


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.2.4>  
УДК 821.161.2-93.09:82-312.91

**Наталія Дев'ятко**

Дніпровська академія неперервної освіти  
вул. Володимира Антоновича, 70, Дніпро, 49006, Україна  
 <https://orcid.org/0000-0003-0162-1194>  
natalia\_ptah@ukr.net

## ХУДОЖНЯ МОДЕЛЬ ОПОРУ ТИРАНІЇ В КАЗКОВОМУ ФЕНТЕЗІ САШКА ДЕРМАНСЬКОГО (на матеріалі повістей «Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги» та «Царство Яблукарство»)

У статті досліджено художню модель світу опору тиранії в казковому фентезі Сашка Дерманського на матеріалі повістей «Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги» та «Царство Яблукарство». Актуальність роботи зумовлена потребою осмислення анти-тоталітарного потенціалу сучасної української літератури для дітей і юнацтва, зокрема в умовах поєднання казкової жанрової форми з дистопійними, воєнними й етично напруженими смислами. Предметом дослідження є механізми художнього моделювання тиранії та опору в межах казкового фентезі. Проблема статті полягає у виявленні жанрової напруги між ігровою природою казки й системним зображенням тоталітарного зла, яке в аналізованих текстах постає не лише як персоналізований антагоніст, а як інституціоналізований репресивний лад, що охоплює політичну організацію, колективну пам'ять, мовні практики, соціальні ролі та етичні засади буття.

Методологічну основу дослідження становить міждисциплінарний підхід, який поєднує міфопоетичний, жанровий і структурно-семіотичний аналіз з елементами психологічної та аксіологічної інтерпретації. Для осмислення ініціальних моделей і глибинних трансформацій персонажів залучено концепцію ініціації М. Еліаде та вчення К.-Г. Юнга про архетип Тіні. Порівняльний аналіз дав змогу розглядати обидві повісті як варіації єдиного нарративного інваріанта опору тиранії.

У результаті дослідження встановлено, що в повісті «Король буків...» реалізується модель «казкової дистопії пам'яті», де визвольна дія пов'язана з відновленням історичної та онтологічної норми через контрпам'ять і сакральні артефакти. У «Царстві Яблукарстві» цей інваріант трансформується в ближчому для читача хронотопі, акцентуючи процеси дегуманізації, конформізму та моральної корозії особистості в умовах тривалого тоталітарного тиску. Особливу увагу приділено аксіологічній тріаді Гідність — Пам'ять — Сила як етичному ядру опору та передумові збереження суб'єктності.

Наукова новизна статті полягає в системному аналізі балансу між ігровим началом казкового фентезі та ініціальним потенціалом нарративу, а також у розгляді аналізованих повістей як єдиного концептуального комплексу.

*Ключові слова:* казкове фентезі; художня модель світу; тиранія; ініціація; дистопія; міфопоетика; українська література для дітей та юнацтва.

**Постановка проблеми.** Художня модель світу у творчості Сашка Дерманського, зокрема в повістях «Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги» та «Царство Яблукарство», вирізняється чіткою внутрішньою логікою: порушення онтологічної рівноваги в межах чарівного світу призводить до деструктивних змін у сфері етики, пам'яті та суб'єктності персонажів.

Попри відмінність хронотопів і сюжетних стратегій обидві повісті демонструють спільний нарративний інваріант — модель світу опору тиранії, у межах якої казковий простір стає полем етичного та екзистенційного протистояння і поступового відновлення зруйнованої норми. Водночас така модель є нетипово складною для жанру казки: замість традиційної бінарної опозиції Добра і Зла тиранія постає не лише в образі окремого антаго-

ніста, а як розгалужена система контролю над пам'яттю, мовою та насильством. Саме це зближує казкове фентезі з дистопійним дискурсом і створює напругу між жанровою формою та ідейним змістом творів.

Попри наявність наукових розвідок, присвячених творчості О. Дерманського, ранні повісті «Король буків...» і «Царство Яблукарство» досі залишаються недостатньо осмисленими саме в аспекті моделювання опору тиранії у форматі казкового фентезі, що й визначає актуальність цього дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичну основу дослідження становлять праці, присвячені проблемам міфу, архетипу та художнього психологізму. У контексті міфопоетичного аналізу ключовою є праця К. Армстронг, у якій

простежено еволюцію міфу як способу осмислення людського буття. Розуміння ініціального потенціалу художньої творчості спирається на концепції М. Еліаде, тоді як аналіз деструктивних аспектів психіки та природи зла — на вчення К.-Г. Юнга про архетип Тіні. Методологічним орієнтиром у дослідженні взаємодії літератури та психоаналізу служать праці Н. Зборовської.

У міжнародному літературознавстві суміжні аспекти заявленої проблеми найчастіше розроблялись у контексті дитячої та юнацької дистопійної літератури, а також фантастики для дітей і підлітків. Дослідники звертали увагу на зростання культурної й освітньої значущості YA-дистопії у XXI столітті, її здатність моделювати світоглядні реакції на кризові суспільні процеси (Ames, 2013), а також на репрезентацію спротиву як здатності розпізнавати й долати системи влади, що підпорядковують особистість (Lee & Alexander, 2017). Особливе значення для цього дослідження має праця К. Кокорські, у якій фантастичну літературу для дітей і юнацтва розглянуто як простір художнього осмислення боротьби з тиранією, неправомірною владою, війною та моральним вибором молодих героїв (Kokorski, 2020). Натомість Д. Ділман аналізує дистопійний наратив як форму спротиву авторитарним структурам, зосереджуючи увагу на ролі пам'яті, контрнративу та викриття офіційної пропаганди (Dillman, 2020). У ширшому культурно-політичному вимірі дистопійні наративи зараз розглядаються і як чинник формування політичної уяви та ставлення до інституційного насильства (Jones & Paris, 2018). У цьому контексті повісті О. Дерманського також можуть бути прочитані як тексти, що моделюють спротив не лише персоніфікованому антагоністові, а й інституціалізованому злу, вбудованому в пам'ять, мову, соціальний лад і повсякденні практики.

В українському літературознавстві простежується стійкий інтерес до проблем жанрових трансформацій і міфопоетичних структур. Специфіку ініціальних моделей у казковому наративі досліджує І. Бойцун (2009), тоді як питання комунікативного простору та ідентичності в сучасному фентезі розглядає У. Гнідець (2010). Теоретичні засади масової літератури та її жанрової еволюції системно опрацьовано в працях О. Романенко (2014). Художню специфіку дитячої прози та методологію її вивчення розкрито в працях В. Кизиловой (2013) та Т. Качак (2013). Дотичний до проблематики статті український науковий контекст формують і дослідження сучасної антиутопії та дистопійного дискурсу, зокрема праці О. Андрейчикової (2023) й І. Скляр (2025), у яких акцентовано зв'язок антиутопічних моделей із війною, жорсткою владою, авторитаризмом, тоталітаризмом і кризою національної ідентичності. Водночас дослідження аспектів дистопії та світоглядного опору злу в українській літературі, адресованій юній аудиторії, наразі не мають системного характеру.

