фр. Robur le Conquérant) опублікований у 1886 році.), аероплан («Володар світу» «Володар світу» (фр. Maître du monde) написаний в 1904 році.), космічна подорож («Із Землі на Місяць» (фр. «De la Terre à la Lune») виданий у 1865 році). і «Навколо Місяця» (фр. Autour de la Lune) написаний в 1869 році). В свою чергу Герберт Веллс спрогнозував появу відеозв'язку, центрального опалення, лазеру, та атомного озброєння.

Згодом у фантастичній літературі з'являються художні твори, які не орієнтуються в створенні сюжету на «тверді» науки, їх митців не цікавить механістичний розвиток людства. Вони описують майбутні відносини людей в соціумі[64].

Такі твори, за аналогією з «твердою», стали називати «мякою» науковою фантастикою. Запровадив його Пітер Ніколс, коли він проаналізував список претендентів на премію ««Неебьюла» (англ. Nebula Award)»: «Цей список показує нам, що сьогодні зсув від твердої наукової фантастики до м'якої є сильнішим, ніж будь коли раніше».

Особливістю таких творів стало наголошення авторів

Важливою рисою м'якої наукової фантастики є акцентування реципієнтів на внутрішньому стані героїв, їх переживаннях. Митець з США Пол Андерсон говорив у якості приклада таких текстів про творчість Г. Веллса: «Він концентрувався на своїх персонажах, їх почуттях та взаємодіях між собою» – писав Андерсон про Герберта Веллса у своїй статті [19].

Керол Макгуірк вчена-літературознавець говорить про широке розповсюдження творів «м'якої» наукової фантастики у 50-тихр. ХХ ст., саме у розпал світового протистояння між СРСР та СШ, яке ввійшло до всесвітньої історії під назвою Холодна війна. Американська дослідниця відкрила, що став взірцем світу нове ім'я: Урсула Ле Гуїн, яка випустила роман «Ліва рука Темряви», назвавши її написаний у 1969 роман «Ліва рука Темряви» взірцем нового напрямку в фантастиці [66, С. 109-129].

Публіцист Борис Невський таким вважає романи Роберта Гайнлайна: «...саме Гайнлайн відкрив двері справжньому потоку «м'якої наукової фантастики», яка у 1960-х роках з легкістю поклала на лопатки традиційну «тверду»» [19]. І далі: «Багато книг Хайнлайна, незважаючи на їх науковість, звертаються не до розуму читача, а до його серця» [19].

Митці, які відносили свою творчість до «Нової хвилі» згрупувались навколо постаті Майкла Муркока – головного редактора британського

журналу «Нові світи»: «На місце галактичних війн прийшли наркотики. Відбувалося все менше зустрічей з прибульцями – більшість зустрічей відбувалися у спальні. Стильові експерименти у прозі стали звичними, а похмурий вплив Вільяма Берроуза погрожував взяти гору» [63].

Джерелом течії «Нова хвиля», що виникла у наступні десятиліття багатьма критиками вважається Г. Л. Голд, очільник науково-фантастичного видання «Galaxy». Увагу приділяли «не на мандрівнику, винахіднику, інженері або вченому, але на звичайному громадянину» [52].

Едвард Джеймс, вчений з Дубліну говорив про Нову хвилю: «Загалом американська «Нова хвиля» дещо відрізнялася від британської. Остання представляла собою певну групу людей, що співпрацювали з журналом та мали конкретну програму. У той самий час навіть ті американські письменники, які перебували у Лондоні, на відміну від Балларда та Муркока, діяли індивідуально та притримувалися лише особистих цілей. У якості установи американська «Нова хвиля» була навіть менш реальною, ніж британська. Це не було не більше, ніж об'єднання процвітаючих талантів та внесення нових ідей та стандартів написання наукової фантастики. Британська «Нова хвиля» не створила значного тривалого ефекту навіть у межах Великобританії, у той час, як її американський аналог досяг суттєвого розширення сфери наукової фантастики та читацької аудиторії. Не має ніяких сумнівів у тому, що письменники не досягли цього успіху самотійно. Варто зазначити, що цей вибух оригінальності стався майже у той самий час, коли світ побачив перші три сезони серіалу «Зоряний шлях» (1966-1969 роки), який, звичайно, зробив великий внесок у збільшення кількості читачів наукової фантастики. Так чи інакше, більша частина цього спалаху є досягненням саме американської «Нової хвилі». Не секрет, що розцвіт літературних та образних стандартів відноситься до другої половини 1960-х років та пов'язаний з іменами деяких із найбільш оригінальних письменників

1970-х, включаючи Джона Кроулі, Джор Халдермана, Урсулу Ле Гуїн, Джеймса Тіптрі та Джона Варлі» [19].

У 2010 році американський есеїст Ерік Стівен Реймонд у своїй статті «Політична історія наукової фантастики» розглядував явище Нової хвилі з політичної точки зору у більш вузькому сенсі: «Винахідники «Нової хвилі», в особливості Майкл Муркок, Джеймс Баллард та Брайан Олдіс, були британськими соціалістами та марксистами, які нехтували індивідуалізмом, лінійною експозицією, щасливими фіналами, науковою точністю та культурною гегемонією Сполучених Штатів у сфері наукової фантастики. Пізніші представники американської «Нової хвилі» стійко асоціювались з «новими лівими» та протестами проти В'єтнамської війни. Це призвело до виникнення деяких деструктивних суперечок, у яких політика сплуталася з питаннями щодо природи наукової фантастики та напрямів її розвитку» [52].

Професор Даррен Харріс-Фейн з університету Шауні у своїй книзі «Розуміння сучасної американської наукової фантастики» прокоментував «Нову хвилю» з точки зору її відриву від решти наукової фантастики: «Поділ між «Новою хвилею» та іншими видами американської наукової фантастики протягом другої половини шістдесятих нагадує поділ між молодими протестантами і тим, що вони вважають своїм утворенням. Як відомо, політичні погляди молодих письменників часто простежуються у їх творчості, як і різноманітні сучасні проблеми. «Нова хвиля» засуджує те, що де-факто вважається «старою хвилею», та звинувачує традиційну фантастику у старомодності, патріархальності, імперіалізмі та надмірній захопленості технологіями. Багато видатних письменників гадали, що «Нова хвиля» занадто дрібна, а всі її літературні інновації взагалі не є інноваціями (у загальнолітературному сенсі це правда); також вони звинуватили її у зраді науково-фантастичного погляду на велику роль людства у масштабі всесвіту. Звичайно, обидві позиції є перебільшенням, та вже у наступному десятилітті обидві хвилі мають зійтися у єдиному стилістичному синтезі. Проте у 1970

році це питання досі не було вирішено, і тому суперечки на цей рахунок триватимуть ще протягом наступних кількох років» [52].

«Енциклопедія фантастики» видання 1995 року під редакцією В. Гакова (справжнє ім'я – Михайло Ковальчук) надає ретельну схему. Він пропонує новий поділ фантастичної літератури [11].

В англomовному посібнику «The Encyclopedia of Science Fiction», останнє книжкове видання якого було опубліковано у 1999 році, англійський критик фантастичної літератури Джон Клют до вище зазначених піджанрів фантастики додав наступні: «загублені світи», кіберпанк, наукове фентезі, нова хвиля, планетарна фантастика, сліпстрім, стімпанк тощо [67].

Українська письменниця-фантастка Ольга Чигиринська у своїй доповіді «Фантастика: вибір жанру, вибір хронотопу» висловлює ідею про те, що в якості визначної ознаки будь-якого фантастичного оповідання виступає певна комбінація елементів хронотопу – утопії, ухронії та ускевії [60].

Слово «утопія» в перекладі з давньогрецької мови означає «місце, якого не існує». У своїй класифікації Ольга Чигиринська застосовує даний термін до всіх фантастичних місць. За аналогією були виведені й терміни «ухронія» та «ускевія» – «час, якого не існує» та «неіснуюча річ» відповідно [60].

У книзі «Природа фантастики», виданій 1985 року, дослідниця Тетяна Чернишова приводить класифікацію Вільяма Годшока, який поділяю усю фантастику на чотири види [59].

Таким чином, у РОЗДІЛІ 1 даного кваліфікаційного дослідження було проведено науково-теоретичну розвідку із завданнями аналізу особливостей виникнення та розвитку фантастичної літератури та дослідженню прикмет фантастичних творів ХХ століття. Результати можна представити у висновках, що джерельним базисом фантастичної літератури слугували фольклорні художні твори (міфи, легенди, чарівні казки, героїчний епос). Тобто художні твори, в яких особливим чинником виступає фантастичне

допущення. В таких художніх творах завдяки колективній авторській уяві з'являються перетворені завдяки їй незвичайні герої, які перенесені у незвичайні світи та проходять незвичайні випробування. Поступово, з виникненням писемності та віддалення від фольклорного коріння, літературна художня фантастика позбавляється побутової сакральної функції. Цьому сприяв історичний розвиток суспільства Західної Європи, починаючи з XIII століття, з епохи Відродження, у напрямі винаходження технологій виробництва, розвитку науки, нових законів, що дозволяють досконаліше розкривати таємниці оточуючої дійсності.

Означена сукупність чинників історичного розвитку країн Західної Європи набувала із часом все більших масштабів у просторово-географічних вимірах всіх континентів Землі. Швидкий розвиток економіки виробництва набув світових діапазонів та отримав назву «Науково-технічний прогрес, або Науково-технічна революція». Особливо відчутною та такою, що впливає на людській побут, змінюючи людську свідомість ця сила науково-технічної думки стала на початку XX століття. В результаті попиту суспільства до виходів НТП(Р), що були засновані на відкриттях у галузі «твердих» наук (математики, фізики, астрономії, хімії тощо) в літературі з'являються художні твори, в яких основою нарації та двигуном сюжетної дії є пов'язані з майбутнім людства, яке побудовано за результатами такого вектору розвитку. Така література отримала назву наукової фантастики, а згодом і уточнення «твердої».

Тому що згодом, під впливом негативних наслідків від науково-технічного знелюднення першої половини XX століття, ще у 30-40 роках сформувався інший підхід до зображення у фантастичних творах майбутньої картини людства. Він спирався на дефініції та досягнення так званих «м'яких» наук: історії, психології, філології. Відповідно такі твори літератури отримали назву «м'якої» фантастики. Криза кінця минулого століття була відтворена у появі в літературі великої кількості жанрових

підвидів, таких як «Нова хвиля», митці якої, ґрунтуючись на соціальних науках, намагаються зосередити увагу реципієнтів на людських почуттях, щиро використовуючи різноманітні формальні експерименти з літературним текстом. Пізніше формуються ще більш маргінальні піджанри: фентезі, кіберпанк, сліпстрім, стімпанк тощо, що підкреслює розгалуженість та розгубленість суспільства, відсутність у ньому цільоспрямованості та єдності, надії у позитивний плідний розвиток людства та побудову щасливого та справедливого світоустрою в майбутньому.

РОЗДІЛ 2. ПРИКМЕТИ ФЕНТЕЗИ У РОМАНАХ ДЖ. К. РОУЛІНГ ПРО ГАРРІ ПОТТЕРА

2.1. Характерні риси літератури фентезі

Жанр фентезі є одним з найбільш популярних та унікальних у світі художньої літератури, привертаючи увагу читачів своєю здатністю трансформувати буденність у щось чарівне та фантастичне. Романи про Гаррі Поттера, написані Дж. К. Роулінг, стали яскравим представником цього жанру, набувши величезної популярності серед читачів різного віку.

Згідно «Літературознавчому словнику-довіднику» 2007 року видання: «Фентезі – це вид фантастики, в якому задіяні ірраціональні мотиви лицарського епосу та чарівництва, а зображені події розвиваються в межах реалістичної нарації та уявних світів, змальованих у середньовічному антуражі. Також фентезі характеризується непридатністю до логічного тлумачення, чітким розмежуванням добра та зла, ймовірністю дива тощо» [36, с. 693].

Це романи «Володарь перснів» Джона Р. Р. Толкіна та «Конан» Роберта Ірвіна Говарда, проте вона не є універсальною.

У своєму дослідженні «Фантастические парадоксы человеческого мира» сучасний український дослідник А.Є. Нямцу, підтверджуючи тезис про необ'ємні можливості людської уява та вигадки, тим не менш наполягає на антропоцентричності фантастичної літератури: «Про що б не розповідали фантасти: про подорожі в часі, далеких позаземних цивілізацій, неймовірні пригоди космічних Робінзоном, жахливих планетарних катаклізмів, екологічні катастрофи, народження і зникнення галактик – в центрі їх розповіді завжди стоїть Людина» [41,с.2]. Далі науковець справедливо констатує факт широкого розмаїття визначень самого терміну «фентезі» та навів власну дефініцію: «Фантастика нашого сторіччя – це світ «проклятих» питань і відчайдушних спроб знайти на них зрозумілі відповіді»[41, с.2].

Питання фентезі як категорії жанрології суперечливе, що зумовлено насамперед відсутністю чітких дефініцій терміну. В оригінальному тексті есе Дж. Р. Р. Толкіна «Чарівні казки»: слово *fantasy* трактовано дwoяко: 1) як назву літературного жанру; 2) як поняття «фантазія». Уживання терміну «фентезі» стосовно жанрової специфіки художнього твору відповідає англomовній традиції [55; 56].

