

<http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.062>

УДК 82-344+82-311.9]:81'344.62

ДО ПИТАННЯ РОЗМЕЖУВАННЯ ФАНТАСТИКИ І ФЕНТЕЗІ

Дан Паранюк

orcid.org/0000-0002-7274-5576

d.paranyuk@chnu.edu.ua

Кандидат філологічних наук, асистент

Кафедра англійської мови для гуманітарних факультетів

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Коцюбинського, 2, 58002, м. Чернівці, Україна

Анотація. Розглянуто проблеми розмежування жанрів фантастики та фентезі у межах сучасної літературознавчої теорії. Увагу зосереджено на історичних, теоретичних та рецептивних підходах до еволюції цих жанрів. Проаналізовано концепцію жанрової матриці, що відображає ключові інваріанти та динамічні зміни жанрової природи літературних текстів. Особливу увагу приділено поглядам Ж. Женетта, Ц. Тодорова, Ж.-М. Шеффера, а також сучасних українських дослідників, які пропонують інноваційні підходи до вивчення жанрової еволюції. Простежено, як фантастика, що історично виникла на перетині міфології, фольклору та епосу, еволюціонувала до метажанрових форм, таких як наукова фантастика та фентезі. З'ясовано специфіку симулятивного хронотопу, який об'єднує реальне та уявне, інтертекстуальність як ключовий елемент жанрової побудови, а також рецептивна спрямованість жанру. Окремо висвітлено поняття жанрової трансформації та модифікації, які впливають на перетворення жанрів у нові форми. Акцентовано відмінності та спільні риси між фантастикою і фентезі, зокрема, через критерії хронотопу, мотивування подій та рецептивну специфіку текстів. Запропоновано розглядати фентезі як метажанр із широким спектром різновидів, від епічного до філософського. Через диференціацію фантастичного поглиблено розуміння жанрових меж і механізмів літературної динаміки.

Ключові слова: жанр; жанрова матриця; жанрова еволюція; жанрові трансформації; метажанр; фантастика; наукова фантастика; фентезі.

Проблеми генології займають першорядне місце в межах літературної теорії, залишаючись чи не найбільш дискусійними в її проблемному полі: категорії роду, виду та жанру вирізняються значним термінологічним плюралізмом. Не в останню чергу це пов'язано з тим, що «вироблення критеріїв жанроподілу, пошук “несуперечливої класифікації” не встигають за самим літературним процесом» (Червінська 2015: с. 144). Попри це класичний аристотелівський (міметичний) критерій родової стратифікації (Арістотель 1967: с. 41), доповнений новими інтерпретаціями, залишається доволі впливовим. Навіть у тих випадках, коли замість категорії літературного роду пропонують розглядати, наприклад, функціонування ліричного, епічного, драматичного начал у тексті (див. Staiger 1961).

Літературна фантастика і фентезі, безумовно, тяжіють до епічного роду. Однак форма будь-якого тексту «реалізується через жанр, точніше – визначення жанрового ключа стає рецептивним узагальненням форми, сприяє виявленню можливих ресурсів тексту» (Червінська 2015: с. 144). Жанри здатні еволюціонувати й трансформуватися, зберігаючи при цьому «конструктивні властивості» (Іванюк 2001а: с. 198). Тобто в нашому випадку йдеться про опис жанрових матриць наукової фантастики і фентезі як певних «структурних інваріантів», «генетично зумовленого комплексу найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя» жанру (Іванюк 2001b: с. 199) або метажанру. Оскільки утворення жанрової матриці, як зауважує Б. Іванюк, є «завершальним наслідком еволюційного становлення жанру» і водночас початком його історичного функціонування (Іванюк 2001b: с. 199), можемо простежувати зміни, трансформації, модифікації і навіть деформації (мета-) жанрової матриці.

Визначення «форм трансформацій, яке допоможе відмежувати трансформаційні процеси жанру від інших генологічних еволюційних рухів, зокрема модифікаційних» (Бовсунівська 2015: с. 14), становить першочергову проблему сучасної генології. На цьому свого часу наголошував Ж. Женетт:

Цій теорії бракувало часового виміру, уявлення про те, що система здатна еволюціонувати. На очах Буало вмирала епопея і народжувався роман, але він так і не зміг відбити ці зміни в своєму «Поетичному мистецтві». ХІХ ст. відкрило для себе історію, проте випустило з уваги зв'язність цілого: система жанрів зникла під індивідуальною історією творів і письменників (Genette 1966: с. 166).

На його думку, лише один Ф. Брюнетьер

зробив спробу синтезу, але, як відомо, його схрещення Буало з Дарвіном виявилось невдалим – еволюція жанрів, за Брюнетьером, має суто органістичний характер, кожен жанр народжується, розвивається і вмирає немов ізольований біологічний вид, не звертаючи уваги на своїх сусідів (Genette 1966: с. 166–167).