Дослідницький інтерес до творчості О. Дерманського переважно зосереджений на трилогії «Чудове Чудовисько»: аналізуються онімний простір (Павлюк, 2020), порівняльні етичні й естетичні моделі (Залужна & Скрипник, 2021), специфіка образного моделювання дійсності (Бакус & Пуніна, 2019) тощо. Значну увагу в цих розвідках приділено бестіарним мотивам і класифікації персонажів.

Водночас більш концептуальними дослідженнями є праці Т. Качак (2015), присвячені проблематиці війни і миру в сучасній українській літературі для дітей та юнацтва, а також І. Бойцун (2011), у яких розглядається міфологічний простір творчості О. Дерманського. Однак в обох випадках об'єктом аналізу виступають твори з казкового циклу про вужа Ониська. По суті, єдина стаття С. Довгалюк (2017), у якій повість «Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги» розглядається не побіжно, має переважно прикладний педагогічний характер. Повість «Царство Яблукарство» натомість фігурує здебільшого в переліках сучасних українських книжок без самостійного ідейного аналізу.

**Метою статті** є аналіз художньої моделі світу опору тиранії у двох повістях О. Дерманського як різновидів казкового фентезі, виявлення основних механізмів її побудови (інституціалізації зла, режимів контролю пам'яті й мови, структур опору, балансу ігрового компонента та екзистенційної напруги), а також окреслення жанрової напруги між казковою формою і системним тоталітарним змістом, що наближає ці тексти до дистопійного дискурсу.

Для досягнення мети статті поставлено такі завдання: 1) обґрунтувати теоретичні підходи та робочі критерії аналізу жанрової напруги між казковим фентезі й тоталітарною тематикою; 2) проаналізувати механізми конструювання тиранії та опору в повісті «Король буків...» як моделі «казкової дистопії пам'яті»; 3) проаналізувати механізми конструювання тиранії та опору в повісті «Царство Яблукарство» як модифікації цього інваріанта в ближчому хронотопі; 4) узагальнити результати порівняльного аналізу, зокрема роль мовно-стилістичної гри в збереженні або послабленні міфопоетичної цілісності світу та світоглядного потенціалу текстів.

**Методи дослідження.** У статті застосовано комплексний міждисциплінарний підхід, що поєднує міфопоетичний, жанровий і структурно-семіотичний аналіз із елементами психологічної та аксіологічної інтерпретації. Для осмислення ініціальних моделей та архетипних структур залучено концепції К.-Г. Юнга і М. Еліаде; аналіз художнього моделювання тиранії та опору ґрунтується на наративному і культурологічному прочитанні тексту. Порівняльний метод дав змогу виявити інваріант художньої моделі світу в обох повістях, а текстуальний аналіз — простежити функціонування мовно-стилістичної гри в межах казкового фентезі.

**Виклад основного матеріалу.** Можливості казкового тексту здійснювати анти тоталітарний та антиімперський вплив часто суттєво недооцінюються в тоталітарних і посттоталітарних суспільствах. У Баран (Гнідець) однією з перших в українському науковому дискурсі звернула увагу на тісний зв'язок між формуванням ідентичності та подоланням тоталітаризму на світоглядному рівні — процесом, який може реалізовуватись і в соціальному просторі, і в художній літературі, незалежно від віку її аудиторії. Дослідниця наголошує, що цей механізм актуалізувався як відповідь на «комунікативну кризу постмодерного світу, яка зумовила пошук самості у процесі глобалізації проблеми ідентичності» (2010, с. 74). Відтак у сучасному контексті трансформаційний потенціал літератури набуває особливої ваги: вона сприяє не лише подоланню тоталітарної світоглядної «спадщини» і запобіганню відтворенню репресивних моделей у майбутньому, а й осмисленню кризових явищ, пов'язаних із виснаженням постмодерної парадигми.

Національні особливості, осмислені не як сукупність фольклорних маркерів, а як базові аксіологічні константи, що виявляються через вчинки особистості в ситуаціях граничних випробувань, постають дієвим антидотом до маніпулятивних тоталітарних впливів. Як зазначає В. Кизилова, національне в сучасній літературі для дітей і юнацтва може проявлятися «в національній історії й відтворенні сучасності, у символічному віддзеркаленні вітчизняних суспільно-політичних і культурних реалій» (2013, с. 106). Актуалізація міфологічної основи в казковому тексті розширює глибину ініціального досвіду і для персонажів, і для читачів та пояснює, чому у творах О. Дерманського стає можливим формування моделі опору тиранії на життєствердній, етичній основі.

Другим важливим чинником протидії тоталітарному впливу є актуалізація виразної етичної системи, яку читає через художній текст може сприймати як власну ціннісну модель. Етична основа сучасної літератури для дітей і юнацтва неодноразово ставала предметом досліджень Т. Качак. Аналізуючи функції дитячої літератури, дослідниця наголошує, що метою дитячої книжки є «виховувати кращі моральні якості дитини, сприяти формуванню цілісної, всесторонньо розвинутої особистості» (2013, с. 10).

Реалізації цієї мети тривалий час перешкоджала жорстка дидактична стилістика дитячої літератури, однак у сучасному контексті вона поступається стилістиці довіри до юної аудиторії. Однією з характерних ознак сучасного художнього тексту стає створення такого смислового простору, у якому читач отримує можливість самостійно формувати висновки з прочитаного. Ця зміна нарративної стратегії, що поступово закріплюється як норма сучасної літератури для дітей і юнацтва, відкриває можливість повноцінної реалізації ініціального потенціалу твору.

Художня література, що характеризується достатньою сюжетною і психологічною складністю, нерідко функціонує за міфологічною логікою, у межах якої читач проживає власний ініціальний досвід паралельно з героями твору (за М. Еліаде). Інтенсивність цієї внутрішньої трансформації безпосередньо залежить від рівня випробувань і глибини ціннісного вибору персонажів. Цей механізм властивий різним жанрам, однак у казкових формах він має специфічні способи реалізації.

Зв'язок із прадавнім світоглядним міфом актуалізується через синкретичне поєднання сучасної казки з фентезі, що сприяє збереженню ініціального потенціалу наративу. Саме на цю особливість звертає увагу О. Романенко, розглядаючи «казку-міф» як «складні протожанрові структури, які стали джерелом для багатьох творів масової літератури і, водночас, найбільший вплив справили на становлення фентезі, наукової фантастики та її численних жанрових трансформацій» (2014, с. 321).

Найбільш інтенсивні й психологічно складні варіанти ініціації пов'язані з контактом із Тінню (за К.-Г. Юнгом). Тінь не є прямим утіленням Зла, проте безпосередньо корелює з його присутністю в наративі. Протистояння або навіть безпосередній контакт із сильним антагоністом активізує глибинні психологічні процеси в головних героїв, адже в таких ситуаціях вони змушені не лише здійснити етичний вибір, а й зіткнутися з темними сторонами власної особистості.

Поєднуючи філологічну і психологічну перспективи, Н. Зборовська доходить такого висновку: «Вороже зіткнення свідомості з Тінню — умова повноцінної психотерапії, що повинно привести до порозуміння між конфліктуючими сторонами» (2003, с. 136). Кульмінація зіткнення водночас стає кульмінацією ініціального шляху персонажів, залучених до цих складних внутрішніх процесів.