Таким чином про історію жанру фентезі можна сказати наступне. Історія жанру фентезі по-перше, це жанр фантастичної літератури фантастичне слово фантазія вигадка ми вигадуємо якийсь світ деякі правила на відміну від наукової фантастики ми не прагнемо прив'язати його до існуючого світу не прагнемо бути послідовними в технологіях і деяких поясненнях світ фентезі просто існує до тих пір поки не з'явилися приквели медіафраншизи «Зоряні війни». Зоряні війни (англ. *Star Wars*) були створені американським режисером та кінопродюсером Джордем Лукасом наприкінці 70-х років минулого століття. По суті своїй це – фентезі, тому що всяка магія сила і зіркові мечі вони не як по суті своїй не пояснювалися хоч все було побудовано на технологіях але це є така думка у других фентезі найчастіше пов'язують з якимсь умовним Середньовіччя але найчастіше найбільш близький за антуражем історика пригодницький роман тільки цей світ не має прямого контакту з нашою реальністю хоча чим ближче до сьогодення тим частіше мережі контактів відбуваються з усіма наслідками з цього. Звідки взялося фентезі хтось вигукне зараз Толкін придумав хто з освіченішого згадає Клайв Стейплз Льюїс з його циклом романів «Хроніки Нарнії» а ті хто ще більш підкований міста скаже Роберт Говард і його «Конан-варвар» і всі разом мають рацію оскільки саме ці люди створили сучасний образ фентезі які ми і знаємо на чільному місці звичайно професор Толкін проте перед ними був як мінімум один великий серйозний твір який задав тон фентезі продукції героїв про пошуки про сутички це був талмуд під назвою «Смерть Артура» від Томаса Мелорі 1400 чи якийсь там рік легенди

про короля Артура за яким зараз Гай Річі і випускає новий фільм ось з чого багато в чому почалася наша улюблена фентезі, але якщо дивитися вглиб історії, то виявляється, що були схожі сюжети. В описі взагалі вважає що першим прототипом жанру є «Епос про Гільгамеша», або поема «Про того, хто бачив усе» (аккад. *ša nagba imugu*) це часи шумерської культури XVIII-XVII ст.ст. до н. е.

Саме тоді з'явилося те, що у сьогоденні має назву «квест». У квесті герой вирушає в шлях заради скарбу долає перешкоду стає мудрішим і доходить до своєї фатальної гори вже після Гільгамеша давши похід починає Добиратися жоден героя ціла команда з'являються додаткові взаємини допомога зради та іншої звичної нам вже сьогодні атрибути так що можна сказати що у фентезі існує вже більше п'ятисот років а то й кілька тисяч років але в нашому розумінні все-таки понад п'ятисот але нове переродження сталося всього шістдесят років тому хочеться тут привести ще визначення фентезі від Станіслава Лема від до розумніша фентезі антивір і стич на змусив так що навіть досвідчені люди не завжди розуміють наскільки відомо, С. Лем все-таки більше на науковій фантастиці спеціалізувався от і любов до наукових термінів але визначення глибока і досить всеосяжна фентезі це казка вигадана історія з якимись гарними атрибутами дуже красива казка без детерміновані долі означає що у звичайній казки є чітко заданої структури оповідання вийшов пройшов переміг тут же в нашому випадку є випадковості які можуть поміняти сюжет відвести його в бік і дати непередбачуваний результат не 0 (нульова) сума зрозуміти відомо тим хто подивився новий фільм прибуття ще не дивилися суворо рекомендую якщо коротко то у казці перемагає головний герой то тоді всі інші персонажі та лиходії програють тобто в переможцях у нас тільки одна країна.

Ця гра з нульовою сумою фентезі переможців може бути багато як і всі можуть програти це коли головний герой вбиває лиходія звільняє країну але сам стає тираном наприклад або якщо квест заради яких персонаж йшов

закінчений а суть світу не змінилося і все погано варіантів безліч і прийти до якогось кінцевого результату можна сотні маленьких стежок і ще про антиреалістичність це означає що при створенні світу сюжету не дотримується правило реалістичності у вашому світі не обов'язково гравітація буде діяти як треба пояснювати звідки взялася і магія це взагалі нонсенс тут стикаються продав вами любителів достовірності і фантазери навіть у фентезі може бути частково обґрунтовані а може загально вийти в нетрі логічності в цьому питанні ось у цьому конкретному питанні кожен шукає своє особисте я віддаю перевагу все-таки хоч якусь логічну послідовність і групу збудованим всередині світу хоча б провела але є й інша точка зору що вважає що фентезі дозволяє взагалі як завгодно поза правилами навіть усередині одного світу тут вирішувати вам як автору сильні сторони фентезі тут я говоритиму про сильні привабливі та негативні негативні сторони жанру з точки зору письменника не в Читача немає правил не обмеження за фактом будь-які умови можливо і не вимагає якогось обґрунтування що сильно знижує вимоги до самого автора є великий пласт популярні літератури тобто просто приємно слабкі сторони фентезі поріг входження настільки низький щоб кількість шлаку перекриває всі можливі межі конкуренція ну а даючи просто далі затребувана на жаль клішованої і передбачувана фентезі вона створює ринок і реального прибутку що трохи демотивує оригінальних авторів однак це не привід встановлювати прикладів та успішних попередників закриває у свідомості письменника і він уже нічого не бачить крім ельфів та гномів та перстнів. Згадайте про визначення це непередбачувана казка який може статися що завгодно і виграти хто завгодно і програти ні слова про ельфів та орків тому не варто запитувати чи обов'язково фентезі повинні бути вухастими немає повинно бути пригоди в якому сплітаються в їжі на ціле казка і реальність повинен бути квест шлях героя від початкової точки до його мети реальність у цьому випадку ось у всій цій катавасії нагадують про себе персонажами переживаннями

відносинами можливо якісь побутовими моментами в туалет ми всі ходимо так хочеш не хочеш іноді це можна в сюжеті обіграти а казка заповнює собою світ зброю тварин раси і ну все інше те що складає кістяк наприклад зайці, що говорять, які схлюснулися смертельній битві з мутував морквою які змушені були закликати древнє божество черепаху і при цьому і не шукаю зіткнулися з геноцидом з боку їжаків це такий же фентезі як і сага про кільце і знову ми говоримо про те що в історія має бути цікавою динамічний і хоча б веселий ступеня реалізму виконання правил абсурдність і мову визначаєте ви але заради всіх драконів ну зробіть так щоб це було як мінімум симпатично і динамічно інакше станеться те про що йдеться в розборі якому я згадував вище у фентезі остаточно висловитись і помре оскільки стане надто нудним для читання.

Сучасна вітчизняна дослідниця знаний фахівець з питань теорії літературних жанрів доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Тетяна Володимирівна Бовсунівська випустила у 2008 році фундаментальну монографію «Основи теорії літературних жанрів» [5], де в окремій главі «Фентезі : метафізичні межі роману» проаналізувала шляхи зародження та формування жанрових особливостей літератури фентезі. Вона виокремила роман фентезі від науково-фантастичного роману та виявила наступні закономірності:

1. Несхожі цілі написання: у фентезі герої прагнуть відтворення власної духовності, на відміну від дидактичного повчання людини та людства.
2. Фундаментом нарації фентезі є багат шарова сучасна неоміфологія, а наукова фантастика спирається на суто на досягнення сучасних наук, переважно з біології та космонавтики.
3. Відсутність логічної побудови, чарівні явища, істоти та предмети в літературі фентезі. Логічне пояснення вчинків та почуттів

головних героїв є неотемною складовою жанру наукової фантастики.

4. Протилежність вектору нарації: переважно у минулі часи – фентезі та погляд у майбутнє Землі та Всесвіту – наукова фантастика.

Далі Т. Бовсунівська позначає датою народження жанру фентезі літературу межі ХІХ-ХХ століть. Джерельною базою жанру фентезі, на думку української дослідниці є «французька "фейна" казка, скандинавський і кельтський фольклор» [6].

На джерельну базу скандинавських міфів у формуванні жанрових ознак літератури фентезі також зауважує польській письменник-фантаст та публіцист Анджей Сапковський, автор творів про Відьмака. В оповіданні «Дорога, з якої нема вороття» проводить порівняльний аналіз фентезі та кельтських міфів та доводить, що перше знайшло у міфології цікаве джерело інформації та натхнення [50].

Як виявилось, класифікація фантастичних творів спирається на положення, що кожний літературний напрям має «ядро», («центр») яке є носієм канонічних жанрових ознак, та «периферію» («провінцію»), де відбувається певне «віддалення» від фундаментальних рис, їх «змішування».

Студіювання жанру фентезі у вітчизняних науковців чи не найзатребуваній тема з усієї літературної історії. Не оминули вони своїм науковим інтересом і творчий доробок Дж. К. Роулінг, особливо це стосується «Поттеріани». Назвати всіх вітчизняних дослідників романів про Гаррі Поттера не має можливості в науковому дослідженні даного рівня.

2.2. Атрибути фентезі у романах про Гаррі Поттера

Основним завданням даної кваліфікаційної розвідки є виявлення в результаті дослідження текстів романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера інновації та особливості, що внесені автором в жанр фентезі. Для цього було

проаналізовано структурні та стилістичні аспекти творів, що входять до Поттеріани. Також можна буде висвітлити їх вплив на подальший розвиток фентезі як літературного жанру.

Світ «Поттеріани» Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь», перша частина серії книг про Гаррі Поттера, була представлена читацькій аудиторії у червні 1997 року. Дж. К. Роулінг розповідає історію про хлопчика Гаррі, якого прийняли в одну зі шкіл чарівництва, коли йому виповнилося одинадцять років, і про його пригоди в школі. Оскільки Гаррі поняття не мав, що він чарівник, і не знав про існування чарівного світу, поки йому не виповнилося одинадцять, читачі разом із Гаррі знайомляться з чарівним світом, його структурою та кодексом поведінки .

З самого початку Дж. К. Роулінг чітко дає зрозуміти, що поки існують два світи одночасно, в той самий період часу вони відокремлені один від одного. Чарівний світ прихований від нечарівного. Звичайні люди, які не вміють займатися магією, називаються маглами, і абсолютна більшість із них не здогадується про існування магії чи чарівників. Коли Гаррі Поттер вирушає за всіма необхідними речами для школи, читачі дізнаються, що чаклунський світ не просто прихований від маглів, але він також має абсолютно окрему незалежну структуру, політику, банківську систему та взагалі все, що можна знайти в реальному житті. світ. Наприклад, навіть місце, де Гаррі ходить по магазинах, яке називається «Союзник по діагоні», є місцем, яке приховане від реального світу і доступне лише для людей, які вміють творити магію. Чарівники також мають свій власний уряд, який називають Міністерством магії, функції якого можна порівняти з парламентом у сучасному людському суспільстві. Автор докладно розповідає про різні аспекти чаклунського світу та окреслює чіткий розподіл між маглами та чарівниками. Важливий факт, чарівний світ повністю незалежний від світу маглів; однак одночасно інтегрується в нього.

Протягом усієї книги читач може відчутися безліч надприродних або нереалістичних речей. Забезпечення такого високого рівня деталей Роулінг робить його ще більш правдоподібним і привабливим для читачів.

Коли Гаррі Поттер потрапляє до Гогвортсу, школи, до якої його прийняли, читач дізнається про магію, її аспекти та межі. Заняття у школі здебільшого зосереджені на вивченні магії та виготовленні зілля.

Навіть урок фізкультури був сповнений чарівництва, оскільки учні мали літати на палицях, на відміну від звичайних видів діяльності, таких як футбол чи гімнастика. Саме через заняття з фізкультури читачі дізнаються про новий, абсолютно унікальний вид спорту для чарівників під назвою квідич.

Дж. К. Роулінг детально описує структуру системи освіти, щоб кинути виклик традиційним уявленням про систему освіти в людському суспільстві. Усі маленькі чарівні та надприродні речі, знайдені в Гогвортсі, а також у квідичі, надають читачеві незліченну кількість можливостей відчутися щось надзвичайне, те, що неможливо в реальному світі. Такий підхід до оповідання утримує увагу читачів, запускає уяву, особливо у дітей. Основною цільовою групою роману була молодша аудиторія. Магія відіграє фундаментальну роль у чарівному світі та в повсякденному житті чарівників. Отже, що насправді таке магія і як вона працює у вигаданому слові Роулінг?

У кожного чарівника є чарівна паличка, яку він купує в одинадцять років, перед тим, як піти до школи.

За словами Олівандера, майстер чарівних паличок «чарівна паличка вибирає чарівника». Паличка життєво необхідна для магії, але це лише інструмент, який допомагає керувати та контролювати магію. Сама магія представлена у вигляді заклинань. У всесвіті Гаррі Поттера існує велика різноманітність заклинань, які використовуються для різних цілей. Наприклад, у романі «Гаррі Поттер та філософський камінь» Гаррі та його друзі вивчають кілька заклинань, зокрема: заклинання левітації та

заклинання для розблокування. Щоб виконати заклинання, чарівник повинен махнути чарівною паличкою та вимовити певне заклинання, унікальне для кожного заклинання. Наприклад, щоб виконати заклинання левітації, студенти повинні були вимовити таке заклинання: «Wingardium Leviosa» і клацнути чарівною паличкою, щоб об'єкт левітував. Навчитися правильно виконувати кожне заклинання є життєве важливим, оскільки неправильне виконання може призвести до травм або, залежно від заклинання, до летального результату. Це свідчить про те, що магія – це не просто іграшка, і до неї потрібно ставитися серйозно та з великою відповідальністю.