Досліджуючи диференціацію, стійкість, видозміни й трансформації жанрів, Ф. Брюнетьер зіставив існування певного жанру із циклічністю людського життя (див. Brunetièrre 1890) і в такий спосіб одним із перших артикулював проблему жанрової еволюції, намітивши методологічні перспективи для подальших теоретичних розробок, особливо серед французьких дослідників. Так, у розвідці Ж. Дерріди «Закон жанру» (1980) наголошено його постійну змінність і невловимість. Текст не може належати лише до одного певного жанру, він залучений водночас до кількох жанрів (Derrida 1992: с. 20). Ідеться про специфічний код, що виявляє ідентифікаційні риси й дозволяє «вирішити, чи належить даний текст до певного жанру» (Derrida 1992: с. 229). Ж. Дерріда стверджує, що жанр «завжди потенційно перевищує ті межі, в які його вписано» (Derrida 1992: с. 221). Це потрібно враховувати при дослідженні літературної фантастики, жанрологічні різновиди якої характеризуються значною поліморфністю, що розглядається сучасною наукою як «контамінація в жанрових межах певної текстової цілісності тих різноманітних модусів, які класична поетика асоціює, як правило, з окремим жанровим каноном» (Червінська 2015: с. 156).

На переконання Ц. Тодорова, кожен новий жанр завжди виступає «трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» (Тодоров 2006:

с. 25). Прикметно, що еволюцію жанру від «народження» до історичного існування дослідник розглядає саме на матеріалі літературної фантастики, акцентуючи важливість видозмін жанрової матриці: «Те, що твір “не кориться” своєму жанрові, не означає, що жанр не існує; хотілося б сказати: навпаки» (Тодоров 2006: с. 24). В існуванні жанрів як своєрідних «інститутів» враховано також рецептивний аспект, оскільки «вони функціонують як “горизонти очікування” для читача, як “моделі писання” для авторів» (Тодоров 2006: с. 29), виступаючи місцем «зустрічі загальної поетики та фактичної історії літератури» (Тодоров 2006: с. 30). При цьому запорукою подальшого «життя» жанрів виступає саме здатність до видозмін і трансформацій.

Деяко інакше еволюцію жанру інтерпретує Ж.-М. Шеффер, пропонуючи концепцію множинності жанрової логіки, за якою літературні жанри історично формуються не за однією, а за кількома, подекуди несумісними логіками. Тому завдання теорії літератури полягає в класифікації способів, якими вони утворюються. З такого погляду жанр постає умовним, історично й культурно змінним знаком, в якому означуваним виступає жанрове ім'я, а означником – жанрове поняття: «Аналіз жанрових імен в усьому їх різноманітті дозволяє нам встановити, що жанрова логіка має не єдиний, а множинний характер» (Shaeffer 1989: с. 181). У підходах до інтерпретації літературного твору Ж.-М. Шеффер виокремлює чотири різні жанрові логіки:

Будь-який текст є комунікативним актом; будь-який текст має структуру, з якої можна вивести *ad hoc* і потім екстраполювати певні правила; будь-який текст <...> так чи інакше розташований відповідно до інших, тобто володіє виміром гіпертекстуальності; будь-який текст перегукується з іншими текстами (Shaeffer 1989: с. 185).

Чимало оригінальних підходів до розгляду жанрової еволюції знаходимо в сучасних українських дослідників. Так, Н. Копистянська акцентувала увагу на немонолітній природі жанру, виокремлюючи чотири сфери в так званій жанровій спіралі (Копистянська 2005: с. 32–34), що певною мірою суголосно з теорією Ж.-М. Шеффера. Важливе також залучення до вивчення специфіки генологічної

еволюції категорій хронотопу та гумору (див. Копистянська 2012). Концепція Н. Копистянської засвідчує мінливість жанрових меж і специфічну еволюцію жанру в межах певної жанрової системи.

Рецептивне прочитання жанру, запропоноване О. Червінською в концепції «жанрового метаморфізму», розкриває особливості «деформації жанру внаслідок кардинальної зміни родової природи попередньо прийнятої жанрової форми (матриці), що залежить від стратегії авторського письма» (Червінська 2015: с. 155). Свій зміст метаморфізм «проявляє у свободі рецептивного рішення», а отже, у «багатозначності підтексту, пропонованого читачеві», що свідчить про «відкритість» жанрової матриці (Червінська 2015: с. 163). Концепція жанрового метаморфізму дозволяє простежити еволюцію жанру як такого.

Т. Бовсунівська розглядає специфіку генологічних модифікацій крізь призму когнітивної теорії жанрів. Жанр постає еволюційною категорією, він «здатен демонструвати становлення через трансформації та модифікації, позаяк його потенціал до розвитку відповідає загальним когнітивним спонукам людського мислення та креативу» (Бовсунівська 2015: с. 26). Дослідниця розрізняє поняття жанрової трансформації та жанрової модифікації: трансформація має «кінцевий результат у вигляді опанованого прийому, стилістично підкріпленого висловлювання, мнемонічної схеми тексту тощо», а жанрова модифікація завжди незавершена, позаяк «ніколи не буває завершеною свідомість автора і ніколи не буває до кінця виписаною його художня концепція» (Бовсунівська 2015: с. 19).

Є. Васильєв висвітлює концепцію жанрових видозмін на матеріалі сучасної драматургії. За його спостереженнями, процес жанрових трансформацій має «низку типологічно значущих різновидів»: жанрова еволюція, жанрова конверсія, жанрова конвергенція і жанрова дифузія (Васильєв 2017: с. 202). Під жанровою еволюцією дослідник пропонує розуміти «видозміни давнього, традиційного, чистого жанру, який під впливом багатовікового розвитку відходить від своєї канонічної (аристотелівської) схеми, набуваючи нових жанрових прикмет, зберігаючи при цьому автентичне жанрове обличчя у цілому» (Васильєв 2017: с. 202).