Хоча казка традиційно пропонує найбільш наочний структурований варіант ініціації — через взаємодію героя з Тінню, світоглядно втіленою в образі антагоніста, цей механізм рідко стає об'єктом ґрунтовного аналізу. Фантастичні тексти, адресовані дитячій і підліткової аудиторії, часто позбавляють права на психологічну складність, а її наявність у художній структурі залишається непоміченою.

Серед небагатьох винятків варто назвати працю І. Бойцун, присвячену повісті В. Нестайка «В Країні Сонячних Зайчиків», де образ антагоніста Морока прямо окреслено як ініціальний (Бойцун, 2009). Водночас у творах О. Дерманського ініціальний потенціал антагоністів є значно вищим і структурно складнішим.

За спостереженнями К. Армстронг, ініціальні ритуали пов'язані з переживанням граничних випробувань і зіткненням із загрозою смерті, що веде до радикальної трансформації людини (Armstrong, 2005, p. 17). У такому разі читач повертається до міфічного першопочатку і переживає внутрішню трансформацію, яка згодом може істотно

впливати на формування його особистості. Ініціація відбувається через граничне психологічне напруження і подолання внутрішньої загрози руйнації, що безпосередньо пов'язане з актуалізацією міфологічних світоглядних законів у художньому тексті.

Як наголошує К. Армстронг, героїчні міфи ґрунтуються на символічній моделі, у якій герой змушений залишити звичний світ, пройти через темряву та зіткнення зі смертю, і лише після цього повернутись трансформованим (2005, р. 17). Саме тому кульмінаційні точки ініціальних ліній часто припадають на моменти, коли головному героєві загрожує реальна небезпека знищення — фізичного, морального, етичного або на всіх цих рівнях одночасно.

Окреслена теоретична рамка використовується в цій розвідці як інструмент інтерпретації художньої моделі ініціації в повістях О. Дерманського, де архетипна структура випробування, символічної смерті та внутрішнього перетворення реалізується через сюжетну організацію казкового фентезі.

Казка як жанр традиційно ґрунтується на чіткій етичній бінарній опозиції, у межах якої Зло персоніфіковане, локалізоване і зрештою подолане. Навіть у сучасному казковому фентезі для підлітків соціально-психологічні конфлікти зазвичай зводяться до постаті окремого антагоніста, без розгорнутої системи репресій. У класичній моделі казкового світу антагоніст найчастіше виконує функціональну роль і не має тривалого психологічного впливу на головних героїв.

Жанрова логіка казки передбачає мінімальну психологічну складність антагоніста, оскільки поява розгорнутих рефлексій, етичних сумнівів чи складних виборів істотно підвищує віковий поріг аудиторії та виводить текст за межі власне казкового формату. Що вищий рівень психологічної ускладненості персонажів, то виразніше твір структурно наближається до фентезі.

У такій ситуації автор зазвичай обирає одну з двох стратегій: або зберігає базову етичну матрицю казки, яка допомагає чітко розрізнити Добро і Зло та пропонує колективні моделі опору несправедливості й жорстокості, або ж свідомо переводить текст у простір дорослої літератури, де етичні орієнтири можуть бути настільки ускладнені, що інколи спостерігається втрата етичної основи не лише в діях антагоніста, а й у поведінці позитивних персонажів.

При цьому сучасна авторська казка — на відміну від неадаптованого фольклорного першоджерела — прагне максимально завуалювати сцени жорстокості, особливо ті, що пов'язані зі складним психологічним вибором, неоднозначними емоціями, елементами натуралізму. Якщо ж цей внутрішній принцип порушується, активізується глибинний архетипний механізм, який надає таким подіям і образам додаткової смислової та емоційної напруги. У цьому випадку світоглядний

міф компенсує жанрову складність, поглиблює рівень прочитання та актуалізує ініціальні моделі, доступні навіть для читачів відносно юного віку.

Для казки ініціальна лінія не є обов'язковою, на відміну від творів, адресованих підлітковій аудиторії. Водночас у структурному поєднанні жанрів, яким зокрема є казкове фентезі, формується значно складніша модель випробувань і трансформацій, часто без розгорнутої авторської рефлексії або докладного емоційного проживання подій самими персонажами. Така особливість робить текст сюжетно динамічним, але водночас створює ефект подвійного читання.

Складні емоційні стани героїв і пов'язані з ними світоглядні зрушення, не проговорені прямо в тексті, читач зчитує на підсвідомому рівні — через механізм співпереживання й асоціативного проживання подій разом із персонажами. Імовірно, цей ефект зумовлений також особливим енергетичним наповненням твору, джерелом якого є природний світоглядний міф і актуалізовані архетипи, настільки, наскільки цьому сприяє структура казкового тексту.

Щоб уникнути декларативності й показати, як міфопоетична та психологічна логіка ініціації проявляється в соціально-політичних механізмах тиранії, у подальшому аналізі доцільно спиратись на кілька робочих критеріїв:

- ступінь інституціалізації зла (від персоніфікованого антагоніста до репресивного апарату і нормалізації насильства);
- режим контролю пам'яті й мови (витіснення або заміна минулого, деформація мовних практик як інструмент поневолення);
- структура опору (індивідуальна етика героя та колективні механізми солідарності);
- баланс ігрового компонента казкового фентезі й екзистенційної напруги (чи підтримує гумор ініціальну напругу, чи навпаки — «розгерметизує» світ).

Саме через ці параметри обидві повісті розглядатимуться як варіації однієї художньої моделі світу опору тиранії в межах казкового фентезі.

Обрані для аналізу повісті О. Дерманського мають описану вище структурну модель, водночас вирізняючись низкою особливостей, які на початковому етапі розвитку сучасної української літератури для дітей і юнацтва в новому тисячолітті були виразно новаторськими. Повість «Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги» опублікована 2005 року, а «Царство Яблукарство» — 2008, у період першого суттєвого піднесення читацького інтересу до сучасної української літератури і формування новітнього літературного канону.

На тлі казкової прози того часу художній світ О. Дерманського, репрезентований у цих двох творах, демонструє принципово іншу логіку побудови. Більшість казкових повістей цього періоду були або суто розважальними, або формально-моралістичними, або ж зазнавали сильного

постмодерного впливу — і на рівні ідей та образів, і на рівні текстових стратегій.

Найвиразніше ця відмінність проявляється в способі змалювання антагоністів та осмисленні образу Зла загалом. Тиранія в аналізованих повістях постає не як індивідуалізоване зло, а як цілісна система, що охоплює політичний устрій, соціальну ієрархію, мовні практики і колективну пам'ять. Саме така системність стає джерелом жанрової напруги: казкова форма змушена вмещувати моделі, характерні для дистопійного або воєнного нарративу. Водночас твори не втрачають власне казкової природи й не потребують жорстких вікових обмежень, що дає можливість зберегти баланс між світоглядним та етичним наповненням і пригодницько-розважальною складовою.