У всесвіті Гаррі Поттера існує більше ніж один вид магії. Крім заклинань, чарівники можуть робити різні зілля, щоб зачарувати когось або перетворити когось. Метаморфоза також є рідкісним типом магії, коли чарівник повністю перетворюється на тварину, не накладаючи заклинань і не вимовляючи жодних заклинань. У першій частині професорка Макгонгел кілька разів перетворюється на кішку й назад. Це неймовірно унікальний і рідкісний навик, для виконання якого не потрібна паличка. Потужні та обдаровані маги можуть чаклувати без чарівної палички. Концепція магії Роулінг може здатися складною через велику кількість деталей і правил. Але саме складність магії робить книги захоплюючими. Така складність дозволяє автору завжди надавати читачеві щось нове, що заінтригує аудиторію.

Магію можна використовувати для різних речей у світі Гаррі Поттера. Його можна використовувати для виконання домашніх справ або транспортування речей або людей з одного місця в інше. Його також можна використовувати для бою та захисту.

З першого року в Гогвортсі студенти вивчають бойову магію та захисні чари. Якщо чари виконуються неправильно, це може призвести до фізичної шкоди або серйозної травми. Тому всі заняття та практики в Гогвортсі проходять під наглядом професорів. Різноманітність використання магії у світі Джоан Роулінг викликає у читачів інтерес і бажання більшого.

Книги про Гаррі Поттера знайдуть щось для читачів будь-якого віку: від квідичу до зілля та бойових заклинань. Різноманітність чарівних речей і пригод є однією з головних причин того, чому книги та фільми мають такий успіх, як сьогодні. Магія зілля складна і небезпечна, оскільки вимагає не тільки знання заклинань, але й правильного дозування та інгредієнтів. В іншому випадку зілля може бути смертельним або руйнівним. Це ще раз свідчить про складність і небезпеку використання магії.

Магія Дж. К. Роулінг не безмежна. Використання цього потужного інструменту регулюється законом, якому повинен підкорятися кожен чарівник. Автор використовує систему правосуддя, подібну до тієї, яка існує в світі маглів. Вона посиляє повідомлення про те, що будь-який потужний інструмент не робить одну людину всемогутньою та не дає права зловживати владою і не бути покараним. Таким чином, використовувати магію перед маглами заборонено. Якщо учень порушував правило, його виключали зі школи. Якщо правило порушив дорослий, покарання залежало б від тяжкості завданої шкоди.

Існує навіть в'язниця для чарівників, які використовують темну магію під назвою Азкабан. Чарівний світ сповнений чарівних істот і рас, крім людей. Наприклад, гобліни – це раса невисоких, але надзвичайно розумних істот, які часто працюють у банках та інших державних установах. Інші чарівні істоти, такі як єдинороги, тролі та дракони, також існують у чарівному світі. Однак не всі істоти можуть творити магію. Ельфи-домовики є прикладом раси істот, які володіють сильними магічними здібностями. Однак чарівники ставляться до них як до слуг і часто зазнають дискримінації або поганого поводження. Першого домового ельфа, який з'являється в книгах, звать Доббі. Він з'являється лише у другій частині під назвою «Гаррі Поттер і таємна кімната» і служить сім'ї Мелфоїв. Незважаючи на здатність виконувати потужну магію навіть без чарівної палички, на ельфів-домовиків дивляться зневажливо та погано поводяться з ними. До них часто ставляться

як до рабів. Цей факт показує, що вигадане авторкою «Поттеріани» суспільство має свої недоліки та має ті ж проблеми, що й реальний світ. Дж. К. Роулінг обов'язково нагадує читачам, що магія не є вирішенням усіх проблем і що деякі проблеми, поширені в реальному світі, є такими ж актуальними у світі чарівників. Ситуація Доббі є прикладом надзвичайного упередження, яке є дилемою, яка присутня в усіх книгах про Гаррі Поттера. Однак це повідомлення нелегко впізнати дітям і його можна не помітити або неправильно зрозуміти.

Незважаючи на те, що історія про Гаррі Поттера є вигаданою і розрахована насамперед на молодшу аудиторію, вона підвищує обізнаність про соціальні та політичні проблеми, такі як дискримінація, расизм і зловживання владою. У її світі чарівництва магія є відносно рідкісним навиком, який може передаватися лише генетично. І цей факт породжує соціальну нерівність у суспільстві чарівників. Над тими, хто народився від маглів або має близьких родичів від маглів, інші чарівники у школі часто знущаються, і їх називають «бруднокровними». Народитися в повній родині чарівників вважається таким чим можна пишатися.

Такі теми актуальні для будь-якого покоління. Було б неправильно сказати, що Гаррі Поттер – це дитяча книга. Чарівні мотиви, якими користується Дж. К. Роулінг, роблять її повідомлення доступними для ширшої аудиторії. Іноді вона ховає справжнє повідомлення під магією, щоб відкрити дискусію зі старшими читачами про соціальні дилеми чи політичні проблеми. Вона запрошує читача у вигаданий світ і створює простір, де читач може вільно міркувати над проблемами сучасного людського суспільства.

З першої книги видно, наскільки вміло авторка «Поттеріани» використовує концепцію магії для різних цілей, від розваги читача до передачі реальних повідомлень і відкриття розмови про соціальну дилему.

Щоб повністю зрозуміти, якою мірою Дж. К. Роулінг застосовує концепцію магії в оповіді, варто поглянути на ще один приклад знаменитої серії фентезі.

Формально її творчість нагадує цикл – улюблену форму, що використовується в масовій культурі. Цикли з'являються у сфері літератури (наприклад, «Урсула Ле Гуїн: «Трилогія про Земномор'є»), а й у фільмах, де зустрічаються ще частіше (наприклад, космоопера «Зоряні війни»). Окремі частини циклу мають загального головного героя (звідси й назви книг), оповідальну структуру – кожна частина охоплює один рік навчання в школі Гогвортс – і здається, що вони написані у послідовності, яка залежить від фінансового прибутку попереднього. частини. Однак, якщо придивитися, можна побачити деякі типові особливості розвитку серіалу, що показують, що автор від початку мав на увазі всю історію.

І герой, і сюжет, і стиль серіалу згодом зростають. Також вік читачів та їх запити зростають одночасно з публікаціями наступних частин. Окрім найзагальнішого терміну «цикл романів», історії про Гаррі Поттера можна розглядати як частину традиції «шкільних романів», типового піджанру англійських романів. Роулінг використовує різні елементи «романів про школи-інтернати», такі як постать батька справедливого директора школи, що стоїть поза правилами (Дамблдор), його молодшого і справедливого помічника (професор Макгонегел), групи учнів. герої (зазвичай тріо – Гаррі, Рон та Герміона), хулігани (студенти Слізерина) або ненависний вчитель (професор Снейп). Також для «романів про школу-інтернат» типова ситуація в ізольованій державній школі.

Однак якщо «шкільні романи» зображені в реалістичному ключі, то Роулінг додає до сетингу елемент фантастичного – герої – чарівники та відьми, а в школі викладають чаклунство та чари. Поступовий процес дорослішання та набуття досвіду героєм важливий і в Bildungsroman. Беручи до уваги назви творів (без урахування стратегій маркетингу та товарних знаків), усі книги присвячені Гаррі та його життю. А оскільки він перебуває в

«підмайстерні», а особистість його перебуває в процесі становлення, читачі дізнаються про типові проблеми дорослішання сироти, такі як переживання втрати батьків, складні (а часто й антагоністичні) взаємини з прийомними батьками, пошук своєї ідентичності та боротьба за своє місце у соціальному середовищі. Всі ці теми можна охопити в рамках лейблу Bildungsroman, або роману становлення.

Після проведеного аналізу можна сформулювати ключові особливості жанру фентезі у романах про Гаррі Поттера, виділені у процесі виконання завдань даної кваліфікаційної роботи:

1. Магічний світ та реальність:

Альтернативний світ – це один із ключових елементів фентезі – створення альтернативного світу, що цілком відрізняється від реального. Однією з характерних рис літератури жанру фентезі в романах про Гаррі Поттера таким світом є магічний світ, де існує Школа чарівництва та діють чарівні істоти, а магія стає частиною повсякденного життя.

Дж. К. Роулінг відтворює повноцінний магічний світ, що існує не у невимірній та загадковій далечині, але навпаки він тісно співіснує із оточуючою сучасних пересічних громадян дійсністю. Навіть можна сказати, що він є сусідом із повсякденною реальністю. Автор «Поттеріани» використовувала ретельно опрацьовані елементи, такі як Гогвортс (англ. Hogwarts) – школа чарівництва, магічні істоти, заклинання та чарівні артефакти, щоб розширити межі повсякденного та надати змогу реципієнтам уявити унікальну альтернативну реальність.

2. Школа магії як основна локація:

Структура романів про Гаррі Поттера частково заснована на принципі школи та навчання. Гогвортс – це школа чаклунства, що стає центром нарративного сюжету, і реципієнти мають можливість простежити за героями Поттеріани через різні навчальні роки, де вони зустрічаються з новими навчальними предметами та викликами долі.

3. Класичний підхід до героя:

Головний герой нарації, Гаррі Поттер, є типовим героєм літератури фентезі – молодим, недосвідченим, але й таким, що володіє унікальними надлюдськими здібностями, що спочатку лякають його. Але, після наполегливої навчально-практичної магічної підготовки у школі Гогвортс, він вирушає у подорож-завдання (квест) від невизначеності власної долі до героїчного статусу борця за Злом.

4. Бій добра і зла:

Одним із важливих жанрових елементів літератури фентезі в романах Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера є постійна битва добра та зла. Автор підкреслює важливість моральних цінностей та показує, що навіть у світі магії та чарівництва актуальні питання добра, зла та вибору. Структура фентезі в романах про Гаррі Поттера включає цю класичну тему боротьби добра і зла. В них існує зловісна сила в особі Волдеморта, і Гаррі та його друзі стикаються із серйозними моральними викликами та борються за тріумф добра.

5. Епічна постановка:

Сюжет романів про Гаррі Поттера має епічний масштаб, і кожна книга в серії робить свій внесок у загальну арку сюжету нарації. Це створює у реципієнта відчуття епічної довгострокової історії та наголошує на важливості кожного моменту для кінцевої боротьби.

6. Комплексні персонажі та моральні дилеми:

Ще одна характерна жанрова особливість літератури фентезі у романах про Гаррі Поттера проявляється у створенні комплексних персонажів із ретельно розробленими індивідуальними рисами характеру та звичками, естетичним смаком, глибокою психологією та моральними дилемами. Герої, такі як сам Гаррі Поттер, Рон Візлі та Герміона Грейнджер, стикаються з труднощами та спокусами, що надає твору глибини та реалізму.

7. Несподівані повороти та загадки:

Структура нарації художніх творів літератури фентезі часто включає несподівані повороти подій (перипетії) і загадки, що розкриваються по ходу розвитку сюжетної дії. Це створює у тексті роману внутрішню напругу, посилює інтригу та впотужнює цікавість читацької аудиторії.

Саспенс, тобто стан тривожного очікування, тривоги, хвилювання, напруження, використовується у романах більш ніж на одному рівні. Кожна з частин має самостійний сюжет, який розкривається в рамках однієї книги – у першій частині Гаррі, Рону та Герміоні доведеться зустрітися з одержимим професором і врятувати філософський камінь, який ось-ось вкрадуть; у другому головною проблемою видається василіск, що загрожує учням школи Гогвортс; у третьому небезпека втілена у загадковому в'язні в'язниці Азкабана, якому вдалося втекти та його довелось спіймати; дія четвертої книги відбувається під час боротьби за трофей турніру Triwizard; п'ята частина присвячена співпраці Гаррі з групою чарівників під назвою Орден Фенікса, створеної для боротьби зі злими чарівниками; а шоста книга серії розкриває таємницю напівкровоного Принца. Саспенс, тобто стан тривожного очікування, тривоги, хвилювання, напруження, використовується у романах більш ніж на одному рівні. Кожна з частин має самостійний сюжет, який розкривається в рамках однієї книги – у першій частині Гаррі, Рону та Герміоні доведеться зустрітися з одержимим професором і врятувати філософський камінь, який ось-ось вкрадуть; у другому головною проблемою видається василіск, що загрожує учням школи Гогвортс; у третьому небезпека втілена у загадковому в'язні в'язниці Азкабана, якому вдалося втекти та його довелось спіймати; дія четвертої книги відбувається під час боротьби за трофей турніру Triwizard; п'ята частина присвячена співпраці Гаррі з групою чарівників під назвою Орден Фенікса, створеної для боротьби зі злими чарівниками; а шоста книга серії розкриває таємницю напівкровоного Принца.

На самому початку циклу Дж. К. Роулінг знайомить читача зі лиходієм, Темним Лордом, який завжди вносить неприємності та захоплюючі повороти до сюжету всього серіалу. Волан-де-Морт, смертельний ворог Гаррі, який щоразу виживає, нагадує читачеві про постійну загрозу фінальній дуелі, яка неминуча.