Усі вищезгадані методологічні пропозиції дозволяють розглянути еволюцію фантастики від конструктивного елементу до специфічного різновиду епосу, що надалі розгалужується на низку метажанрів. Власне, концепція метажанру з'являється тоді, коли певне «літературне явище», як, скажімо, наукова фантастика чи фентезі, «не вкладається в рамки певного жанру» (Ткаченко 2013: с. 164). Виходячи з цього, А. Ткаченко зараховує до метажанрів фантастику, утопію, детектив, антиутопію, які у свою чергу «диференціюються на класичні поняття – роман, повість, новела тощо» (Ткаченко 2013: с. 167). Об'єднавчим чинником тут виступає тематика, розроблена «на всіх щаблях генологічної ієрархії: рід, вид, жанр та їх різновиди» (Ткаченко 2013: с. 167). До запропонованого дослідником переліку правомірно зараховувати й фентезі з його численними різновидами.

Виокремлюють кілька «наріжних метажанрових концепцій» (Васильєв 2017: с. 54). Т. Бовсунівська, порівнюючи жанр із метажанром, вибудовує такий ланцюг: рід – вид – жанр – піджанр – модифікація – асиміляція жанру. Метажанр, згідно з висновком дослідниці, характеризується наявністю таких ознак: 1) архетип, міф, психоаналітичний конструкт або силогізм; 2) співіснування родів, видів, жанрів літератури, напрямів, видів, жанрів мистецтва літературних, позалітературних, позамистецьких світоглядних конструктів; 3) система включених жанрів; 4) неможливість асиміляції (Бовсунівська 2015: с. 10). Запропонована схема видається доволі зручною теоретико-методологічною призмою для аналізу будь-яких метажанрових різновидів, зокрема й літературної фантастики.

Фантастика онтологічно пов'язана з феноменом уяви, постаючи найбільш експлікованим видом уявного. Культурна традиція постійно генерує нові модифікації фантастики, а відтак імагінативні форми фантастичного еволюціонують, модифікуються і поширюються в найрізноманітніших дискурсах. Специфіка фантастичного дискурсу неодноразово науково відрефлектована як серед письменників-фантастів, зокрема А. Азімова, С. Лема, Р. Желязни, Л. дель Рея, А. Сапковського, Дж. Р. Толкіна, так і в наукових розвідках зарубіжного (О. Дж. Аннідіс, Е. Голдшлагер, Р. Джексон, Е. Ейвон, Е. Єнс, Н. Корнвелл, Р. Летем, Е. Рабкін,

Д. Сувін, Е. Сміт, Б. Стейблфорд, Ц. Тодоров, К. Г'юм, М. Ціммер, С. Шнайдер) та українського (І. Александрук, А. Волков, Т. Жаданова, В. Єшкілієв, Є. Канчура, Н. Криницька, Д. Кузьменко, Д. Куриленко, О. Леоненко, О. Манахов, М. Назаренко, А. Нямцу, С. Олійник, Д. Павкін, Т. Рязанцева, О. Сайковська, Н. Ситник, О. Стужук, О. Тихомирова, Д. Хохель, С. Хороб, О. Чернявська, В. Яремчук) літературознавства.

Еволюцію фантастичного слід розглядати як перманентний процес, оскільки породжені уявою форми людського фантазування мають тенденцію до подальшої реалізації, врешті-решт переходячи у статус звичайного. Фантастичне переважно виявляється «модусом» епічного світосприйняття, рідше – драматичного та ліричного. Фантастична література завжди доволі затребувана серед читачів. Фантастика повсякчас викликає неабияку зацікавленість, тому навіть постмодерний роман рідко обходиться без фантастичного компонента. Це зумовлено низкою причин, на які вказує, зокрема, Ц. Тодоров. Першу причину можна пов'язати з особливим впливом фантастичного на читача, що «збуджує страх, жах або просто цікавість» (Todorov 1973: с. 92). Дослідник підкреслює, що інші жанрові різновиди літератури подібним ефектом не володіють. Окрім цього, фантастичне дозволяє описати неіснуючий у реальності «фантастичний універсум» (Todorov 1973: с. 92). Ще один аспект зумовлений наративною специфікою, яка постійно «утримує читача в напруженому очікуванні», оскільки присутність фантастичних елементів сприяє «граничному ущільненню інтриги» (Todorov 1973: с. 92). Багатовекторна активізація рецептивного ресурсу спричинює посилення уваги, пошук нових шляхів мислення (активізацію нейронних зв'язків), утворення нових зв'язків між знайомим та незнайомим.

Окреслюючи фантастичну літературу як автономний жанр на грані між чудесним і незвичайним, Ц. Тодоров стверджує, що ця межа постає специфічно відчутим людиною ваганням (Todorov 1973: с. 25) і

передбачає не тільки існування дивної події, що викликає вагання у читача і героя, а й особливу манеру прочитання, яку поки можна визначити негативно: вона не повинна бути ні поетичною, ні алегоричною (Todorov 1973: с. 32).

Отже, питання щодо генологічного «статусу» фантастики (відповідно й фентезі) виявляються найбільш дискусійними – літературний напрям, різновид, жанр, мегажанр, метажанр, субжанр.