В обох аналізованих повістях О. Дерманського тиранія функціонує як онтологічний злам, що трансформує самі підвалини буття чарівного світу. Узурпація ресурсів (магічних або сакральних), формування репресивного апарату, деградація суб'єктності та культивування страху постають універсальними механізмами тиранічного режиму. Водночас опір у цій моделі не зводиться до фізичного спротиву: йдеться про реставрацію етичної вертикалі, відновлення пам'яті та внутрішньої гідності як передумов визвольної дії, тобто про відтворення того, що тиранія руйнує насамперед. Саме ця логіка уможливіє розгляд обох повістей як єдиного концептуального комплексу.

Подібна динамічна світоглядна система, що спершу зазнає тиску тоталітарних структур, а згодом знаходить у собі ресурси для відновлення й зростання на новому рівні, є особливо значущою для сучасного світу. Через дії активних персонажів, які не лише перемагають Зло, а й осмислюють та емоційно проживають його вплив на власний світогляд, читач засвоює низку ключових світоглядних моделей, проживаючи їх разом із героями твору. Вони перетворюються на особистісне психологічне надбання: передусім це усвідомлення й захист власної гідності, здатність зберігати стійкість під час важких випробувань, прийняття етичних законів буття не як декларації, а як прожитого досвіду боротьби з тоталітарними практиками поневолення та з антагоністом як їхнім носієм. Важливо, що ці процеси відбуваються не лише на рівні окремих персонажів, а мають системний вплив на спільноти, які проходять шлях внутрішнього очищення та відродження.

У повісті «Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги» яскраво відображено модель казкової дистопії пам'яті, зокрема її витісненого виміру. Ця складна світоглядна структура трансформує і уявлення про соціум загалом, і позицію індивіда в актуальній реальності.

Експозиція чарівного світу твору розгортається крізь призму випробувань гетерогенних персонажів — бука Гаврика, представника фантастичного народу, і дракониці Джульєтти. Наратив вибудовується навколо опозиції «свобода vs тира-

нія». Щоденний ритуал наповнення ємності субстанцією з магічного Чорного озера маркує стан примусової служби й поневолення, а сам образ озера постає як агресивна стихія та інструмент домінування антагоніста — чаклуна Нарита. Таким чином, узурпація влади тираном трансформує аксіологічну структуру чарівної країни, перетворюючи служіння її мешканців на форму примусової праці в умовах диктатури.

Часопросторова організація твору зумовлена наслідками міфологічного зламу, спричиненого програною війною (ретроспекція в триста років). Автор моделює посттравматичне суспільство, у якому поразка спричинила не лише зміну політичного режиму, а й деградацію магічної ідентичності корінного етносу. Регрес магічних здібностей (втрата драконами можливості вивергати вогонь, перехід фантастичних істот із народів блотів і смаргів до низькостатусних соціальних ролей — садівництва та жебракування) маркує процес онтологічного спотворення світу. Натомість чаклун Нарит вибудовує нову соціальну ієрархію, у якій панівне становище посідають деструктивні сили (представники інших фантастичних народів — песиголовці, тролі, крилуни), а каральні функції делеговано мілітаризованій еліті — відьмакам.

Опозиція «влада vs народ» у тексті реалізується через стан колективної апатії й страху. Дискурс «утраченого золотого віку» підтримується латентною меморіальною культурою — поодинокими згадками про легітимних лідерів (короля Крива і Хранителя Спарта). Проте їхня відсутність в актуальному часовому зрізі та чутки про загибель чи полон підсилюють атмосферу фатального песимізму — характерну ознаку дистопічного нарративу.

Важливо, що в повісті пам'ять функціонує не лише як сукупність історичних згадок про легітимних лідерів, а як умова збереження ідентичності чарівного етносу. Тому дистопія тут набуває меморіального виміру: режим чаклуна Нарита тримається не стільки на прямій силі, скільки на нормалізації забуття, що проявляється у втраті магічних здібностей, деградації соціальних ролей і звуженні горизонту майбутнього до страху та покори.

Попри домінування дистопічних елементів аксіологічний простір твору зберігає потенціал відновлення гармонії завдяки наявності сакрального артефакту — Смарагдової Книги, магічного джерела знання і пам'яті. У міфопоетичній системі О. Дерманського цей об'єкт постає не лише як джерело магічного знання, а і як гарант збереження онтологічної цілісності етносу буків. Збереження Книги королем Кривом маркує тяглість традиції, яка, хоча й перебуває в латентному стані під тиском зовнішнього Зла, залишається фундаментом майбутньої визвольної інтенції.

Наративна стратегія автора актуалізує архетип Обранця й концепт Пророцтва. Категорія Доли в тексті постає не як фатальна неминучість, а як

етичний виклик, що потребує активної волі героя («перший крок»). Таким чином, сюжет розгортається в межах класичного мономіфу, де трьохсотрічне очікування підкреслює телеологічну значущість місії бука Гаврика. Подолання «небуття» Книги символізує перехід від пасивного очікування до активної фази відновлення сакрального порядку — рух, типовий для жанрової структури високого фентезі.

Процес ініціації головних героїв — бука Гаврика і дракониці Джульєтти — розгортається як поступове розкриття їхньої міфологічної долі, про яку самі персонажі на початковому етапі не знають. Відновлення вогнених здібностей Джульєтти символізує початок повернення до життя всього магічного світу. Важливою постаттю в цій структурі є лепрехун Шмигун, який виконує роль медіатора й охоронця сакрального знання (архетип хранителя). Його багаторічне очікування і магічна верифікація героя (зміна кольору щоденника на смарагдовий) підтверджують легітимність Гаврика як наступника короля Крива.

Водночас автор послідовно зміщує акцент із фаталізму на антропоцентричну волю героя. Текст стверджує пріоритет індивідуального вибору над детермінізмом пророцтв. Епістолярний елемент (лист короля Крива) служить інструментом морально-етичного випробування: щоденник стає доступним лише для того, хто ідентифікує себе як «друг» і готовий до активної протидії деструктивним силам. Таким чином, у творі О. Дерманського магічна сила актуалізується не автоматично, а лише через поєднання архаїчного пророцтва та персональної інтенції героя — перехід від пасивного очікування до активної героїчної дії.

Особливе місце в наративній структурі повісті посідає ретроспективний щоденник короля Крива, який виконує не лише емоційно-трагедійну функцію, а й функцію контрпам'яті: він повертає світові наратив про те, яким цей світ був до зламу, і тим самим відновлює критерій норми. У цьому сенсі щоденник постає як меморіальний «архів», що протистоїть тиранії, заснованій на витісненні минулого. Через цей его-документ автор вводить у казкову тканину елементи трагедійного пафосу: опис останнього бою та жертвності правителя маркує етичний максимум героя. Образ магічного Чорного озера в щоденнику концептуалізується як онтологічна деформація — джерело деструктивної енергії та метафорична «рана» на тілі казкового всесвіту, що візуалізує метафізичне коріння Зла.

Поряд із центральними персонажами О. Дерманський вибудовує розгалужену систему допоміжних героїв (горобець Петяка, пугач Понтій), які репрезентують ідею солідарності перед обличчям тиранії.