В ізольованих романах авторка романів про Гаррі Поттера розкидає загадки та підказки, які допомагають персонажам та читачам розкрити таємницю. У третій книзі вона говорить про щура Рона Скабберса, який зрештою виявляється ворогом Гаррі Пітером Петтігрю:

«Але Гаррі, згадавши, що жінка з Чарівного звіринця сказала про щурів, що живуть лише три роки, не міг позбутися відчуття, що якщо тільки Скабберса він так і не виявив, його життя наближається до кінця» [45].

Часто Дж. К. Роулінг використовує підслуховування розмови або стеження за людиною як засіб отримання інформації:

«– Що це було? – прошепотів Рон, натягуючи висувні вуха.

– Не знаю, – сказав Гаррі, напружено замислившись. «Він хоче, щоб щось полагодили... і він хоче щось залишити там... ви бачите, на що він вказав, коли сказав «той»?»

«Ні, він був за тим шафою» [46].

Наприкінці, відповідно до правил детективної формули, має бути розкрито дійсну версію подій, і лиходій пояснює свій злий план:

«[...] так скажи мені, поки ми чекаємо на твоїх друзів... як ти протягнув їх сюди? Здається, тобі знадобилося багато часу, щоб зрозуміти, як це зробити?»

Мелфой виглядав так, наче боровся з бажанням закричати чи вирвати. [...] Потім, ніби він не міг з собою вдіяти, він сказав: «Мені довелося полатити зламану Зникаючу Шафу, якою ніхто не користувався роками». Той самий, у якому Монтегю заблукав минулого року.

Аааа. Зітхання Дамблдора було напівстоном. Він на мить заплющив очі. «Це було розумно ..» [46, С. 548].

Також дається короткий зміст історії, зазвичай коли один персонаж переказує те, що сталося, і пов'язує між собою всі розкриті події. Зазвичай це відбувається, коли Гаррі підбиває підсумки пригоди своїм друзям:

Це був один з рідкісних випадків, коли реальна історія ще дивніша і захоплююча, ніж дикі чутки. Гаррі розповів їм усе: Квірелл; Дзеркало; камінь; та Волдеморт. Рон та Герміона були дуже гарною публікою; вони ахнули в усіх потрібних місцях, і коли Гаррі розповів їм, що було під тюрбаном Квірелла, Герміона скрикнула.

Інша ситуація, коли розповідається історія зіткнення Гаррі з ворогом, це коли він розповідає її Дамблдору: «Він глибоко зітхнув і почав розповідати їм. Поки він говорив, перед його очима, здавалося, виникали відіння всього, що сталося тієї ночі; він побачив блискучу поверхню зілля, що оживив Волдеморта; він бачив Пожирачі Смерті, що шпарують між могилами навколо них; він побачив тіло Седрика, що лежить на землі поряд із чашею [47].

Крім сюжетних елементів, пов'язаних між собою у головну битву добра і зла у світі чарівників, на шляху головних героїв перетинаються невеликі проблеми – стосунки, шкільні справи чи пошуки своєї особистості.

Структуруючи сюжет, Дж. К. Роулінг використовує традиційний риторичний прийом під назвою «гістерон протерон» («другий (наступний) раніше за першого»), який застосовується в художній літературі, починаючи з класичного періоду (наприклад, в «Енеїді» Вергілія). Авторка надає читачеві інформацію, яка пояснюється лише пізніше – у першому розділі «Гаррі Поттера та філософського каменю» ситуація після «смерті» Волан-де-Морта зображена в тій точці оповіді, коли читач не знає, хто такий Волдеморт. є:

«Минуло кілька секунд, перш ніж містер Дурсль зрозумів, що на чоловікові був фіолетовий плащ. Він, здавалося, зовсім не засмутився через те, що його мало не повалили на землю. Навпаки, обличчя його розпливлося в широкій усмішці, і він сказав писклявим голосом, що змусило дивитися на перехожого: «Не вибачайтесь, мій любий сер, бо ніщо не могло мене засмутити сьогодні. Радуйтеся, бо Сам-Знаєш-Хто пішов нарешті! Навіть такі магли, як ви, повинні святкувати цей щасливий, щасливий день!» [48].

Дж. К. Роулінг належить до своїх героїв так само, як Толкін. Вона тримає суворі межі між добром і злом, білим і чорним (з одного боку ім'я Дамблдора – Альбус, що в перекладі з латині означає білий; з іншого боку – Темний Лорд Волан-де-Морт).

Використання стереотипів та архетипів можна також побачити в розповідях про Гаррі Поттера. Гаррі – сирота з трагічною долею, який залишається зі своїми родичами як небажаний член сім'ї і якому належить поступово дізнаватися про своє минуле та особистість.

Дамблдор уособлює мудреця і діє в сюжеті так само, як Гендальф у «Володарі перснів» – їх можна розглядати як вартових та захисників недосвідченого героя (Гаррі, Фродо). Обидва вони вбиті протягом історії і в присутності своїх протеже. Гаррі бачить, як Дамблдор виходить з-під мантиї-невидимки: «Струмінь зеленого світла вирвався з кінця палички Снейпа і вдарив Дамблдора прямо в груди. Крик Гаррі не покидав його; мовчазний і нерухомий, він був змушений дивитися, як Дамблдора підкинуло в повітря: на секунду він, здавалося, висів під сяючим черепом, а потім повільно впав назад, як велика лялька, через зубчасті стіни і з приціл» [46].

Будучи обома могутніми чарівниками, Гендальф і Дамблдор «пережили» свою смерть і повернулися – Гендальф Сірій розширив свої сили і став Гендальфом Білим; а Дамблдор з'явився як живий портрет серед інших портретів колишніх директорів і директорів школи Гогвортс.

З персонажами тісно пов'язаний і питання про те, чи має автор бути суб'єктивним чи об'єктивним щодо своїх героїв та сплетіння їхніх доль у сюжетну лінію.

У той час як романіст, який пише в реалістичному ключі, повинен залишатися вірним реальності і триматися на відстані, у фентезі зазвичай очевидно, на чийй стороні знаходиться автор. В основному це сторона добра, оскільки щасливий кінець та перемога добра є одними з найважливіших елементів фентезі.

Толкін створює для своєї казки цілий всесвіт з історією, міфологією, різноманітністю народів та мов; його Середзем'я – це явно Вторинний світ. З іншого боку, Роулінг поділяє дію своїх оповідань на два місця: одне – основний світ, друге – його паралельну версію. Її фантазії відбуваються ні в первинному світі, де відбуваються винятково чудеса, ні в складній уявній реальності. Перехресне посилення між двома світами показує, що між ними існує своєрідний паралелізм. В розповідях про Гаррі Поттера автор використовує багато явищ з первинного світу в дещо зміненій манері, наприклад: соціальне та расове розшарування суспільства. (Точка зору Роулінг – це щось інше, ніж соціальна критика чи алегорія. Написавши переважно для молодшої аудиторії, вона просто прагне показати, що навіть у світі чарівників є ті ж проблеми, що й переважно у світі читачів.)

До закидів на адресу її творчості належать і ті факти, що Роулінг повторно використовує традиційні мотиви, а не створює величезний вторинний світ:

Оден і Толкін писали про вміння винаходити «вторинні світи». Світ пані Роулінг – це вторинний світ, складений із вміло сплетених похідних мотивів із різних дитячих літератур – від веселої шкільної історії з хокейними ключками до Роальда Даля, від «Зоряних війн» до Діани Вінн Джонс і Сьюзен Купер. Тоні Моррісон зазначила, що кліше зберігаються, тому що вони відбивають істину. Похідні оповідальні кліше працюють з

дітьми, тому що вони легко впізнаванні та одразу доступні для дитячої фантазії.

У цьому конкретному вторинному світі важливим є те, що він симбіотичний реальному сучасному світу. Магія у міфах та казках пов'язана з контактами з нелюдськими істотами – деревами та істотами, невидимими силами. Більшість авторів казок ненавидять та бояться машин. Чарівники пані Роулінг уникають їх і замість цього використовують магію, але їхній світ є карикатурою на реальний світ і має потяги, лікарні, газети та спортивні змагання. Більшість справжнього зла в пізніших книгах викликана оглядачами газетних пліток, які перетворили Гаррі на сумнівну знаменитість, що є сучасним словом для обраного героя. Більшість іншого зла (крім Волдеморта) викликана бюрократичним втручанням у справи освіти [65].

Оскільки Дж. К. Роулінг створює не власний світ, а просто паралельну реальність, здається, що вони відрізняються лише у найменших аспектах. Найочевидніший із них – магія.

Магія в різних її проявах одна з властивостей жанру фентезі. У деяких випадках існування та використання магічних предметів може бути важливою частиною оповіді; в інших це необов'язково. Магічні предмети являють собою старе людське прагнення до чогось, чого вони не можуть досягти, наприклад, до невидимості, безсмертя, швидкої подорожі, безмежної влади над іншими істотами або твариною, що розуміє. Існує безліч магічних речей; більшість із них не лише створюють проблеми, а й допомагають герою.

«Володар перстнів» – твір фентезі, містить деякі чарівні елементи; Тим не менш, той факт, що вони чарівні, не є необхідним для сюжету – перстень знаходиться в центрі історії не тому, що воно чарівне, а тому, що його необхідно знищити. Толкін формує характер своєї магії як помічника чи слуги живих істот. Він також наголошує на тому факті, що всі чарівні речі

були створені одного разу – на відміну від казки, де читач ніколи не дізнається, як вони з'явилися.

Насправді «магія» – непридатне слово для вираження сил Середзем'я:

Хоча може здатися, що в Середзем'ї існує магія, існують міри чесноти та сили, якими наділені персонажі та істоти, які дозволяють їм досягати певних цілей, що виходять за межі природного порядку речей. Магія, можливо, і зручне слово, але, на мій погляд, воно занадто розпливчате і несе в собі неправильний і невдалий зміст [70].

Якщо у циклі романів «Володар перстнів» магія підпорядкована живим істотам та їхнім навичкам, то в історіях про Гаррі Поттера вона є невід'ємною частиною оповіді. Дія історії розгортається у світі чарівників та відьом, де магія функціонує як повсякденна реальність. Чарівність і буденність поєднуються протягом усього оповідання – хоча читачам вони залишаються незвичайними, персонажі переживають їх як повсякденність; наприклад магія, якій навчають у школі Гогвортс: «Щосереді опівночі їм доводилося вивчати нічне небо в телескопи і впізнавати назви різних зірок і руху планет. Три рази на тиждень вони ходили в оранжереї за замком вивчати гербологію разом з маленькою кремезною відьмою на ім'я професор Спраут, де вони вчилися доглядати всі дивні рослини і гриби і з'ясовували, для чого вони використовуються. Мабуть, найнуднішим уроком була історія магії, єдиний предмет, який викладав привид» [48].

Дж. К. Роулінг розрізняє два типи людей – чарівників та маглів. Її, як і читацька, симпатії зрештою за чарівників. Магли (ті, хто не може займатися чаклунством) зображуються в основному неосвіченими, нетерпимими та тупими примітивами, яким не вистачає уважності, щоб помітити, що існує ще й інший світ, крім того, в якому вони живуть, наприклад, у епізоді з Лицарським автобусом:

«– Чому магли не чують автобус? – спитав Гаррі.

– Вони! — зневажливо сказав Стен. «Не слухайте уважно, чи не так?» Ти теж не дивись як слід. Ніколи не звертайте уваги на нісенітницю, вони не помічають [45].

Незважаючи на те, що Дж. К. Роулінг позитивно ставиться до чарівного світу, її глузування з магл в основному залишаються в рамках відсутності у них фантазії: «Світ чарівників і відьом, створений міс Роулінг, на мій погляд, в основному є способом сказати, що всередині світу звичайної Англії існує світ, про який вузький, позбавлений уяви і знаний англієць не знає. «Чарівний» світ насправді означає цей світ, який сприймається з великим подивом; воно означає більшу повагу до агонії речей» [76].

Ця ідея дивитися на речі без праги на володіння ними становить одну з особливостей Толкіна в казках під назвою «Одужання».

Чарівники зображені набагато більш сприятливо, хоча Дж. К. Роулінг каже читачеві, що є і злі чарівники, які під впливом Темного Мистецтва; звідси і суб'єктивізм автора.

Магія та чарівні предмети відіграють значну роль у світі Гаррі Поттера. Однак вони здаються захоплюючими та незвичайними лише незнайомцю, наприклад Гаррі. Для інших персонажів є частиною дійсності – наприклад, платформа дев'ять і три чверті, з якої вирушає поїзд до Гогвортсу, шоколадні жаби, які оживають, якщо не з'їсти їх досить швидко, або чарівні шахи, в яких фігурки фактично борються одна з одною.

Вибрана оповідальна перспектива нагадує роман «Володар перстнів», де історія також розглядається з погляду хобітів, які є сторонніми в історії та цікавляться ельфійським ремеслом.