У контексті української літературної традиції О. Стужук розглядає фантастичне як особливий тип «естетичного мислення-відчуття та художнього бачення» (Стужук 2006), що породжує «феномен художньої фантастики в літературі як метажанру, об'єднаного не лише загальним предметом художнього зображення (зовнішній аспект), а насамперед способом художнього вираження (внутрішній аспект)» (Стужук 2006). На її думку, художня фантастика виступає або прийомом («застосування фантастичних засобів та елементів фантастики у нефантастичних текстах»), або концептом («синтез філогенетичних, онтогенетичних, змісто- та жанротвірних чинників художньої фантастики») (Стужук 2006). Такий дуалізм фантастики пов'язаний із «прийомом» як засобом виразності й образотворчості, а також зі змістовими категоріями.

Спостерігаючи еволюцію фантастики в метажанр фентезі, доцільно звернути увагу на становлення фантастичного загалом. Ідеться про виокремлення найважливіших етапів історичного шляху фантастики. Важливим періодом еволюції фантастики є розгалуження її на систему різновидів, жанрів та метажанрів. Наявне попервах у міфології та фольклорі, фантастичне начало (з грец. *phantastikê*) функціонувало як їхній конструктивний компонент. У гомерівському епосі, драматургії Еврипіда та Аристофана, «Метаморфозах» Овідія та апулеївському «Золотому ослі» фантастичні епізоди специфічно ферментували сюжетну канву тексту, оскільки всі основні форми фантастики, включаючи міф, легенди й фольклор, а також література, претендували на значно більше, ніж бути просто вигадкою. У середньовічній релігійній літературі фантастичні елементи поезики пов'язані з категорією містичного, тоді як у лицарсько-героїчній поезиці, а також героїчному епосі дійсність переплітається з вигадкою, набуваючи гіперболічно-гротескного характеру, тим самим дозволяючи стверджувати про певні елементи фентезійності. Зрештою ренесансна література гармонійно сумістила реалістичний, фантастичний і містичний складники (Данте Аліг'єрі). Загалом фантастика тієї чи іншої епохи

віддзеркалює її суперечності: суспільно-історичні, культурні, пізнавальні, наукові, філософські, особистісні чи естетичні.

В особливий спосіб містичне та фантастичне переплелися в комедіях і трагікомедіях В. Шекспіра: «Поетичний світ Шекспіра, так само, як і фентезійні універсуми, глибоко укорінений у фольклорній традиції <...>. Це зумовлює наявність спільних чи, принаймні, подібних топосів, колізій, мотивів» (Москвітін і Малафай 2018: с. 23). Показово, що шекспірівський канон стає продуктивним літературним джерелом фентезі. Д. Москвітін та Ю. Малафай демонструють це на прикладі циклу «Пісні льоду та полум'я» Дж. Мартіна, романів «Віщі сестри» Т. Пратчетта, «Звелась гнилизна» Дж. Ффорде, де «зв'язок із доробком В. Шекспіра є цілком очевидним» (Москвітін і Малафай 2018: с. 23). Слід визнати, що творчість В. Шекспіра часто слугує інтелектуальним тлом і для фантастики.

Еволюція фантастичного дискурсу в XVI ст. пов'язана з появою зразків літературної утопії (тексти Т. Мора, Т. Кампанелли та Ф. Бекона). Цей жанровий різновид фантастики згодом починає генерувати нові жанрові моделі, зокрема антиутопію та дистопію, позаяк до фантастики найчастіше звертаються «при втраті чітких суспільних орієнтирів та зміні стильових векторів або при незадоволенні існуючим ладом, на що вказує генеза фантастичного: сатира, утопія, антиутопія, фантастика як засіб романтизації світу» (Стужук 2006). Для барокової літератури, як зауважує О. Стужук, фантастичне стає «постійним тлом», оскільки у цей час «посилюється естетизація різноманітних вірувань, чим збагачується фантастична образність» (Стужук 2006). У межах класицистичної поетики роль фантастичних вкраплень значно менша, внаслідок чого фантастика, за словами Ц. Тодорова, «в будь-який момент могла випаруватися» (Тодоров 1973: с. 41). З іншого боку, проголошений просвітниками культ розуму сприяв включенню до фікційного наративу елементів наукового дискурсу.

Функціональність фантастичних компонентів за часів Романтизму зростає: принципи синтезу мистецтв, інтертекстуальності, звернення до оніричних мотивів, теми божевілля, прийоми гротеску, фантазмагорії тощо. За спостереженням Т. Свєрбілової,

для віднесення до фантастичного принциповою є ситуація двосвіття, тобто поява поетичної візії, що протиставлена приземленому світосприйняттю, але пов'язана з ним не тільки індивідуальною пам'яттю героя, який пережив цю ситуацію двосвіття, але й певними доказами існування цього двосвіття – предметами, речами, атрибутами та артефактами, що існують водночас і у звичному світі, й у світі незвичного, чарівного (Свербілова 2016: с. 64–65).

Особливо значущий для подальшої еволюції фантастики в напрямку до виокремлення автономного різновиду епосу готичний роман (тексти Г. Волпола, А. Радкліфф, М. Г. Льюїса, Е. Т. А. Гофмана, Е. По та ін.).

Відтак, спираючись на креативний досвід Ж. Верна, у ХІХ ст. фантастика в науково-фантастичних романах Г. Веллса набуває самостійного жанрового статусу. Однак у фантастиці ХІХ ст. ще побутує інша норма *можливого* і, відповідно, *неможливого*, ніж у романах С. Лема, А. Кларка, К. Саймака. Лише напередодні ХХ ст. європейська й американська літературна фантастика постала у вигляді чіткої системи типів і форм, що зберігаються (нехай і в модифікованому вигляді) аж до наших днів.