Концепція протистояння Добра і Зла в аналізованому творі набуває рис психологічного дуалізму. Автор акцентує, що метафізична темрява має інвазивний характер: вона зумовлена насамперед

внутрішньою капітуляцією особистості й лише згодом проектується на зовнішній соціальний устрій. У такій перспективі боротьба за звільнення світу від тиранії чаклуна Нарита постає як похідна від індивідуальної духовної стійкості.

Естетика «темного» в О. Дерманського позбавлена гротескної карикатурності та спрощеності, притаманних традиційній дитячій казці. Чаклун Нарит постає як репрезентант абсолютного тоталітаризму, у межах якого позбавлення суб'єктності доведено до крайності: право на смерть проголошується єдиною формою свободи для пригноблених. Така деструкція гуманістичних цінностей наближає текст до жанрових канонів дистопії.

Цінність світоглядних моделей, інтегрованих у структуру буття двох чарівних світів, описаних у цих повістях, посилюється тим, що вони, з одного боку, можуть сприйматись як цілком самостійні твори, а з другого — утворюють дворівневу спільність. На початку повісті «Царство Яблукарство» згадується «Король буків...» як книга з високою художньою вартістю та особистісною значущістю. На перший погляд це може видаватись авторською самореференцією, проте насправді такий прийом допомагає зрозуміти, яким чином головний герой «Царства...» уже володіє внутрішнім ресурсом для протистояння Злу складнішого рівня, ніж те, що репрезентоване в історії бука Гаврика. Прочитаний текст стає для нього формою опосередкованої ініціації в книжковому світі й забезпечує базову психологічну стійкість, необхідну для зіткнення з реальним, структурованим злом.

Якщо в «Королі буків...» ключовим полем тиранічного контролю постають пам'ять і норма минулого, то в «Царстві Яблукарстві» на перший план виходять механізми дегуманізації та конформізму в ближчому, майже повсякденному хронотопі.

Повість «Царство Яблукарство» репрезентує подальшу еволюцію художнього світу автора, у межах якої придатницька наративна стратегія органічно поєднується з аксіологічними та філософськими підтекстами, а інваріант опору тиранії реалізується в значно ближчому для читача хронотопі.

Головний герой Натан, учень сьомого класу, на початковому етапі є типовим представником сучасного підліткового середовища, чия ідентичність сформована переважно в урбаністичному просторі. Водночас ключовим локусом його ініціації стає сільська місцевість — сакралізований простір «бабусиноного подвір'я». Центральним образом-символом у цій системі постає яблуня, яка в межах міфопоетики твору трансформується з елемента повсякденного світу на медіатор між повсякденним досвідом і магічною реальністю.

В основі просторової організації твору лежить стійка антиномія «місто vs село». У межах сучасної української літератури для дітей і юнацтва ця опозиція набуває виразного ідеологічного забарвлення: сільський простір не лише протиставляється міському як альтернатива, а й зазнає чіткої

ідеалізації. У тексті село маркується як осередок автентичності й духовної тяглості, де можливий контакт із дивом, тоді як місто функціонує переважно як нейтральне або фонове середовище. Таке ієрархічне вивіщення сільського світу над міським засвідчує спадкоємність традиції національної дитячої прози, у межах якої природа і зв'язок із корінням постають джерелом внутрішньої сили героя.

Соціальний статус головного героя окреслюється через досвід матеріальної депривації: відсутність мобільного телефона в епоху тотальної цифровізації стає для Натана чинником соціальної ізоляції в шкільному колективі. У наративній структурі цей дефіцитний об'єкт перетворюється на прагматичний мотив, що запускає сюжетний рух. Саме фінансова відповідальність і етична потреба повернути решту — у кореляції з архетипом «чесного героя» — спонукають персонажа до перетину межі між повсякденним і магічним просторами.

Локусом переходу у творі виступає метрополітен — характерний елемент урбаністичного фентезі, у межах якого техногенний простір наділяється містичними властивостями. Автор застосовує прийом семантичної трансформації топонімів: станція «Царство Яблукарство» заміщується деструктивною формою «Черв'якарство» (метафорою занепаду), що служить маркером онтологічного занепаду чарівного світу.

Генеза Царства Яблукарства в художній системі О. Дерманського спирається на класичну міфопоетичну модель. Автор вибудовує світ твору через архетип Світового Дерева, де Першоаяблуня Віри та її похідні — яблуні Добра, Любові, Пам'яті й Гордості — виконують роль смислових опор світобудови. Кожна з них репрезентує базову етичну цінність, що забезпечує легітимність існування спільноти в межах сакрального порядку.

Важливим структурним елементом наративу постає аксіологічне табу — заборона споживати плід із найвищої гілки. Порушення цього принципу спричиняє катастрофічний злам: метафорична «червивість» плоду переходить у реальну експансію нечисті. У такому контексті «червивість» осмислюється як онтологічна хвороба, що уражає не лише природний світ, а й людську духовність.

Процес трансформації мешканців королівства на «личинок» та істот «другого сорту» наочно демонструє механізм соціальної дегуманізації, запущений тоталітарним загарбником. Водночас порятунок саджанця яблуні Гордості та його перенесення в земний простір символізують збереження ядра ідентичності. Локус бабусиною саду в цьому контексті набуває значення простору збереження сакрального знання і потенційної точки відновлення втраченого світу.

Ключовим моментом у формуванні морально-етичного дискурсу повісті стають риторичні запитання діда Гармидера, через які осмислюється феномен дегуманізації антагоніста. Автор наголошує

на відсутності метафізичної складової («душі») у представників загарбницької сторони, що проявляється в їхній здатності сприймати смерть як естетичне видовище або розвагу. Жорстокість у цій системі постає не як винятковий злочин, а як процедура й гра. У такий спосіб насильство інтегрується в масову культуру тиранічного суспільства.

Аксіологічним стрижнем опору в повісті постає категорія національної та особистої гідності (авторське «Гордість»). У філософській системі твору гідність функціонує не лише як моральна риса, а як базова передумова відновлення соціальної пам'яті та консолідації спільноти. Висловлювання дядька Семена осмислює гідність як внутрішній етичний запобіжник особистості: саме ця якість унеможливорює деструктивну трансформацію суб'єкта, його підкуп або ідеологічну маніпуляцію.

На особливу увагу заслуговує метафорика «зчервивлення», яку можна трактувати як художню модель деградації ідентичності та прийняття тоталітарної ідеології. Автор послідовно окреслює динаміку конформізму — від прихованої, латентної стадії до повної асиміляції із загарбником. Поведінкова модель, за якої жертва починає «наслідувати і поклонятися» агресору, корелює з відомим у психології феноменом ідентифікації з агресором.

Трагізм постаті Відуна ілюструє вразливість інтелектуальної еліти перед тривалим тоталітарним тиском. Навіть високий рівень усвідомленості не гарантує внутрішньої стійкості, якщо втрачено цілісність власної «гордості». У такий спосіб О. Дерманський вибудовує сувору етичну ієрархію, у якій збереження людяності безпосередньо пов'язане зі здатністю особистості протистояти процесам моральної корозії.