Разючий контраст між двома світами можна проілюструвати не лише їхніми мешканцями, а й відсутністю в одному з них магії та надприродних істот: «Ще один спосіб, при якому фантазія часто повертається до вихідної точки, – це догляд надприродного. Чарівні світи, істоти, предмети, дії чи люди з'являються, порушують «нормальне» життя, а потім знову зникають

наприкінці історії. ... Таке видалення не завжди має бути остаточним. ... Це також не передбачає повернення до щасливого невігластва та байдужості. Завдяки надприродному світ зрештою став сприйматися по-іншому, і персонажі, можливо, змінилися духовно завдяки своєму досвіду спілкування з ним. ... Існує як круговий режим «Туди й назад», а й спіральний, у якому повернення відбувається більш високому рівні розуміння» [72, С. 71].

Конкретний приклад цього твердження можна знайти в історіях про Гаррі Поттера: Гаррі – чарівник, але у світі маглів йому не дозволено творити будь-яку магію. Ось і живе він у двох реальностях – одна з них сповнена заклинань та надприродних істот, а інша абсолютно позбавлена всього цього:

Гаррі Поттер був чарівником – чарівником, який щойно закінчив перший рік навчання в школі чарівництва та чарівництва Гогвортс. І якщо Дурслі були незадоволені його поверненням на канікули, це не мало нічого спільного з тим, що відчував Гаррі: «Він так сумував за Гогвортсом, що це було схоже на постійний біль у животі. Він сумував за замком з його таємними ходами та привидами, за своїми заняттями, поштою, що прибуває совою, за бенкетами у Великій залі, [...] і особливо за квідичем, найпопулярнішим видом спорту в чарівному світі [49].

Існування двох істотно різних реальностей і героя, який опинився між ними, створюють у ньому напругу, а для автора – можливість провести паралелі між двома світами. Тому в чарівному світі в Міністерстві магії існують бюрократичні проблеми (переважно з Корнеліусом Фаджем); таблоїди та журналісти, які шукають скандалів зі знаменитостями (Ріта Скітер); та популярні види спорту (квідич). Суміш дивного і повсякденного – одна з привабливих сторін нарацій Дж. К. Роулінг.

Фінальна битва у романі «Гаррі Поттер та Орден Фенікса» відбувається в Міністерстві магії, де шість студентів Гогвортсу зазнають нападу Волан-де-Морта та його послідовників, званих Пожирателями смерті.

На щастя, Дамблдор і члени Ордену Фенікса прибувають вчасно, щоб допомогти їм та врятувати їх.

Дж. К. Роулінг звертає увагу на питання удачі в книзі «Гаррі Поттер і напівкровний Принц», де Гаррі стає володарем зілля Фелікса Феліциса, що гарантує одноденну удачу тому, хто його вип'є. Він роздає його своїм друзям перед фінальною битвою, яку вони потім описують:

«Але решта... на землі були ще тіла?

– Невіл у лікарняному крилі, але мадам Помфрі думає, що він повністю видужає, а професор Флітвік знепритомнів, але з ним усе гаразд, тільки його трохи трясє. [...] Гаррі, якби у нас не було твого зілля Фелікса, я думаю, ми всі були б убиті, але все, здавалося, просто сумувало за нами...»
[...]

– На щастя, – хрипко сказав Люпин, – Рон, Джіні і Невіл майже відразу зустрілися з нами і розповіли, що сталося. [...]

Ніхто з нас не міг прорватися, – сказав Рон, – а цей величезний Смертельний Пожиральник все ще стріляв повсюди, вони відскакували від стін і ледве не промахувалися по нас ...» [46].

Роль удачі та непередбачуваного порятунку з несподіваного боку – загальна риса шаблонної літератури. Незважаючи на те, що цей елемент використовується дуже рясно, читачі, схоже, від нього не втомлюються. Хепі-енди та евкатастрофа необхідні як необхідна частина історії.

Почуття консерватизму закладено в серіалі на багатьох рівнях – використання Роулінг традиційних персонажів, сюжетних структур, щасливих кінців, а також звеличення цінностей консервативного суспільства:

Незважаючи на всі натяки книг на мультикультуралізм та гендерну рівність, Гаррі Поттер – консерватор. Можливо, патерналістський консерватор єдиної нації, проте торі [62].

Фентезі – це жанр, в якому переважають консервативні елементи, що є звичайним об'єктом критики в серіалах про Гаррі Поттера. Консерватизм,

використовуваний у сфері персонажів і сюжету оповідань, можна як слабкість чи нездатність створювати/відкривати нові несподівані способи самовираження через художню літературу. Він залишає позаду експериментальні форми та теми та спирається на перевірені схеми та закономірності. Але чому слід вважати це слабкістю? Стереотипні персонажі і сюжетні лінії не обов'язково спрощені і не заслуговують на увагу. Вони можуть нести глибокий сенс щодо основних істин та цінностей людського життя, таких як любов, смерть, хоробрість, вірність, надія, добро чи зло. Нарації Дж. К. Роулінг не оригінальні; вони походять з давньої літературної традиції, як показав аналіз, і їх можна звинуватити у відсутності новаторства. З іншого боку, вони несуть у собі просту історію про глибокі абстрактні цінності, які нелегко вловити без відкритого моралізування.

Підсумовуючи проведені дослідження, можна з великою впевненістю говорити, що романи Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера – це віха у розвитку жанру фантастичного роману. Проте є в циклі Поттеріани і дещо примітне з погляду жанру. Сага демонструє риси норм високого фентезі, піджанра фентезі, проте Дж. К. Роулінг спритно розсунула межі цих норм і, таким чином, перетворила цикл романів про Гаррі Поттера на оригінальний серіал у жанрі високого фентезі. Ці зміни у нормах високого фентезі можна як чинник, що сприяє тому, чому Гаррі Поттер став глобальним явищем.

Високе фентезі (або епічне фентезі) – піджанр жанру фентезі. Найважливішим аспектом «Високого фентезі» є його сетинг: дія романів часто відбувається у вигаданих світах, не пов'язаних із нашим власним, або у другорядних світах, які йдуть паралельно до нашого власного. Високе фентезі можна поділити на три підтипи. На думку Ніккі Гембл, автора книги «Вивчення дитячої літератури», перший із цих підтипів такий: «Світ, що повністю складається з вигадки, не має жодного відношення до нашого світу (наприклад, «Володар перстнів», «Пісня льоду» та «Пісня льоду» і полум'я)» [69, С. 121]. Цей підтип часто має оригінальні та творчі світи. Як доповнення

до цих вигаданих світів автори створювали докладні карти кожного світу, щоб створити у читача ілюзію. Це було зроблено для того, щоб читачам було легше повірити у ці світи. У пролозі «Володаря перстнів» Толкін надав читачеві докладну історичну та географічну довідку, яка доповнює основну історію та ще більше підвищує справжність цього вигаданого світу. Однак варто згадати що, хоча ці вигадані світи справді повністю вигадані, вони ґрунтуються на особливостях реального світу. Середзем'я Толкіна засноване на Середній Англії, «загубленій у часі», а Шир можна легко визначити як сільський Оксфордшир. Другий підтип – «Вторинний світ, в який можна потрапити тільки через портал (наприклад, Аліса в країні чудес, Хроніки Нарнії)». У цьому підтипі основний світ ґрунтується на нашому світі, а вигаданий світ, до якого можна потрапити. Через портал часто проходять символи та артефакти, які можна знайти в основному світі. «Аліса в Країні Чудес» мала величезний вплив на жанр фентезі завдяки розумному використанню паралельного світу, і її можна розглядати як одного з дідусів жанру високого фентезі. Нарешті, третій підтип – це «коли два світи співіснують один з одним із фізичним бар'єром/кордоном, який їх розділяє. (Наприклад, «Таємниці безсмертного Ніколаса Фламелья»)» [69, С. 122]. У цьому третьому підтипі існують портали, але вони не є обов'язковими для досягнення іншого світу, куди в багатьох випадках можна дістатися пішки (так само, як у «Зоряному пилу» Ніла Геймана). Коли основний світ співіснує з паралельним світом, люди, які живуть у первинному (невигаданому) світі, живуть, не знаючи про паралельний світ. Лише обрана кількість цих «нормальних» людей поінформована про вигаданий світ, але деякі пуристи стверджують, що таке поєднання реального світу з вигаданим світом якимось чином порушить «правила» високого фентезі і, отже, не повинно бути позначені як такі. Сетинг важливий у високому фентезі, тому що він посилює настрій і додає читачеві відчуття здивування та цікавості, а також служить нагадуванням про те, чому ми знаходимо знайомі сетинги більш

комфортними. Філіп Мартін стверджує в «Путівнику з фентезі-літератури», що «у фентезі переконлива сила місця зведена у високе мистецтво. Якщо намалювати його повністю, чарівне місце притягне до себе персонажів із величезною силою гравітації» [73, С. 89]. Коли сетинг може сприйматися читачем як «реальний», тоді сетинг впливає на читача найбільше. Насправді, можна навіть стверджувати, що добре реалізований сетинг важливіший за фантастичні персонажі або те, наскільки добре письменник пише. Важливим є те, наскільки добре читач може відчутти, наскільки дикою, дивною чи чарівною є ця конкретна обстановка [75, С. 43]. Найчастіше сетинг та історія включають основні риси фентезі, такі як ельфи, феї, гноми, дракони, демони, магія і/або чаклунство, а також чарівники/чарівниці.

Два оповідання, які зазвичай з'являються в High Fantasy, – це пошук та подорож/повернення. Структура квесту повторює історію головного героя/героїні та його/її оточення у грандіозній пригоді. Він чи вона починає історію як підліток чи дитина. Під час цієї пригоди група має пройти кілька випробувань, багато з яких можуть опинитися на межі смерті. Після кожної зустрічі група відпочиває деякий час, щоб відновити сили, поки доброзичливі персонажі говорять їм підбадьорливі слова, які допомагають у пошуках. Сюжетна лінія завершується епічною сутичкою між головним героєм і Темним Лордом, що завершується поверненням до нормального способу життя [74, С. 53]. Приклад цієї структури можна побачити у «Володарі перстнів», де подорож Фродо слідує аналогічному зразку. Вибір членів групи/компаньйонів має певну мету, оскільки ці супутники натякають те, які зв'язку виникнуть між персонажами:

- Оточенням головного героя може бути випадково обрана група людей з іменами або без них;
- Альтер-его, головною рисою якого є лояльність;
- Альтер-его, риси якого контрастують із головним героєм;

- Все оточення головного героя має певні характеристики, що доповнюють одне одного.

«Братство перстня» – чудовий приклад четвертого роду; Компанія Фродо представляє безліч різних рас, що у Середзем'ї.

Структура подорожі/повернення повторює історію головного героя/героїні, яка потрапляє у вигаданий/чарівний світ без будь-якого бажання, як це робить Аліса у творі «Аліса в Країні Чудес». Пригода головного героя починається на знайомій землі, а потім закінчується у чарівному світі. Спочатку головний герой демонструє відсутність турботи про свою ситуацію і натомість знаходить своє нове місце приємним та захоплюючим. У ході історії менталітет головного героя змінюється, оскільки стає очевидним, що виходу ніде не видно.

Оповідання у стилі високого фентезі, як правило, дуже грандіозні за тоном та масштабом. Багато історії починаються з дії, покликаної швидко залучити читача до книги. Однак не кожна історія починається з насиченого подіями. Натомість історія може починатися в повільному темпі, щоб пояснити та візуалізувати обстановку та місце, одночасно представляючи головного героя(ів) історії. У цьому «повільному вступі» читач все ще може відчувати, що щось не так; щось зле таїться довкола [73, С. 125]. Це зроблено для того, щоб полегшити читачеві наступний квест або подорож/повернення. Можна стверджувати, що фінал фентезійної історії завжди буде присвячений перемозі доброго боку над злим [73, С. 39]. Мартін описує прототипний сюжет так: «Невелика група героїв втягується у велику боротьбу, часто неохоче, захоплюючись проти своєї волі в бурхливий потік. Ці безрозсудні та дивно підібрані персонажі ганяються по сільській місцевості у пошуках потужних талісманів: перстнів та мечів, чарівних книг, відповідей на загадки. Володіння цими речами змінить баланс сил, що призведе до тріумфу чи краху цілих королівств» [73, с. 125]. Висока фентезі, орієнтована на молодшу аудиторію, зазвичай використовує серйозні теми у супроводі молодих людей,

як у «Володарі перстнів», де є кілька серйозних тем, таких як смерть, причина діяти і любов [73, . С. 40].

Щоб продемонструвати, як Роулінг розширює норми високого фентезі, потрібно буде розглянути кожен по черзі, щоб визначити, які норми вона розширює, а які ні. Перша та найважливіша галузь для дослідження – це сетинг і, зокрема, підтип, якому відповідає серіал про Гаррі Поттера. У багатьох інших фентезійних романах визначити підтип досить легко: кожен підтип чітко відрізняється від інших, однак у цьому випадку Роулінг розсунула межі, реалізувавши риси всіх підтипів.

Як говорилося раніше, висока фентезі має три підтипи: (1) вигаданий світ, що функціонує як основний світ; (2) Основний світ з порталом у вигаданому світі та (3) обстановка, в якій співіснують як вигаданий, так і основний світи. На перший погляд (3) здається, найкраще підходить Гаррі Поттеру, оскільки чарівний світ і світ маглів співіснують. У першому розділі «Гаррі Поттера і філософського каменю» містер Дурслі помічає кількох чарівників, що гуляють містом [48].