Виокремившись у специфічний різновид епосу, фантастика диференціюється на ряд жанрів та метажанрів, серед яких, насамперед, варто назвати наукову фантастику, різновиди утопій, літературний горор, альтернативну історію, постапокаліпсис, кіберпанк. З огляду на таку різноманітність жанрів, дотичних до фантастики, важливим питанням постає її класифікація і жанрова диференціація.

Що ж до літератури фентезі (термін Г. Гернсбека), то як оформлена художня цілісність вона виникає лише у ХХ ст. (творчість Р. Говарда, Д. Толкіна, К. Е. Сміта та Г. Ф. Лавкрафта). В. Єшкілієв зауважує, що термін «фентезі» виникає як опозиція до наукової фантастики й вирізняється розширенням художньої умовності, наявністю «дива як фундаментального зв'язку звичайного і трансцендентного», а також відсутністю прогностичності (Єшкілієв 2001: с. 592). Есе оксфордського професора Дж. Р. Толкіна «Про чарівні казки», яке цитує Т. Жаданова, вказує, що слово «fantasy» можна інтерпретувати двояко: як назву літературного жанру

і в значенні поняття «фантазія» (Жаданова 2010: с. 6).

Жанрова природа фентезі досі не має однозначного визначення. Часто його навіть зараховують до жанрів або видів масової літератури. Літературний процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. загалом характеризується жанровою нестабільністю, кризою традиційних, «канонічних» жанрів і появою метажанрових структур, що відповідають динамічному характеру часу. У випадку фентезі йдеться про гіперреальне моделювання фікційного світу, що проявляється в певних жанрових різновидах.

На думку В. Єшкілієва, своєрідний гіпертекстовий статус фентезі зумовлений, насамперед, «керіваністю законами наднарративної деміургії, що вибудовує «внутрішню енциклопедію» парареальності» (Єшкілєв 2001: с. 592). Н. Ситник вважає, що термін «фентезі» можна використовувати «стосовно авторського стилю, літературного виду, наратологічного прийому і власне визначення жанру» (Ситник 2012: с. 137). Постмодерністське фентезі кінця ХХ – початку ХХІ ст. «постулює множинність світу, його динамічну концепцію», мінливість / плинність дійсності, світу (Рязанцева і Канчура 2018: с. 31). Фентезі дедалі частіше називають інтертекстуальним жанром епохи постмодернізму, що «рефлексує шари свідомості, генеалогічно пов'язані в текстовому просторі кодами словесних формул, темпоральних правил і модерних понять» (Куриленко 2016: с. 140). Усі ці ознаки підтверджують тяжіння фентезі до метажанрової моделі.

Американський письменник Л. дель Рей, розглядаючи фантастику як особливу субкультуру, пропонує п'ятирівневу класифікацію фентезі: епічне, героїчне, гумористичне, горор і химерна література. Т. Бовсунівська доповнює її такими різновидами, як філософське, історичне, ігрове (Бовсунівська 2009: с. 450–452). А. Невядовський виокремлює героїчне фентезі, фентезі мрії та чародійства та наукове фентезі, а В. Єшкілієв додає ще науковий і політичний різновиди цього метажанру (Єшкілєв 2001: с. 592). Наявність стількох підходів до систематизування фентезі також свідчить про його метажанровий характер.

Оскільки «фантастичне передбачає не тільки існування дивної події, що викликає хвилювання у читача і героя, а й особливу манеру прочитання» (Todorov 1973: с. 32), то варто враховувати

також рецептивну спрямованість текстів фентезі. Увага реципієнта концентрується на «концепті квесту героїв, стилізованого під свого роду рольову гру», коли перед ним з'являється незвичайне поєднання «реального і нереального світів, певний тип гіперпростору» (Овчаренко 2016: с. 18). Повсякчас моделюючи певну симулятивну реальність, різновиди фантастичної літератури апелюють до творчої фантазії свого адресата, спонукають його стати співтворцем. Порівнюючи світ нарації та світ референції, У. Еко вказує на різні їхні форми з огляду на рецептивні рішення читача: залежно від літературного жанру читач конструюватиме різні світи референції, позаяк світ нарації підказує йому, який саме світ референції слід обрати (Еко 2004: с. 333). Він зіставляє світ референції з різними станами світу фабули, «шукаючи подібності різних станів речей, які сприймаємо як синхронні» (Еко 2004: с. 333). Отже, фантастичне являє собою креативно-рецептивний «досвід границь» (Ц. Тодоров), створює «морфологічну» просторово-часову рекомбінацію предметів (Є. Фаріно). Оскільки читач порівнює світ тексту з різними світами референції, то сюжетні події можуть бути прочитані з огляду на «енциклопедії» різних історичних часів, що зумовлює широкий діапазон рецептивних рішень (Еко 2004: с. 333). Це твердження особливо актуальне для класичних зразків літературної фантастики, фантастичний характер яких зберігається навіть тоді, коли чимало фантастичних елементів згодом знаходять реалізацію в дійсності. Яскравим прикладом тут може бути художній світ Жуля Верна, що й сьогодні сприймається як фантастичний, попри реалізацію передбачених митцем можливостей людини, наукових відкриттів, доведення історичних фактів, просторових переміщень, екологічних прогнозів.