Особливої ваги у творі набуває аксіологічна тріада Гордість — Пам'ять — Сила. Через пряму мову персонажа — дядька Семена — автор формулює чіткий етичний маніфест опору. Категорія «Гордості» (яку в науковому дискурсі доцільно трактувати як національну та особисту гідність) постає як ключовий запобіжник деструктивного впливу тиранії. У діалозі дядька Семена з Натаном цей концепт набуває форми етичного імперативу, де можливість творити добро прямо залежить від внутрішньої стійкості особистості:

— Без гордості, малий, не повернеш пам'яті, сили не матимеш. А щоб добро робити, сила потрібна, — відповів дядько Семен. — Без сили нікуди. А якщо в людини хоч крапелька гордості лишилася — таку людину не зламаєш, не підкупиш, на манівці не зведеш... (2008, с. 86)

Ця репліка окреслює антропоцентричну модель світу О. Дерманського: людина залишається суб'єктом доти, доки зберігає «крапельку гордості», що унеможливорює її зовнішню маніпуляцію.

На противагу цьому автор розгортає розлогу метафору «зчервивлення», яка описує механізм моральної деградації та втрати ідентичності

в умовах тоталітарного тиску. Психологічна достовірність цього процесу полягає у фіксації моменту переходу від прихованого опору до повної асиміляції з агресором: «З часом тут усі червивіють. Більшість. Хтось швидше, а хтось пізніше. Де-хто, буває, тримається довго, наче ніяких ознак зчервивлення не виявляє, потім раз — і за один день на червивого перетворюється. Тоді починає червів наслідувати, поклоняється їм, прислужує» (2008, с. 55). Поєднання дієслів «наслідувати», «поклонитися», «прислужувати» вказує на глибину трансформацію ментальних структур жертви. Особлива згубність цього процесу підкреслюється тим, що його не уникає навіть Відун — персонаж, який за своїм статусом мав би бути охоронцем традиції та інтелектуального спротиву.

Соціальний вимір опору в повісті реалізується через залучення групи однолітків головного героя. Трансформація однокласників Натана з апатичних споживачів масової культури на активне «визвольне військо» маркує перехід від ігрового сприйняття реальності до екзистенційної відповідальності. Водночас із погляду художнього психологізму цей перехід видається певною мірою форсованим: раптова зміна ціннісних орієнтирів створює відчуття наративної штучності й частково послаблює психологічну достовірність персонажів. Попри це в межах жанрової логіки казкового фентезі такий хід є функціонально виправданим, оскільки демонструє ідею колективної солідарності як необхідної умови подолання тоталітарної машини. Перемога «дитячого війська» над армією Черв'якара символізує триумф вітальної енергії над силами ентропії та смерті.

Критичного переосмислення потребує епізод підготовки до страти, у якому виникає стилістичний дисонанс. Образ ката на ім'я Розпушта вносить у текст елементи жанрової неузгодженості: його номінація та атрибутика сприймаються як зовнішні щодо загальної міфопоетичної логіки твору. Крім того, автор вдається до прямої інтертекстуальної апропріації — механіка дії персонажа (смертоносний поцілунок) майже повністю відтворює функціонал дементорів із циклу Дж. Ролінг. Така вторинність образу знижує оригінальність художнього рішення і послаблює емоційну напругу сцени.

Водночас у тексті наявні надзвичайно сильні в емоційному плані сцени, де драматизм досягається не за рахунок зовнішніх ефектів, а через психологічне протистояння. Показовою в цьому сенсі є сцена діалогу між Остапом і царем Черв'якаром, яка ілюструє абсолютну аморальність деспотичної влади та повне нівелювання етичних конвенцій:

— То як, дядька Семена розв'яжуть? — спитав Остап.

— Розв'яжуть, не сумнівайся, — відповів Черв'якар, скалячись. — Мертвого. А потім прив'яжуть тебе. Та й для малого щось придумаємо. Взяти його! (2008, с. 173)

Високий рівень драматизму досягається завдяки уведенню елементів психологічного двобою та цілеспрямованому порушенню етичних конвенцій. Сцена, у якій Остап намагається виграти час, розважаючи тирана поєдинком, тоді як Черв'якар демонструє цинічне нехтування будь-якими домовленостями, виразно ілюструє абсолютну аморальність тоталітарного ворога. Така поведінка антагоніста підкреслює ідею принципової неможливості діалогу зі злом і відповідно підсилює в тексті мотив вимушеності збройного спротиву. Динаміка діалогів у ситуації граничної напруги — екзистенційного вибору між життям і смертю — маркує перехід від казкової умовності до жорсткішого, майже воєнного реалізму.

В обох досліджених творах активно використано мовно-стилістичні ігри — анахронізми, каламбурну ономастику, деформацію мови ворожого середовища. У межах казкового фентезі такі прийоми зазвичай виконують компенсаторну функцію: вони знижують рівень страху та напруги, не нівелюючи при цьому екзистенційної значущості подій.

Проте в «Царстві Яблукарстві» ігровий компонент поступово змінює свою функцію: з допоміжного засобу регуляції напруги він починає конкурувати зі світоглядним ядром наративу. Надмірна прозорість асоціативних зв'язків і посилення стилістичної гри створюють ризик розгерметизації автономного міфопоетичного світу, що для казкового фентезі є критичним, адже в такому разі символ може втратити екзистенційну глибину і редукуватись до дидактичної схеми. Унаслідок цього комічні й ігрові елементи, покликані врівноважувати похмуру тональність оповіді, за умов кількісної та функціональної домінації здатні нейтралізувати світоглядну напругу, яка становить основу ініціального потенціалу казкового фентезі.

Показовим у цьому контексті є також ономастичний рівень тексту. Прямолінійний паралелізм у власних назвах і прізвищах (прізвище Гордієнко як похідне від яблуні Гордості, поєднання імен Джо і Натан для утворення назви сорту яблук «Джонатан») засвідчує тенденцію до надмірної прозорості смислових зв'язків. Така очевидність відповідностей частково нівелює глибину міфопоетичного підтексту, переводячи складну символіку в площину дидактичної однозначності.

Аналіз поетики творів також фіксує зсув художнього реєстру в бік прямої політичної алегоризації. Зокрема, використання гротескного образу двоголового царя як прозорої алюзії на імперську геральдику й актуальний політичний контекст створює стилістичну напругу. Хоча архетипна пара «правитель — блазень» має тривалу культурну традицію, у межах психологічно насиченого казкового фентезі цей образний комплекс виявляється недостатньо інтегрованим в автономну логіку світу.

Подібні інтертекстуальні вкраплення можуть спричиняти ефект естетичної нестабільності,

за якого потенціал чарівного світу реалізується не повністю через зміщення акцентів у бік актуальної сатири. У результаті нарративна стратегія, що ґрунтується на інтенсивній грі словами й асоціаціями, вступає в напружені відносини з потребою читача у формуванні правдоподібної, емоційно достовірної реальності, необхідної для повноцінного проходження ініціального досвіду разом із персонажами.