Це означає, що звичайні жителі основного світу можуть бачити жителів вигаданого світу, а це означає, що обидва світи переплітаються. Насправді ці маги недбало розмовляють один з одним, не звертаючи уваги на той факт, що на їхній вигляд цілком очевидно, що вони не «нормальні».

Тим не менш, Дурсль вважає, що це лише те, що роблять молоді люди, і не вважає це чимось дивним [48]. Це говорить про те, що оскільки містер Дурсль – магл, він не має жодних знань про чарівний світ та його мешканців.

Але є й сліди підгрупи (2) як порталів. Справжній, правильно функціонуючого порталу між світами у Гаррі Поттері немає. І в «Нарнії», і в «Алісі» на початку і в кінці романів з'являється один портал, подібно до гардеробу в Нарнії, який служить рамкою для першої книги про Нарнію, пригоди якої відбуваються за межами цього порталу. Натомість у серіалі про

Гаррі Поттера існує безліч порталів, що незвичайно для високого фентезі. Ось кілька прикладів таких порталів у чарівному світі Роулінг: (i) пройшовши через кам'яний стовп біля Королівського хреста, щоб потрапити на платформу дев'ять і три чверті [48]; (ii) постукуючи по стіні лондонського пабу, щоб відкрити шлях до Косого провулку [48]; (iii) Літаючи із зачарованим предметом або мітлою [71, С. 26-27]; (iv) Використання летючого порошку, який чарівники використовують для телепортації між камінами. Це означає, що портали Гаррі Поттера не є типовим підтипом 2, оскільки портали цього підтипу використовуються як ворота в новий світ, а це не так. Таким чином, Роулінг розширює норму високого фентезі, реалізуючи кілька типів порталів замість лише один, і ці портали є засобом пересування у вторинному світі, а чи не засобом дістатися до нього з первинного світу. Всі користувачі цих порталів – маги (або принаймні очолювані одним з них), проте портали існують у маглівському світі. Мешканці чарівного світу мають вільний доступ до всіх порталів, і технічно вони не є «порталами», а просто засобом пересування світом, багато в чому подібно до того, як в основному світі функціонує машина або човен. Портал у Кінгс-Кросі, наприклад, доступний тільки тоді, коли там знаходиться поїзд, що йде до Гогвортсу, а це означає, що це портал на якийсь час, оскільки він не служить жодної іншої мети, окрім переведення студентів до Гогвортського експресу.

Кожен світ також дуже відрізняється. Вимога підтипу 3 полягає в тому, що вони переплетені і живуть в одному світі, але в Гаррі Поттері ці два світу, здається, живуть у різні періоди часу. Оскільки первинний світ заснований на реальному світі, існують автомобілі та будь-які інші сучасні пристрої. Зважаючи на все, дія відбувається десь у 1980-1990 роках (куріння дозволено в пабах, яке було заборонено у 1997 році, як видно з «Філософського каменю») [48]. Тим не менш, у вторинному, чарівному світі немає комп'ютерів або будь-яких сучасних гаджетів (навіть телефонів), і в

цілому здається, що вони діють у набагато більш ранньому, до технологічному суспільстві, з деякими доданими сучасними функціями, такими як магічний автобус, що використовується для перевезення. Будинки та суспільство загалом виглядають неймовірно застарілими, а їхні технології старомодні. Навіть студенти Гогвортсу використовують пір'яні ручки та пишуть на пергаменті, а не на папері.

Магли не можуть бачити чарівний світ, вони нічого про нього не знають, але все ж таки можуть зіткнутися з ним. Якби магл наткнувся на Гогвортс, його очі побачили б старий замок. У Гаррі Поттері немає нічого, що заважало б маглу увійти в замок. Більше того, якщо магл (наприклад, прем'єр-міністр основного світу) захоче увійти до магічного царства, йому необхідно буде надати доступ або отримати інформацію про існування магічного світу від чарівника. Це означає, що їхній світ, основний світ, для них відноситься до підтипу 2, тому що технічно маг, що надає маглам доступ у магічний світ, буде функціонувати як портал. Таким чином, маги є порталами у світ маглів.

З іншого боку, чарівники із всесвіту Гаррі Поттера не переходять в інший світ, оскільки для них обидва світи єдині, і тому вони ніколи не залишають один світ, коли входять до порталу, а просто подорожують усередині світу. Фактично, їм підгрупою буде (1), оскільки є лише одне світ, світ, якого магли мають лише частковий доступ. З цієї причини не може бути первинного порталу, який функціонував би як вхід та вихід між первинним та вторинним світом: для них усе первинне. Однак для маглівських читачів цих романів два світи існують пліч-о-пліч, у той час як більшість маглів у романах поняття не мають, що є щось за межами основного світу, і коли вони це дізнаються, спеціальна група в міністерстві. Завдання магії – стерти все подібні спогади. Все це розширює усталені правила високого фентезі, оскільки твір має належати до певної підгрупи, так само, як портал зазвичай функціонує як солідарний, єдиний запис. Можна стверджувати, що Роулінг

ускладнює проведення чітких кордонів між первинним та вторинним світами і що їй вдається об'єднати два світи захоплюючим та оригінальним способом.

Гаррі Поттер має неймовірну кількість унікальних налаштувань. Як правило, сетинг у жанрі фентезі покликаний викликати емоції як у читача, і у персонажів роману. Інновації та оригінальність важливі, але кожен подвиг має бути здійснений з певним ступенем автентичності. Сетинг може бути новаторським і оригінальним, але при цьому здаватися нереалістичним і тому вважатися непридатним для високої фентезі. Основна тема Гаррі Поттера – магія. Цю тему можна побачити протягом усієї історії, і вона торкається майже кожного сетингу «Гаррі Поттера». Однак, оскільки «Гаррі Поттер» — це історія про два світи, що живуть на одній планеті, та одне населення, яке не може потрапити до чарівного царства, кожна обстановка має бути правдоподібною. Обстановка, знайдена у маглівському світі, має сприйматися відповідним чином і містити якихось магічних об'єктів, ніж порушувати основну автентичність. Сетинг високого фентезі має бути послідовним, але при цьому оригінальним та належним чином відображати весь світ Гаррі Поттера.

Погляд Дж. К. Роулінг на високе фентезі примітний. Реалізація та розширення фентезійних чорт привели до дуже оригінальної та привабливої історії. Кожна риса від розумного використання підтипів і порталів до оригінальних ролей персонажів успішно створює фентезійний роман, який творчо виходить за рамки норм. Висока фентезі Дж. К. Роулінг ретельно продумано і використовує сильні сторони високого фентезі, не перевантажуючи його занадто сильно, її власний погляд формується з урахуванням кожної норми.

Реалізація високого фентезі та його розширень, безсумнівно, одна із основних чинників, сприяють величезного успіху «Гаррі Поттера». Кожне розширення високого фентезі перетворювало Гаррі Поттера на оригінальну гру в жанрі високого фентезі.

Тобто, в результаті проведеного наукового дослідження втілення характерних жанрових особливостей літератури фентезі у романах Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера можна визначити, що Поттеріана є прикладом успішного втілення жанру фентезі. Їхні унікальні особливості, такі як створення магічного світу, комплексні персонажі та боротьба добра зі злом, роблять ці твори важливими вкладками у розвиток фентезі літератури. Аналіз цих особливостей творів фентезі допомагає краще зрозуміти сутність та вплив жанру на сучасний літературний процес.

Як загальний висновок із проведеного наукового дослідження, що структурні особливості побудови романів Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера об'єднані таким чином, щоб створити привабливий магічний світ з глибоким сюжетом, персонажами, що залучають, і темами, характерними для жанру фентезі.

Але, необачним недоліком до аналізу даного кваліфікаційного дослідження було б умовчання про літературні інновації Поттеріани та її вплив на розвиток всесвітнього літературного процесу.

Романи про Гаррі Поттера мали потужний вплив на розвиток жанрової структури літератури фентезі. Їх автор Дж. К. Роулінг внесла інновації до структури нарації, використання можливостей мови художньої літератури та створення унікального світу, що послужило прикладом для багатьох сучасних письменників.

РОЗДІЛ 3 ОПАНУВАННЯ ФАНТАСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ШКІЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ

3.1. Фантастичні твори в шкільній програмі «Зарубіжна література»

Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти «Зарубіжна література» Міністерством освіти і науки України поділена на програму для 6-9 та 10-11 класів. Остання має два варіанти: Профільний рівень та Рівень стандарту. Остання редакція програм «Зарубіжна література» МОН України був рекомендований наказом Міністерства освіти і науки України 03 серпня 2022 року № 698.

Здобувачі середньої освіти мають можливість опанувати наступні фантастичні твори:

5 клас: індійська народна казка «Фарбований шакал», арабська народна казка «Синдбад-Мореплавець», Ганс Крістіан Андерсен «Снігова королева», Оскар Уайльд «Хлопчик-Зірка», Льюїс Керролл «Аліса в Країні Див», Роальд Дал «Чарлі і шоколадна фабрика», Туве Янсон «Капелюх Чарівника».

6 клас: Чарльз Діккенс «Різдвяна пісня в прозі», Микола Васильович Гоголь «Ніч перед Різдвом».

7 клас: «Ілля Муромець і Соловей-Розбійник», Герберт Уеллс Чарівна крамниця», Айзек Азімов «Фах», Діана Вінн Джонс «Мандрівний Замок Хаула», Корнелія Функе «Чорнильне серце».

8 клас: Антуан де Сент-Екзюпері «Маленький принц», Річард Бах «Чайка Джонатан Лівінгстон».

9 клас: Джонатан Свіфт «Мандри Лемюеля Гуллівера», Михайло Опанасович Булгаков «Собаче серце», Рей Дуглас Бредбері «451° за Фаренгейтом»,

10 клас: Оскар Уайльд «Портрет Доріана Грея».

11 клас: Франц Кафка «Перевтілення», Михайло Булгаков «Майстер і Маргарита», Габріель Гарсія Маркес «Стариган із крилами».

3.2. Модель уроку за романами Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера

Тема уроку: Реальне і фантастичне у творі Дж. К. Роулінг

«Гаррі Поттер і філософський камінь»

Мета уроку: розглянути особливості створення художньої реальності твору; розкрити структуру твору; з'ясувати значення слова «бестселер»; розвивати навички аналізу художнього твору; розширити уявлення учнів про світ добра і зла в художній літературі; розвивати навички вибіркового і творчого переказу; розвивати вміння зв'язко і образно висловлювати свої думки, робити висновки; розвивати навички співставлення художнього твору та екранізації за твором; виховувати інтерес до художньої літератури; збагачувати систему духовних і моральних цінностей учнів.

Обладнання: видання книги «Гаррі Поттер і філософський камінь», відеоматеріали із фрагментами художнього фільму «Гаррі Поттер і філософський камінь».

Тип уроку: урок-вивчення нового матеріалу.

Форма уроку: урок-подорож (урок-квест).

Хід уроку

I Мотивація навчання (1-2 хв.).

Учитель:

Сьогодні ми познайомимося із твором світового масштабу, який сколихнув усю Європу й Америку. За кордоном твори про нього побили всі рекорди з продажу. І романи, і фільми адресовані дітям, але їх читають і дорослі. Ставлення ж до самого героя у читачів різне: його підносять до небес, його люблять, його ненавидять, його звинувачують у поклонінні темним силам.

Звичайно, ви впізнали, хто це. Це – Гаррі Поттер.

II Актуалізація опорних знань (37 хв).

1. Повідомлення вчителя про автора твору. (12 хв.)

Джоан Кетлін Роулінг – її часто називають «англійською Попелюшкою». Чому? Письменниці лише 39 років. Залишившись без роботи, ця молода вчителька почала писати книжку на серветках, сидячи цілими днями в кафе Единбургу. Коли рукопис було закінчено, Дж. К. Роулінг запропонувала його одразу кільком британським видавництвам. Опублікувати книжку взялася тільки компанія «Блумсбері». Видавцям сподобалась книжка про маленького чарівника, тож вони відразу підписали контракт на серію із семи книжок.

Запитання підготовленим заздалегідь здобувачам освіти:

- Чи знаєте ви назви цих творів? «Гаррі Поттер і філософський ...»; «Гаррі Поттер і таємна...»; «Гаррі Поттер і ...Азкабана»; «Гаррі Поттер і ...вогню»; «Гаррі Поттер і...Фенікса»; «Гаррі Поттер і принц...»; «Гаррі Поттер...».

Ці книги зробили Дж. К. Роулінг відомою і багатою. Письменниця вже одержала 40 престижних нагород. Після виходу у 2000 році четвертої книжки його авторка була нагороджена водночас Золотою і Платиновою преміями за надзвичайну популярність її книжок.

А тим, що славнозвісний Гаррі заговорив українською, ми зобов'язані перекладачу Віктору Морозову та видавництву на чолі з відомим дитячим поетом Іваном Малковичем.

На відміну від свого героя, про якого відомо майже все, його авторка тривалий час залишалася справжньою загадкою для читачів. Справа у тому, що вона побоювалася відвернути від читання книжки примхливих хлопчаків, яких могла обурити приналежність письменника твору до жіночої статі, видавництва тривалий час ретельно приховували біографію авторки і друкували на обкладинці тільки її ініціали.

Прототипом головного героя став сусід маленької Джоан – Ян Поттер. І ось тепер Гаррі Поттер крокує планетою.