Специфіка метажанру фентезі найвиразніше розкривається в порівнянні з науковою фантастикою. Саме такий спосіб жанрового визначення часто можемо спостерігати в сучасній літературознавчій науці. Наприклад, Н. Ситник, зіставляючи епічне фентезі й наукову фантастику, наголошує, що останній властиве «обов'язкове раціональне мотивування того, чому і як події віднесені у майбутнє, а також мотивування будь-яких фантастичних елементів оповіді» (Ситник 2012: с. 142). Переважно фентезі вважається саме метажанром фантастичної літератури, релевантною

ознакою якого постає інакший, часто псевдоісторичний світ, а також наявність магії в тій чи іншій формі.

Розмежуючи фентезі та науково-фантастичний роман, Т. Бовсунівська наводить низку переконливих аргументів, серед яких першим виступає мета написання тексту. На її погляд, засноване на специфічному неоміфі, фентезі уникає логічної мотивації, на противагу науково-фантастичному роману, що спирається на наукові відкриття. Ще один критерій для розрізнення – хронотоп (Бовсунівська 2009: с. 442–443). Загалом метажанрова модель фентезі демонструє нашарування кількох жанрових логік.

На наш погляд, усе ж не варто надто радикально протиставляти наукову фантастику та фентезі, враховуючи їхню спільну генезу. Вже в 60-ті роки ХХ ст. з'являються твори, що поєднують наукову й фентезійну складові. В результаті виникає новий жанр, так зване *наукове фентезі* (поняття Ф. Аккермана). Синонімом наукового фентезі виступає термін «технофентезі», що позначає історії про світи, де наукові і технологічні досягнення співіснують із проявами чарів, або де наука (псевдонаука) тлумачить магію, або вони взаємно трансформуються і перетікають одне в одного. Як приклад можна навести міркування Н. Ситник щодо К. Саймака, який зосереджувався на технофентезі або науковому фентезі, чимало його творів є «сплавом» наукової фантастики та фентезі (Ситник 2012: с. 138). Таке поєднання ознак наукової фантастики й фентезі в одному тексті автора засвідчує певний еволюційний етап метажанру.

Отже, процес еволюції фантастики в метежанр фентезі – це виразний зразок функціонування певної жанрової матриці. Найбільш очевидними чинниками жанрової метаморфності тут можна вважати специфічний симулятивний хронотоп, особливу дуалістичну (науково-фантастична і фентезійна) персоносферу, функціональну присутність інтертекстуальних та інтермедіальних вкраплень.

Арістотель (1967). *Поетика*. Пер. з старогр. Б. Тена. Київ : Мистецтво, 136 с.
Бовсунівська, Т. (2009). *Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману*. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 520 с.

- Бовсунівська, Т. (2015). *Жанрові модифікації сучасного роману*. Харків : Діса плюс, 368 с.
- Васильєв, Є. (2017). *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*. Луцьк : ПВД «Твердиня», 532 с.
- Еко, У. (2004). *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*. Пер. з англ. М. Гірняк. Львів : Літопис, 384 с.
- Єшкілев, В. (2001). Фентезі. В: Волков, А. та ін. (ред.). *Лексикон загального і порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, с. 592.
- Жаданова, Т. (2010). *Християнське фентезі у творчості К. С. Льюїса*. Автореферат дисертації кандидата наук. Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 20 с.
- Іванюк, Б. (2001а). Жанр. В: Волков, А. та ін. (ред.). *Лексикон загального і порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, с. 197–198.
- Іванюк, Б. (2001b). Жанрова матриця. В: Волков, А. та ін. (ред.). *Лексикон загального і порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, с. 199–200.
- Копистянська, Н. (2005). *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства*. Львів : ПАІС, 368 с.
- Копистянська, Н. (2012). *Час і простір у мистецтві слова*. Львів : ПАІС, 344 с.
- Куриленко, Д. (2016). Science fiction: ідіостиль ірреального у площині реального. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*, № 2 (18), с. 140–144.
- Москвітін, Д. і Малафай, Ю. (2018). В. Шекспір і література фентезі: до постановки проблеми. В: Рязанцева, Т. і Канчура, Є. (ред.). *Витоки літератури фентезі. Поезія у контексті метажанру фентезі*. Збірник матеріалів наукового семінару Центру з дослідження літератури фентезі (17 листопада 2016, 21 квітня 2017). Київ, с. 22–28.
- Овчаренко, Н. (2016). Стилістико-поетикальні елементи фентезі у нефентезійній прозі (на матеріалі роману М. Е. Етвуд «Серце вмирає останнім»). В: Рязанцева, Т. і Канчура, Є. (ред.). *Інтермедіальні виміри літератури фентезі*. Збірка матеріалів наукового семінару Центру з дослідження літератури фентезі (20 квітня 2016 р.). Київ, с. 17–22.
- Рязанцева, Т. і Канчура, Є. (2018). Деякі особливості світовідчуття і стилістики бароко та їхні відлуння у фентезі доби постмодернізму. В: Рязанцева, Т. і Канчура, Є. (ред.). *Витоки літератури фентезі. Поезія у контексті метажанру фентезі*. Збірник матеріалів наукового семінару Центру з дослідження літератури фентезі (17 листопада 2016, 21 квітня 2017). Київ, с. 28–33.
- Свербілова, Т. (2016). Візуально-пластичний екфразис як портал-кордон між