У подальших текстах письменника простежується тенденція до посилення ігрового і гумористичного компонентів, що супроводжується поступовою редукцією міфологічної й ініціальної складових. У межах цих творів образ зла втрачає онтологічну вагу, набуваючи ситуативних або умовно-функціональних рис, що звукує можливості розгортання повноцінного світоглядного конфлікту. Таку трансформацію можна розглядати як типовий приклад переходу від міфопоетичної моделі до постмодерної ігрової парадигми, у межах якої гра стає самодостатньою й перестає виконувати ініціальну функцію.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження з'ясовано, що повісті Сашка Дерманського «Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги» і «Царство Яблукарство» репрезентують цілісну художню модель світу опору тиранії в межах казкового фентезі. Попри відмінність хронотопів і сюжетних стратегій обидва твори об'єднані спільним нарративним інваріантом, у межах якого тиранія постає не як персоніфіковане зло, а як системне онтологічне порушення, що охоплює пам'ять, мову, соціальні ролі та етичні засади буття.

Доведено, що складність цієї художньої моделі породжує жанрову напругу: казкова форма змушена вмещувати дистопічні та воєнно-екзистенційні елементи, не втрачаючи при цьому ініціального потенціалу. У «Королі буків...» ця напруга реалізується у формі казкової дистопії пам'яті, де опір тиранії пов'язаний із відновленням історичної й онтологічної норми, тоді як у «Царстві Яблукарстві» інваріант трансформується в ближчому для читача хронотопі, акцентуючи механізми дегуманізації, конформізму та моральної корозії.

Особливу увагу приділено мовно-стилістичній грі як чиннику жанрової стабільності. Встановлено, що за умов функціонального балансу ігровий компонент підтримує емоційну напругу казкового фентезі, натомість його кількісна й семантична домінація може призводити до розгерметизації міфопоетичного світу та редукції ініціальної функції.

Отже, аналізовані повісті постають не лише як значущі зразки сучасного казкового фентезі, а і як складні світоглядні тексти, що моделюють досвід етичного спротиву в посттоталітарному культурному контексті. Запропонований підхід дає змогу розглядати їх як єдиний концептуальний комплекс і окреслює перспективи подальших досліджень трансформації міфопоетичних моделей в сучасній українській літературі для дітей і юнацтва.

## Покликання

- Андрейчикова, О. (2023). Проблематика та класифікація сучасної антиутопії (українська та світова літератури). *Записки з романно-германської філології*, 2(51), 4–19. [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2023.2\(51\).296816](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2023.2(51).296816)
- Бакус, Н., & Пуніна, О. (2019). Художня проза для дітей Сашка Дерманського: специфіка образного моделювання дійсності. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету*, 11(2), 74–77.
- Бойцун, І. (2009). Дзеркало як код ініціального обряду в текстовій площині казки. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, 20, 308–315.
- Бойцун, І. (2011). Міфологічний простір повісті «Корова часу, або Нові пригоди вужа Ониська» Олександра Дерманського. *Наукові праці: науково-методичний журнал. Філологія. Літературознавство*, 166(154), 19–22.
- Гнідець, У. (2010). Ідентичність комунікативного простору в романі «Чорнильне серце» Корнелії Функе. *Слово і час*, 4, 73–77.
- Дерманський, О. (2005). *Король буків, або Таємниця Смарагдової Книги*. Теза.
- Дерманський, О. (2008). *Царство Яблукарство*. Теза.
- Довгалюк, С. (2017). Твори сучасної дитячої літератури на уроках позакласного читання. *Таврійський вісник освіти*, 57(1), 200–207.
- Залужна, О., & Скрипник А. (2021). Естетична та етична оцінки в дитячому літературному дискурсі (на матеріалі серії романів О. Дерманського «Чудове чудовисько» та Дж. Стронга «Ракета на чотирьох лапах»). *Література для дітей та юнацтва в Україні: 1991–2021 рр. Збірник тез доповідей Міжнародної наукової конференції 24–25 червня 2021 року* (с. 14–16).
- Зборовська, Н. (2003). *Психоаналіз і літературознавство*. Академвидав.
- Качак, Т. (2013). *Література для дітей і дитяче читання у контексті сучасної літературної освіти*. Тіповіт.
- Качак, Т. (2015). Тема війни і миру в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва. *Українська література в загальноосвітній школі*, 3, 22–24.
- Кизилова, В. (2013). *Художня специфіка української прози для дітей та юнацтва другої половини ХХ століття*. Вид-во ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка».
- Павлюк, О. (2020). Онімний простір у трилогії О. Дерманського «Чудове Чудовисько». *Матеріали студентських наукових читань*, 7, 181–186.
- Романенко, О. (2014). Жанрові моделі масової літератури: походження, напрями еволюції та типологія. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 60(1), 315–322.
- Скляр, І. (2025). Еволюція дистопійного дискурсу в сучасній українській прозі (2008–2025). *Вісник науки та освіти*, 10(40), 909–920. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-10\(40\)-909-920](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-10(40)-909-920)
- Ames, M. (2013). Engaging “apolitical” adolescents: analyzing the popularity and educational potential of dystopian literature post-9/11. *The High School Journal*, 97(1), 3–20. <https://doi.org/10.1353/hsj.2013.0023>
- Armstrong, K. (2005). *A short history of myth*. Canongate Books Ltd.
- Dillman, D. (2020). *Resistance in dystopian fiction* (Doctor of Creative Arts thesis, Western Sydney University).
- Jones, C. W., & Paris, C. (2018). It's the end of the world and they know it: how dystopian fiction shapes political attitudes. *Perspectives on Politics*, 16(4), 969–989. <https://doi.org/10.1017/S1537592718002153>
- Kokorski, K. (2020). *Fighting tyranny in fantastic literature for children and young adults* (Doctoral dissertation, Universität Osnabrück).
- Lee, J., & Alexander, J. (2017). We are all abnegation now: suffering agency in the divergent series. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 28(3), 388–401.

## References (translated and transliterated)

- Ames, M. (2013). Engaging “apolitical” adolescents: analyzing the popularity and educational potential of dystopian literature post-