2.Словникова робота (робота в зошитах) (5 хв.).

Бестселер – художній витвір, що видано великим тиражом і найбільше розкуповується (про книгу або платівку), а також про фільм, що користується найбільшою популярністю.

3. Робота над текстом (вибірковий переказ) (5 хв.).

Життя Гаррі Поттера в родині Дурслів. Досьє героя.

1. Прізвище (за текстом).
2. Ім'я (за текстом).
3. Скільки років?
4. Чим займається?
5. Портрет.

4. Інтерв'ю: (5 хв.)

Що може розповісти Гаррі про своє життя в сім'ї рідної тітки? (Творчий переказ від імені Гаррі).

5. Учитель про жанр твору: (5 хв.)

У літературознавстві жанр цього твору визначають як фантастичний роман-казка з елементами детективу. Спробуємо це довести.

Учитель називає ознаки роману – учні знаходять аргументи на підтвердження.

Казка – доводять самостійно.

Детектив. Чи є у творі таємниця? Що це за таємниця?

Чи можна назвати цей твір фантастичним? Що таке фантастика?

Завдання: за словником з'ясувати, що таке фантастика. (Запис визначення в зошитах)

Отже, події розвиваються у фантастичному світі. Спробуйте або доведіть це твердження.

Одним із доказів наявності фантастики у творі учні наведуть змалювання в романі двох світів: реального і фантастичного. Спочатку слід дати характеристику світам. Вчитель робить це за допомогою методу евристичної бесіди, задаючи здобувачам освіти наступні запитання:

- Яку назву жителям цих світів дала авторка? (Магли і маги)
- Яка різниця між маглами і магами?
- Чому Дурслі приховує від Гаррі його належність до магів?
- Чи можуть маги жити у світі маглів? (Так, це Гаррі Поттер)
- А навпаки? (Ні)
- Чи вірите ви, що Гаррі належить до світу магів, адже він близько 11 років прожив серед магів?

6. Демонстрація кадрів із фільму (5 хв.).

III. Підбиття підсумків (5 хв.)

1.Метод незакінчених речень (3 хв.)

1. У творі Дж. К. Роулінг «...» змалювано два світи, це світ... і світ..., які називають... і
2. Для представників світу маглів головне... .
3. А люди...(вказати риси характеру)
4. Чи став світ маглів для героя «своїм»?
5. А чи стане той інший світ для нього «своїм»? Як почуватиметься там Гаррі?

2. Домашнє завдання (2 хв.).

- 1) прочитати розділи 6-11, (про світ магів);
- 2) підготувати розповідь (групова робота) на теми:
 - «Вчителі чарівної школи магії»
 - «Учні школи»
 - «Чудовиська»
 - «Чарівні предмети».

ВИСНОВКИ

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. На підставі розгляду феномену фентезі, окреслення його джерел, виокремлення провідних характеристик можна стверджувати, що фентезі таки новітній літературний жанр із притаманними лише йому ознаками, який увібрав деякі риси архаїчної міфології, архетипи фольклорних казок, епічних саг, героїчних пісень і лицарських романів.

Таким чином, у РОЗДІЛІ 1 даного кваліфікаційного дослідження було проведено науково-теоретичну розвідку із завданнями аналізу особливостей виникнення та розвитку фантастичної літератури та дослідженню прикмет фантастичних творів ХХ століття. Результати можна представити у висновках, що джерельним базисом фантастичної літератури слугували фольклорні художні твори (міфи, легенди, чарівні казки, героїчний епос). Тобто художні твори, в яких особливим чинником виступає фантастичне допущення. В таких художніх творах завдяки колективній авторській уяві з'являються перетворені завдяки їй незвичайні герої, які перенесені у незвичайні світи та проходять незвичайні випробування. Поступово, з виникненням писемності та віддалення від фольклорного коріння, літературна художня фантастика позбавляється побутової сакральної функції. Цьому сприяв історичний розвиток суспільства Західної Європи, починаючи з XIII століття, з епохи Відродження, у напрямі винаходження технологій виробництва, розвитку науки, нових законів, що дозволяють досконаліше розкривати таємниці оточуючої дійсності.

Означена сукупність чинників історичного розвитку країн Західної Європи набувала із часом все більших масштабів у просторово-географічних вимірах всіх континентів Землі. Швидкий розвиток економіки виробництва набув світових діапазонів та отримав назву «Науково-технічний прогрес, або Науково-технічна революція». Особливо відчутною та такою, що впливає на

людській побут, змінюючи людську свідомість ця сила науково-технічної думки стала на початку ХХ століття. В результаті попиту суспільства до виноходів НТП(Р), що були засновані на відкриттях у галузі «твердих» наук (математики, фізики, астрономії, хімії тощо) в літературі з'являються художні твори, в яких основою нарації та двигуном сюжетної дії є пов'язані з майбутнім людства, яке побудовано за результатами такого вектору розвитку. Така література отримала назву наукової фантастики, а згодом і уточнення «твердої».

Тому що згодом, під впливом негативних наслідків від науково-технічного знелюднення першої половини ХХ століття, ще у 30-40 роках сформувався інший підхід до зображення у фантастичних творах майбутньої картини людства. Він спирався на дефініції та досягнення так званих «м'яких» наук: історії, психології, філології. Відповідно такі твори літератури отримали назву «м'якої» фантастики. Криза кінця минулого століття була відтворена у появі в літературі великої кількості жанрових підвидів, таких як «Нова хвиля», митці якої, ґрунтуючись на соціальних науках, намагаються зосередити увагу реципієнтів на людських почуттях, щиро використовуючи різноманітні формальні експерименти з літературним текстом. Пізніше формуються ще більш маргінальні піджанри: фентезі, кіберпанк, сліпстрім, стімпанк тощо, що підкреслює розгалуженість та розгубленість суспільства, відсутність у ньому цільоспрямованості та єдності, надії у позитивний плідний розвиток людства та побудову щасливого та справедливого світоустрою в майбутньому.

Основні прикмети фантастичних творів ХХ століття – це залучення до художніх текстів досягнень науково-технічної революції. У зв'язку з цим у 30-50 роках спостерігається розквіт науково-фантастичних текстів.

У Розділі 2 було виявлено атрибути жанру фентезі. Завдяки тому факту, що жанр фентезі формувався у творчості переважно британських авторів, одним із визначних жанрових чинників є естетика лицарського

Середньовіччя населеного вигаданими сутностями та людьми із надприродними можливостями. Зараз на книжковому просторі можна побачити фентезійну літературу в якій використовуються сюжети здебільш скандинавської та слов'янської міфології.

Щодо «Поттеріани» Дж. К. Роулінг, то можна підсумувати, що основні характерні риси жанру фентезі втілено у романах циклу про Гаррі Поттера. А саме:

1. Магічний світ та реальність:

Альтернативний світ – це один із ключових елементів фентезі – створення альтернативного світу, що цілком відрізняється від реального. Однією з характерних рис літератури жанру фентезі в романах про Гаррі Поттера таким світом є магічний світ, де існує Школа чарівництва та діють чарівні істоти, а магія стає частиною повсякденного життя.

Дж. К. Роулінг відтворює повноцінний магічний світ, що існує не у невимірній та загадковій далечині, але навпаки він тісно співіснує із оточуючою сучасних пересічних громадян дійсністю. Навіть можна сказати, що він є сусідом із повсякденною реальністю. Автор «Поттеріани» використовувала ретельно опрацьовані елементи, такі як Гогвортс (англ. Hogwarts) – школа чарівництва, магічні істоти, заклинання та чарівні артефакти, щоб розширити межі повсякденного та надати змогу реципієнтам уявити унікальну альтернативну реальність.

2. Школа магії як основна локація:

Структура романів про Гаррі Поттера частково заснована на принципі школи та навчання. Гогвортс – це школа чаклунства, що стає центром наративного сюжету, і реципієнти мають можливість простежити за героями Поттеріани через різні навчальні роки, де вони зустрічаються з новими навчальними предметами та викликами долі.

3. Класичний підхід до героя:

Головний герой нарації, Гаррі Поттер, є типовим героєм літератури фентезі – молодим, недосвідченим, але й таким, що володіє унікальними надлюдськими здібностями, що спочатку лякають його. Але, після наполегливої навчально-практичної магічної підготовки у школі Гогвортс, він вирушає у подорож-завдання (квест) від невизначеності власної долі до героїчного статусу борця за Злом.

4. Бій добра і зла:

Одним із важливих жанрових елементів літератури фентезі в романах Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера є постійна битва добра та зла. Автор підкреслює важливість моральних цінностей та показує, що навіть у світі магії та чарівництва актуальні питання добра, зла та вибору. Структура фентезі в романах про Гаррі Поттера включає цю класичну тему боротьби добра і зла. В них існує зловісна сила в особі Волдеморта, і Гаррі та його друзі стикаються із серйозними моральними викликами та борються за триумф добра.

5. Епічна постановка:

Сюжет романів про Гаррі Поттера має епічний масштаб, і кожна книга в серії робить свій внесок у загальну арку сюжету нарації. Це створює у реципієнта відчуття епічної довгострокової історії та наголошує на важливості кожного моменту для кінцевої боротьби.

6. Комплексні персонажі та моральні дилеми:

Ще одна характерна жанрова особливість літератури фентезі у романах про Гаррі Поттера проявляється у створенні комплексних персонажів із ретельно розробленими індивідуальними рисами характеру та звичками, естетичним смаком, глибокою психологією та моральними дилемами. Герої, такі як сам Гаррі Поттер, Рон Візлі та Герміона Грейнджер, стикаються з труднощами та спокусами, що надає твору глибини та реалізму.

7. Несподівані повороти та загадки:

Структура нарації художніх творів літератури фентезі часто включає несподівані повороти подій (перипетії) і загадки, що розкриваються по ходу розвитку сюжетної дії. Це створює у тексті роману внутрішню напругу, посилює інтригу та впотужнює цікавість читацької аудиторії.

У Розділі 3 було оглянуто програми «Зарубіжна література» МОН України 2022 року та виявлено місце художніх творів фантастичної літератури в цих програмах. Також запропоновано модель шкільного заняття за романами про Гаррі Поттера.

Завершити висновки дослідження «Особливості жанру фентезі у романістиці Дж. К. Роулінг» можна переліком засад, що обґрунтовують важливість вивчення історії фантастичної літератури:

1. Культурна спадщина: історія фантастики є частиною культурної спадщини людства. Вивчення цієї історії дозволяє зрозуміти, як фантастичне мислення розвивалося з часом, які ідеї були актуальними у різні епохи, і як вони формували уявлення про світ.

2. Освітлення соціокультурних змін: фантастика відображає соціокультурні зміни та занепокоєння свого часу. Вивчення цього жанру дозволяє аналізувати, які питання та теми були найбільш актуальними для суспільства у різні періоди і як ці теми відбивалися в літературі.

3. Вплив на науку та технології: багато ідей, вперше представлених у фантастичних творах, стали згодом стимулом для наукових досліджень та технологічних досягнень. Наприклад, підводні човни, авіація, космічні польоти – усі ці концепції вперше з'явилися у фантастичних оповіданнях та романах.

4. Стимулювання творчого мислення: фантастика є джерелом натхнення для художників, письменників, режисерів та інших творчих особистостей. Її вивчення сприяє розвитку творчого мислення, розширює межі уяви та дозволяє бачити світ із незвичайних точок зору.

5. Формування світогляду: через фантастику людина може досліджувати альтернативні реальності та розмірковувати про можливі сценарії майбутнього. Вивчення історії фантастики формує світогляд, допомагаючи людині усвідомлювати різноманітність можливих шляхів розвитку суспільства.

6. Розвиток критичного мислення: вивчення історії фантастики потребує аналітичного підходу та критичного мислення. Аналіз різних творів у тих часі допомагає зрозуміти, які ідеї вважалися революційними чи прогресивними, які викликали опір.

7. Експлікація етичних та філософських питань: фантастика часто порушує складні етичні та філософські питання, ставлячи перед читачем чи глядачем моральні дилеми. Вивчення цих творів дозволяє обговорювати та розмірковувати про складні питання сучасності.

8. Розуміння людської природи та цінностей: фантастика часто зачіпає теми, пов'язані з людською природою, мораллю та цінностями. Вивчення історії фантастики допомагає глибше зрозуміти людську сутність, її прагнення та амбіції.

Суспільство, обізнане про історію фантастики, здатне краще зрозуміти своє минуле, аналізувати сьогодення та поглядати на майбутнє з ширшим поглядом. Фантастика служить не тільки розвагою, а й інструментом для розуміння себе та світу навколо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУР

1. Александрук І. В. Вербалізація можливих світів у жанрі фентезі (на матеріалі творів сучасних англійських та американських авторів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / І. В. Александрук; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2011. – 20 с.
2. Александрук І.В. Твори жанру фентезі у світлі теорії можливих світів. Літературознавчі студії : зб. наук. Праць. 2008. Вип. 21, ч. 1. С. 17– 24.
3. Александрук І.В. Можлива картина світу творів жанру фентезі : (на матеріалі сучасних англійських та американських авторів). Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. 2011. № 2, ч. 1. С. 85–90.
4. Белокурова С. Словник літературоведческих понять. 1974. URL: https://imwerden.de/pdf/slovar_literaturovedcheskikh_terminov_1974__ocr.pdf
5. Бовсунівська Т.В. Фентезі : метафізичні межі роману. Основи теорії літературних жанрів : монографія. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. – С. 442–455.
6. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т.В. Бовсунівська. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 519 с. URL: <https://ukrlit.net/info/genres/42.html>
7. Бойцун Л.М. Антична спадщина у фентезі / Лариса Бойцун ; [за ред. Ю. Л. Мосенкіса] ; Акад. наук вищ. освіти України, Рада молодих учених, Дослідн. центр «Трипілля і Схід». – Київ ; Умань : СПД Жовтий, 2009. – 93 с.
8. Бояршинова С. І. Мандрівка світом роману Джоан Роулінг «Гаррі Поттер і філософський камінь»//Зарубіжна література. – 2007. – № 3. – С. 40-42.
9. Буйвол О.В. До проблеми жанрової класифікації фентезі / О.В. Буйвол // Мова і культура. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 11. – С. 238– 241.