- двома світами у творчості Олександра Гріна. В: Рязанцева, Т. І Канчура, Є. (ред.). *Інтермедіальні виміри літератури фентезі*. Збірка матеріалів наукового семінару Центру з дослідження літератури Фентезі (20 квітня 2016 р.). Київ, с. 56–66.
- Ситник, Н. (2012). Фентезі, чарівна казка, наукова фантастика: типологічні подібності і відмінності. В: Кеба, О. (ред.). *Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, с. 137–154.
- Стужук, О. (2006). *Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури ХІХ–ХХ ст.)*. Автореферат дисертації кандидата наук. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 18 с.
- Ткаченко, А. (2013). Із полемічних нотаток: жанр / стиль; метажанр / тема. В: Грицик, Л. та ін. (ред.). *Теорія літератури: концепції, інтерпретації*. Київ : Логос, с. 160–169.
- Тодоров, Ц. (2006). *Поняття літератури та інші есе*. Пер. з франц. Є. Марічева. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 162 с.
- Червінська, О. (2015). *Аргументи форми*. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 384 с.
- Brunetière, F. (1890). *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. In 2 vols. Paris : Hachette.
- Derrida, J. (1992). *Acts of Literature*. New York : Routledge, 456 p.
- Genette, G. (1966). *Figures I*. Paris : Éditions du Seuil, 268 p.
- Shaeffer, J.-M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 192 p.
- Staiger, E. (1961). *Die Kunst der Interpretation*. Zürich : Atlantis, 274 s.
- Todorov, Tz. (1973). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Translated from the French by R. Howard. Cleveland : Press of Case Western Reserve University, 180 p.

TO THE ISSUE OF DIFFERENTIATING BETWEEN SCIENCE FICTION AND FANTASY

Dan Paranyuk

orcid.org/0000-0002-7274-5576

d.paranyuk@chnu.edu.ua

*Department of Foreign Languages for Humanities
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University
2 Kotsiubynsky str., 58002, Chernivtsi, Ukraine*

Abstract. The article under studies deals with the issue of differentiating between the genres of science fiction and fantasy within contemporary literary theory. Particular emphasis has been laid on historical, theoretical, and receptive approaches to the evolution of these two genres. The article regards the concept of

the genre matrix, which reflects the key invariants and dynamic changes in the genre nature of literary texts and focuses on the views of G. Genette, T. Todorov, J.-M. Schaeffer, as well as contemporary Ukrainian researchers who offer innovative approaches to the study of genre evolution. The article also traces up how fiction, which historically emerged at the intersection of mythology, folklore, and epic, evolved into meta-genre forms such as science fiction and fantasy. It considers the specifics of the simulative chronotope, which combines the real and the imaginary, intertextuality as a key element of genre construction, as well as the receptive orientation of the genre. The concepts of genre transformation and modification, which affect the transformation of genres into new forms, are analyzed separately. The study also emphasizes the differences and common features between science fiction and fantasy, in particular, through the criteria of chronotope, motivation of events, and receptive specificity of texts. It suggests regarding fantasy as a meta-genre with a wide range of varieties, from epic to philosophical. The differentiation of the fantastic deepens the understanding of genre boundaries and mechanisms of literary dynamics.

Keywords: genre; genre matrix; genre evolution; genre transformations; meta-genre; speculative fiction; science fiction; fantasy.

Aristotle (1967). *Poetyka* [Poetics]. Translated from Ancient Greek by B. Ten. Kyiv : Mystetstvo, 136 p. (in Ukrainian).

Bovsunivska, T. (2009). *Teoriia literaturnykh zhanriv. Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu* [Theory of literary genres. Genre paradigm of the modern foreign novel]. Kyiv : Vydavnycho-polihrafichnyi tsentr “Kyïvs’kyi universytet”, 520 p. (in Ukrainian).

Bovsunivska, T. (2015). *Zhanrovi modyfikatsii suchasnoho romanu* [Genre modification of the modern novel]. Kharkiv : Disa plus, 368 p. (in Ukrainian).

Vasyliiev, Y. (2017). *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii* [Contemporary drama: genre transformations, modifications, and innovations]. Lutsk : PVD “Tverdynia”, 532 p. (in Ukrainian).

Eco, U. (2004). *Rol’ chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv* [The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts]. Translated from the English by M. Hirniak. Lviv : Litopys, 384 p. (in Ukrainian).

Yeshkilev, V. (2001). Fentezi [Fantasy]. In: Volkov, A. et al. (ed.). *Leksykon zahal’noho i porivnial’noho literaturoznavstva*. Chernivtsi : Zoloti lytavry, p. 592. (in Ukrainian).

Zhadanova, T. (2010). *Khrystyians’ke fentezi u tvorchosti K. S. L’iuisa* [Christian fantasy in C. S. Lewis’ fictional works]. Extended abstract of Candidate’s thesis. V. I. Vernadsky Taurida National University, 20 p. (in Ukrainian).