- 9/11. *The High School Journal*, 97(1), 3–20. <https://doi.org/10.1353/hsj.2013.0023>
- Andreichykova, O. (2023). Problematyka ta klasyfikatsiia suchasnoi antyutopii (ukrainska ta svitova literatury) [Problems and classification of modern dystopia (Ukrainian and world literature)]. *Zapysky z Romano-Hermanskoj Filolohii*, 2(51), 4–19. [https://doi.org/10.18524/2307-4604.2023.2\(51\).296816](https://doi.org/10.18524/2307-4604.2023.2(51).296816)
- Armstrong, K. (2005). *A short history of myth*. Canongate Books Ltd.
- Bakus, N., & Punina, O. (2019). Khudozhnia proza dlia ditei Sashka Dermanskoho: spetsyfika obraznoho modeliuвання diisnosti [Fiction for children by Sashko Dermansky: specifics of figurative modeling of reality]. *Visnyk Studentskoho Naukovoho Tovarystva Donetskoho natsionalnoho universytetu*, 11(2), 74–77.
- Boitsun, I. (2009). Dzerkalo yak kod initsialnoho obriadu v tekstovii ploschyni kazky [The mirror as a code of the initiation rite in the textual plane of a fairy tale]. *Aktualni Problemy Slovianskoi Filolohii*, 20, 308–315.
- Boitsun, I. (2011). Mifolohichni prostir povisti “Korova chasu, abo Novi pryhody vuzha Onyska” Oleksandra Dermanskoho [The mythological space of the story “The Cow of Time, or the New Adventures of the Snake Onysko” by Oleksandr Dermansky]. *Naukovi Pratsi: Naukovo-Metodychnyi Zhurnal. Filolohiia. Literaturoznavstvo*, 166(154), 19–22.
- Dermanskyi, O. (2005). *Korol bukiv, abo Taiemnytsia Smaragdovoi Knyhy* [The king of beeches, or the Secret of the Emerald Book]. Teza.
- Dermanskyi, O. (2008). *Tsarstvo Yablukarstvo* [The Apple Growing Kingdom]. Teza.
- Dillman, D. (2020). *Resistance in dystopian fiction* (Doctor of Creative Arts thesis, Western Sydney University).
- Dovhaliuk, S. (2017). Tvory suchasnoi dytiachoi literatury na urokakh pozaklasnoho chytannia [Works of modern literature for children in extracurricular reading lessons]. *Tavriiskyi Visnyk Osvity*, 57(1), 200–207.
- Hnidets, U. (2010). Identychnist komunikatyvnoho prostoru v romani “Chornylne sertse” Kornelii Funke [The identity of communicative space in the novel “Ink Heart” by Cornelia Funke]. *Slovo i chas*, 4, 73–77.
- Jones, C. W., & Paris, C. (2018). It’s the end of the world and they know it: how dystopian fiction shapes political attitudes. *Perspectives on Politics*, 16(4), 969–989. <https://doi.org/10.1017/S1537592718002153>
- Kachak, T. (2013). *Literatura dlia ditei i dytiache chytannia u konteksti suchasnoi literaturnoi osvity* [Literature for children and children’s reading in the context of modern literary education]. Tipovit.
- Kachak, T. (2015). Tema viiny i myru v suchasni ukrainskii prozi dlia ditei ta yunatstva [The theme of war and peace in modern Ukrainian prose for children and youth]. *Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli*, 3, 22–24.
- Kokorski, K. (2020). *Fighting tyranny in fantastic literature for children and young adults* (Doctoral dissertation, Universität Osnabrück).
- Kyzylova, V. (2013). *Khudozhnia spetsyfika ukrainskoi prozy dlia ditei ta yunatstva druhoi polovyny XX stolittia* [Artistic specificity of Ukrainian prose for children and youth of the second half of the 20th century]. Publishing house of the State Institution “Luhansk National Taras Shevchenko University.”
- Lee, J., & Alexander, J. (2017). We are all abnegation now: suffering agency in the divergent series. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 28(3), 388–401.
- Pavliuk, O. (2020). Onimnyi prostir u trylohii O. Dermanskoho “Chudove Chudovysko” [Onymic space in the trilogy “The Wonderful Monster” by O. Dermanskyi]. *Materialy Studentskykh Naukovykh Chytan*, 7, 181–186.
- Romanenko, O. (2014). Zhanrovi modeli masovoi literatury: pokhodzhenia, napriamy evoliutsii ta typolohiia [Genre models of mass literature: origins, directions of evolution, and typology]. *Visnyk Lvivskoho Universytetu. Serii Filolohichna*, 60(1), 315–322.
- Sklyar, I. (2025). Evoliutsiia dystopiinoho dyskursu v suchasni ukrainskii prozi (2008–2025) [The evolution of dystopian discourse in contemporary Ukrainian prose (2008–2025)]. *Visnyk nauky ta osvity*, 10(40), 909–920. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-10\(40\)-909-920](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-10(40)-909-920)
- Zaluzhna, O., & Skrypnyk A. (2021). Estetychna ta etychna otsinky v dytiachomu literaturnomu dyskursi (na materialii serii romaniv O. Dermanskoho “Chudove chudovysko” ta Dzh. Stronga “Raketa na chotyrok h lapakh”) [Aesthetic and ethical evaluation in children’s literary discourse (based on the series of novels “The Wonderful Monster” by O. Dermanskyi and “The Hundred-Mile-An-Hour Dog” by J. Strong’s)]. *Literatura dlia Ditei ta Yunatstva v Ukraini: 1991–2021 rr. Zbirnyk Tez Dopovidei Mizhnarodnoi Naukovoї Konferentsii 24–25.06.2021* (pp. 14–16).
- Zborovska, N. (2003). *Psykhoanaliz i literaturoznnavstvo* [Psychoanalysis and Literary Studies]. Akademyvydav.

Nataliia Deviatko

Dnipro Academy of Continuing Education, Ukraine

**THE ARTISTIC MODEL OF RESISTANCE TO TYRANNY  
IN FAIRY FANTASY BY SASHKO DERMANSKYI  
(based on the novellas “The King of Beeches, or The Secret of the Emerald Book”  
and “The Apple Growing Kingdom”)**

This article examines the artistic model of resistance to tyranny in Sashko Dermanskyi’s fairy fantasy, focusing on the stories *The King of Beeches, or the Secret of the Emerald Book* and *The Apple Growing Kingdom*. The relevance of the study is determined by the need to conceptualise the anti-totalitarian potential of contemporary Ukrainian literature for children and young adults, particularly in contexts where the fairy-tale genre is combined with dystopian, war-related, existential, and axiologically charged meanings. The subject of the research is the mechanisms of artistic modelling of tyranny and resistance within fairy fantasy. The central problem addressed in the article lies in identifying the genre tension between the playful nature of the fairy tale and the systemic representation of totalitarian evil. In the analysed texts, tyranny is depicted not merely as a personalised antagonist but as an institutionalised repressive order encompassing political organisation, collective memory, linguistic practices, social roles, and ethical foundations of existence.

The methodological framework of the study is based on an interdisciplinary approach combining mythopoetic, genre, and structural-semiotic analysis with elements of psychological and axiological interpretation. To analyse initiatory models and deep character transformations, the study draws on Mircea Eliade’s concept of initiation and Carl Gustav Jung’s theory of the Shadow archetype. A comparative method allows the two stories to be interpreted as variations of a single narrative invariant of resistance to tyranny.

The findings demonstrate that *The King of Beeches* realises a model of a “fairy-tale dystopia of memory”, in which resistance to tyranny is associated with the restoration of historical and ontolog-

ical norms through counter-memory and sacred artefacts. In *The Apple Growing Kingdom*, this invariant is transformed within a chronotope closer to the reader's everyday experience, foregrounding processes of dehumanisation, conformism, and moral corrosion under prolonged totalitarian pressure. Particular attention is given to the axiological triad "Dignity–Memory–Strength", which functions as the ethical core of resistance and a prerequisite for preserving subjectivity.

The scientific novelty of the article lies in its systematic analysis of the balance between fairy-tale playfulness and the initiatory potential of the narrative, as well as in treating the analysed stories as a unified conceptual complex.

*Keywords:* fairy fantasy; resistance to tyranny; artistic model of the world; initiation; dystopia; mythopoetics; Ukrainian literature for children and young adults.

*Стаття надійшла до редколегії 23.02.2026*

*Прийнято до публікації 18.06.2026*

*Опубліковано 30.06.2026*