10. Висоцька Н.О. Дж.Р.Р. Толкієн як інтерпретатор «Поєми про Беовульфа» // Ренесансні студії. – Запоріжжя, 2003. – Вип. 9. – С. 104–106.
11. Гаков В. Енциклопедія фантастики. Хто є хто. Минск: Галаксиас, 1995.
12. Генрі Лайон Олді Офіційний сайт. URL: <https://oldieworld.com/genri-lajon-oldi>
13. Горбачевська І.І Постмодерністський артурівський роман Доналда Бартельма // Американська література на рубежі ХХ–ХХІ століть. – Київ : Видавництво Інституту міжнародних відносин, 2004.
14. Губенко Г. Ю. Система уроків за твором Дж. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» 5 кл. //Зарубіжна література в школах України. – 2006. – № 5. – С. 33-38.
15. Денисова І. Оказіональні апелятиви як засіб формування світу фентезі : (на матеріалі твору Дж.К. Роулінг «Гарі Поттер та філософський камінь» // Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) / М-во освіти і науки України ; Кіровоградський держ. пед. ун-т імені В. Винниченка. – Кіровоград : [РВВ КДПУ ім. В. Винниченка], 2014. – Вип. 128. – С. 151–157
16. Дроздовський Д. Спроба структурно-семіотичного аналізу твору Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер» і наративних творів-близнят у стилі фан-фікшн : ідентифікація фольклорних архетипів на матеріалі серії романів про «Гаррі Поттера». URL: <http://shag.com.ua/sproba-strukturno-semiotichnogo-analizu-tvoru-dj-k-rouling-gar.html>
17. Дубинянська Я. Дружини привидів. Київ: Нора-друк, 2008. С. 23. 240 с.
18. Дудченко П.В. До питання «іншості» в літературі жанру фентезі : (на матеріалі романів Т. Пратчетта «Мор», «Рокова Музика», «П'ятий Елефант») / Дудченко П.В. // Літературознавчі студії / Київський нац. ун-т імені Т. Шевченка. – Вип. 35. – Київ, 2012. – С. 177–181. URL:

http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2012_35/177_18_1.pdf

19. Енциклопедія наукової фантастики: веб-сайт. URL: https://sf-encyclopedia.com/entry/golden_age_of_sf
20. Жаданова Т.В. Жанр фентези вчора, сьогодні, завтра / Т.В. Жаданова // Вісник ХНУ. – № 632. – Сер. Філологія. – Вип.42. – Харків: Вид-во ХНУ, 2004. – С. 283 – 286.
21. Жаданова Т.В. Современное христианское фентези: вариативность использования традиционных библейских сюжетов / Т.В. Жаданова // Вісник ХНУ.– № 727. – Сер. Філологія. – Вип.47. – Харків: Вид-во ХНУ, 2006. – С. 217 – 220.
22. Жаданова Т.В. Христианское фентези в XX веке / Т.В. Жаданова // Вісник СевНТУ. – Вип.102: Філологія: зб. наук. пр. – Севастополь: Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 32 – 36.
23. Зайченко Ю. Фентезі як жанр сучасної художньої літератури. Записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. 2015. Вип.21. С. 252–256.
24. ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА 6 – 9 класи Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-6-9.pdf>
25. ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА 10 – 11 класи Рівень стандарту. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти, 2022 . URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-standart.pdf>
26. ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА 10 – 11 класи Профільний рівень Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти 2022. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-prof.pdf>

klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.zarubizhna.literatura-10-11-profil.pdf

27. Кадуріна В. Жанрово-стилістичні особливості сучасного англomовного дискурсу фентезі. СумДУ. 2015. №42. С. 95–96
28. Кірюшко Н. Жанрові ознаки роману виховання в септалогії Дж.К. Ролінг // Іноземна філологія / М-во освіти і науки України, Львівський нац. ун-т імені Івана Франка. – Львів : Львівський нац. ун-т імені Івана Франка, 2007. – Вип. 119 (2). – С. 111–117.
29. Коваленко О. Фентезі : жанр молодий чи древній? / О. Коваленко // Освіта України. – 2012. – №31 (30 липня). – С. 15.
30. Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія в 2.т. / Ю.І. Ковалів. – К. : Видавничий центр «Академія». – 2007. – 622 с. – Т. 2.
31. Колесник О.С. Лінгвокогнітивні особливості концепту МАГІЯ в міфологічно орієнтованій картині світу : (на матеріалі давньоанглійських епічних творів та творів жанру фентезі) / О.С. Колесник // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія: Філологія / Київський держ лінгвістичний ун-т. – Київ, 2002. – Т. 5, № 1. – С. 158–163.
32. Колесник І. Філософія фантастики: теоретичні та практичні особливості академічної дисципліни // Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії. 2022. Випуск 42, с. 62–70.
33. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
34. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. Черкаси, 2010. 19 с.
35. Лисенко М.В. Чарівний світ чаклунів і магів : до вивчення твору Дж. К. Роулінг «Гаррі Поттер і таємна кімната». 5 клас / М. В. Лисенко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2011. – № 6. – С. 8–10.

36. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Г. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Терешка. – Вид. друге, виправлене, доповнене. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 752 с.
37. Логвіненко Н. Фентезі як вид фантастичної прози // Українська література в загальноосвітній школі. - 2014. - № 5. - С. 38-40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ulvzsh_2014_5_12
38. Мастиляк В. Сучасні уявлення про фантастику як різновид літератури URL: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiKgPrqi8f8AhUF9rsIHa0nBBs4ChAWegQILBAB&url=http%3A%2F%2Fdspace.tnpu.edu.ua%2Fbitstream%2F123456789%2F3249%2F1%2FMastyliak.pdf&usg=AOvVaw0zB2izd3bPW2GPqfO3kiCx>
39. Мохначева О. Ценностные приоритеты современного романа фэнтези в контексте национальной идентичности (Нил Гейман, Марина и Сергей Дяченко) // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. – 2017. – No 7. – С. 99-102.
40. Назаренко М. Досвід класифікації фантастичних жанрів. URL: <http://nevmenandr.net/nazarenko/sf.php>
41. Нямцу А. Поэтика современной фантастики / Анатолий Нямцу. Ч. 1. – Черновцы: “Рута”, 2002. – 240 с.
42. Нямцу А. Современная фантастика (проблемы теории) : учеб. пос. / Черновицкий нац. ун-т им. Ю. Федьковича. Черновцы : Рута, 2004. 80 с.
43. Нямцу А.Е. Фантастические парадоксы человеческого мира. Черновцы, «Рута», 1998.
44. Слов'янська фантастика. Збірник наукових праць наук. редактор Д. Айдачич Київ, ВПЦ "Київський університет" 2012 URL: <https://www.rastko.rs/rastko/delo/14691>

45. Роулінг Дж. «Гаррі Поттер та в'язень Азкабану». URL: https://www.pottermorepublishing.com/wp-content/uploads/9781789391848_HP3_Ukrainian_v2.pdf
46. Роулінг Дж. Гаррі Поттер і Напівкровний Принц. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3946>
47. Роулінг Дж. Гаррі Поттер і келих вогню. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3941>
48. Роулінг Дж. Гаррі Поттер і філософський камінь. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3945>
49. Роулінг Дж. Гаррі Поттер і таємна кімната. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3944>
50. Сапковський Анджей. Дорога, з якої нема вороття. Переклад з пол.: Ореста Ткачук; заставка та кінцівка Олега Блащука. Київ: Журнал «Всесвіт». – 1993. – № 2- с. 350
51. Ситник Н. В. Архетип повернення у міфосвіті Д. Р. Р. Толкіна. Мова і Культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 11. – Т. I (113). – 408 с.
52. Список основних тем фантастики: веб-сайт. URL: <https://dailysciencefiction.com/story>
53. Титова Е. Г. «Я не чарівник, тільки вчусь». Урок додаткового читання за книгою Дж. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» // Зарубіжна література. – 2003. – № 7. – С. 4-16.
54. Титова Е. Г. «Я не чарівник, тільки вчусь». Урок додаткового читання за книгою Дж. Ролінг «Гаррі Поттер і філософський камінь» // Зарубіжна література. – 2003. – № 7. – С. 4-16.
55. Толкін Дж. Р. Р. Чарівні казки. Донецьк: Донеччина, 2002. – 512 с.
56. Толкиен Дж.Р.Р.. О волшебной URL: http://librebook.me/on_fairy_stories/voll/1

57. Франко Іван «Із секретів поетичної творчості» . URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/f/franko-ivan/1017-ivan-franko-iz-sekretiv-poetichnoji-tvorhosti> Бібліотека української літератури ukrclassic.com.ua
58. Хоруженко Т. Жанровая модель фэнтэзи. Мифологический аспект проблемы / Т. Хоруженко. – LAP LAMBERT Academic Publishin, 2014. – 296 с.
59. Чернишева Тетяна. Природа фантастики. 1985 https://royallib.com/book/chernisheva_tatyana/priroda_fantastiki.html
60. Чигиринська О. Фантастика: вибір жанру, вибір хронотопу. URL: <https://mir-knigi.com.ua/read/73504-fantastika-vybor-zhanra-vybor-hronotopa>
61. Яковенко О.К. Жанрові особливості фентезі (на основі аналізу словникових дефініцій фентезі й наукової фантастики). – 2008. – № 1. – С. 143–144
62. Adams, Richard. ‘Quidditch quaintness’ 11 February 2006. URL: <https://www.theguardian.com/books/2003/jun/18/harrypotter.jkjoannekathleenowling>
63. Brian W. Aldiss, David Wingrove. Trillion Year Spree: The History of Science Fiction 1986 г. 511с.
64. Brave New Words: The Oxford Dictionary of Science Fiction. URL: <https://archive.org/details/bravenewwordsoxf00pruc>
65. Byatt, A. S. ‘Harry Potter and the Childish Adult’ New York Times, 2003. URL: <https://www.countercurrents.org/arts-byatt110703.htm>
66. Carol McGuirk. The «New» Romancers: Science Fiction Innovators from Gernsback to Gibson. // Fiction 2000: Cyberpunk and the Future of Narrative. / Tom Shippey, George Slusser. Athens (GA): University of Georgia Press, 1992 г. 312 с. – С. 109-129.
67. Clute, John, Grant, John. The Encyclopedia of Fantasy. Philadelphia, PA, U.S.A. 1999.

68. Egoff Sh. *Worlds Within: Children's Fantasy from the Middle Ages to Today* / Sh. Egoff – Chicago: ALA, 1988. – P.134.
69. Gamble, Nikki & Yates, Sally. *Exploring Children's Literature*. 2 nd edition. London: SAGE, 2008. Print., C. 121
70. Harvey, David. 'One Ring to rule them all' *The Tolkien Encyclopedia*. 4 April 2005. URL: http://www.tolkienonline.de/etep/ring_toc.html
71. Kronzek, Allan Zola, and Kronzek, Elisabeth. *The Sorcerer's Companion: A Guide to the Magical World of Harry Potter*. New York: Broadmay Books, 2001. URL: https://archive.org/details/sorcererscompani0000kron_q6i1
72. Manlove, C. N. *Modern Fantasy. Five Studies*. Cambridge: Cambridge UP, 1975. ---. *The Impulse of Fantasy Literature*. London: The Macmillan Press, 1983. URL: https://archive.org/details/modernfantasyfiv0000manl_b8l3
73. Martin, Philip. *A Guide to Fantasy Literature: Thoughts on Stories of Wonder and Enchantment*. PLACE: Crickhollow Books, 2009. <https://creepingpastdragons.wordpress.com/>
74. McCullough V, Joseph A. *The Demarcation of Sword and Sorcery*. 2013. Web. McKillip, URL: <http://www.blackgate.com/the-%20demarcation-of-sword-and-sorcery/>
75. Moorcock, Michael. *Wizardry and Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*. London: Gollancz , 1987. Print., C. 43.
76. Reiss, Ellen. 'Nature, Romanticism, & Harry Potter' .June 21, 2000. URL: <https://aestheticrealism.net/tro/nature-romanticism-harry-potter/>
77. Smith K.P. *The Fabulous Realm/ A Literary-Historical Approach to British Fantasy 1789–1990* – Metuchen, New York: Scarecrow Press? 1993. – 521 p.
78. Swinfen A. *In Defense of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945* / A. Swinfen – Boston: Routledge and Kenan Paul, 1984. – 253 p.