Ivaniuk, B. (2001a). Zhanr [Genre]. In: Volkov, A. et al. (ed.). *Leksykon zahal’noho i porivnial’noho literaturoznavstva*. Chernivtsi : Zoloti lytavry,

- pp. 197–198. (in Ukrainian).
- Ivaniuk, B. (2001b). Zhanrova matrytsia [Genre matrix]. In: Volkov, A. et al. (ed.). *Leksykon zahal'noho i porivnial'noho literaturoznavstva*. Chernivtsi : Zoloti lytavry, pp. 199–200. (in Ukrainian).
- Kopystianska, N. (2005). *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva* [Genre, genre system in the space of literary studies]. Lviv : PAIS, 368 p. (in Ukrainian).
- Kopystianska, N. (2012). *Chas i prostir u mystetstvi slova* [Time and space in the art of the word]. Lviv : PAIS, 344 p.
- Kurylenko, D. (2016). Science fiction: idiostyl' irreal'noho u ploschyni real'noho [Science Fiction: Idiostyle of the Irreality in the Frame of the Reality]. *Naukovyi visnyk Mykolaïvs'koho natsional'noho universytetu imeni V. O. Sukhomlyns'koho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*, no. 2 (18), pp. 140–144. (in Ukrainian).
- Moskvitina, D. and Malafai, Y. (2018). V. Shekspir i literatura fentezi: do postanovky problemy. Vytoky literatury fentezi [W. Shakespeare and fantasy: to the issue of stating a problem]. In: Riazantseva, T. and Kanchura, Y. (ed.). *Poeziia u konteksti metazhanru fentezi*. Kyiv, pp. 22–28. (in Ukrainian).
- Ovcharenko, N. (2016). Stylistyko-poetykal'ni elementy fentezi u nefenteziinii prozi (na materialy romanu M. E. Etvud “Sertse vmyraie ostannim”) [Stylistic and poetic elements of fantasy in in the non-fantasy prose (on the material of the novel by M. E. Atwood “The Heart Goes Last”)]. In: Riazantseva, T. and Kanchura, Y. (ed.). *Intermedial'ni vymiry literatury fentezi*. Kyiv, pp. 17–22. (in Ukrainian).
- Riazantseva, T. and Kanchura, Y. (2018). Deiaki osoblyvosti svitovidchuttia i stylistyky baroko ta ikhni vidlunnia u fentezi doby postmodernizmu [Some peculiarities of the Baroque worldview and style and their reflection in postmodern fantasy]. In: Riazantseva, T. and Kanchura, Y. (ed.). *Vytoky literatury fentezi. Poeziia u konteksti metazhanru fentezi*. Kyiv, pp. 28–33. (in Ukrainian).
- Sverbilova, T. (2016). Vizual'no-plastychnyi ekfrazys iak portal-kordon mizh dvoma svitamy u tvorchosti Oleksandra Hrina [Visual-plastic ekphrasis as a portal-border between the two worlds in the works by Alexander Green]. In: Riazantseva, T. and Kanchura, Y. (ed.). *Intermedial'ni vymiry literatury fentezi*. Kyiv, pp. 56–66. (in Ukrainian).
- Sytnyk, N. (2012). Fentezi, charivna kazka, naukova fantastyka: typolohichni podobnosti i vidminnosti [Fantasy, Fairy-Tale, Science Fiction: Typological Similarities and Differences]. In: Keba, O. (ed.). *Zhanry i zhanrovi protsesy v istoryko-literaturnii perspektyvi*. Kamianets-Podilskyi : Aksioma, pp. 137–154. (in Ukrainian).
- Stuzhuk, O. (2006). *Khudozhnia fantastyka iak metazhanr (na materialy ukrains'koi*

- literary XIX–XX st.*) [Artistic Fiction as a Metagenre (On Material of Ukrainian Literature of XIX–XX Centuries)]. Extended abstract of Candidate's thesis. Taras Shevchenko National University of Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).
- Tkachenko, A. (2013). Iz polemichnykh notatok: zhanr / styl'; metazhanr / tema [From polemical notes: genre / style; meta-genre / theme]. In: Hrytsyk, L. et al. (ed.). *Teoriia literatury: kontseptsii, interpretatsii*. Kyiv : Lohos, pp. 160–169. (in Ukrainian).
- Todorov, T. (2006). *Poniattia literatury ta inshi ese* [The concept of literature and other essays]. Translated from the French by Y. Marichev. Kyiv : Vyd. dim "Kyievo-Mohylians'ka akademiia", 162 p. (in Ukrainian).
- Chervinska, O. (2015). *Arhumenty formy* [Arguments of form]. Chernivtsi : Chernivets'kyi nats. un-t, 384 p. (in Ukrainian).
- Brunetière, F. (1890). *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. In 2 vols. Paris : Hachette.
- Derrida, J. (1992). *Acts of Literature*. New York : Routledge, 456 p.
- Genette, G. (1966). *Figures I*. Paris : Éditions du Seuil, 268 p.
- Shaeffer, J.-M. (1989). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris : Seuil, 192 p.
- Staiger, E. (1961). *Die Kunst der Interpretation*. Zürich : Atlantis, 274 s.
- Todorov, T. (1973). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Translated from the French by R. Howard. Cleveland : Press of Case Western Reserve University, 180 p.

Suggested citation

Paranyuk, D. (2024). Do pytan'nia rozmezhuвання fantastyky i fentezi [To the Issue of Differentiating between Science Fiction and Fantasy]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 110, pp. 62–79. (in Ukrainian).
<http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.062>

Стаття надійшла до редакції 26.09.2024 р.
Стаття прийнята до друку 15.11.2024 р.