

З одного боку, симптоматичною видається підміна “вовчого апетиту” “вовчим смаком”, хоча про власне смак не йдеться, з іншого – маємо виразну реалізацію пролетарського гасла “хто не працює, той не їсть”, оскільки у попередньому абзаці широко представлено усі нюанси важкої праці на лісопилці, що усіляко підкреслює “закономірність” процесу споживання їжі, а отже, “законність” обіду та виправдання вовчого апетиту працівників. Це твердження увиразнюється й гастрономічною розмовою героїв під час їди: *“Юрко сказав тоді:*

– Смачно їсться після того, як попотягаси до півдня тилкою.

– Правду кажете, товаришок, – сказав Остап. – Поробиш, та й їси і почуваси себе паном.

Юрко подумав і відповів:

– Та де там. Он як я служив у Крежмінських, так вони, бувало, перебирають стравами, скнидіють, їдять якісь солоденькі бурячки з м'ясом і бігають за стайню... Здохляки такі! Все жаліються – бжух, болі, – хі-хі... А тут як пожереш цибулі з салом, та й, здається, землю перевернув би” [3, с. 167].

Таким чином, автором репрезентовано взаємозалежність концептів їжі та праці, співвіднесеність смаку їжі з відчуттям панськості, а також виразний поділ на “здорову” та хворобливу, вибагливу їжу, а отже – здорове (й ідеологічно, і фізично) харчування трудящої людини протиставляється пересиченню з неробства та проблемам зі шлунком представників блакитної крові. Сюди належить і позитивна акцентуація фізичної снаги працівників-їдців – “здається, землю перевернув би”, оскільки харчування будівників комунізму впливає на продуктивність праці. Відтак, естетика їжі Кундзіча цілком витримана у параметрах соцреалістичної риторики та ідеології.

Отже, нами розглянуто концепт їжі в аспекті реалізації (чи нереалізації) мотиву насолоди в українському та російському романі модернізму та соцреалізму 20-30-х рр. ХХ ст., а саме: естетика гедонізму у творчості В. Домонтовича, В. Підмогильного та В. Набокова, а також табуованість насолоди і сприйняття їжі “як належного” в літературі соцреалізму (О. Кундзіч) та обігрування пролеткультивських і соцреалістичних кліше (анти-гедонізм) у творчості А. Платонова.

ЛІТЕРАТУРА

1. Домонтович В. Без ґрунту // Домонтович В. Без ґрунту / В. Домонтович / Ред. рада: Вал. Шевчук. – К. : Гелікон, 2000. – С. 279–440.

2. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком // Домонтович В. Без ґрунту: повісті / В. Домонтович / Ред. рада: Вал. Шевчук. – К. : Гелікон, 2000. – С. 53–172.

3. Кундзіч О. De facto // Кундзіч О. Твори [Текст]: в 2 т. / Переднє сл., упорядкув., підготов. текстів та прим. М. Острика. – К. : Дніпро, 1985. – С. 9–278.

4. Набоков В.В. Защита Лужина // Набоков В.В. Дар : Романы. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1989. – С. 105–262.

5. Підмогильний В. Місто / В. Підмогильний. – Харків : Ранок, 2003. – 256 с.

6. Платонов А.П. Котлован // Платонов А.П. Ювенильное море. Котлован. Чевенгур. – М. : Известия, 1989. – С. 81–189.

7. Фаріно Ежи. Введение в литературоведение: Учебное пособие. – СПб. : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

МЕХАНІЗМИ ЕСТЕТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ПОДІЙ У ЛІТЕРАТУРНІЙ ФАНТАСТИЦІ (на матеріалі сучасної української прози)

Тетяна ГРЕБЕНЮК

Запорізький державний медичний університет

Об'єктом дослідження в статті виступає сучасна українська художня фантастика як естетичний феномен і як галузь літературного виробництва. Розглядаються особливості естетичної рецепції творів літературної фантастики, зокрема в аспекті читачького сприйняття імовірності / вірогідності описуваних подій.

Ключові слова: фантастика, жанр, метажанр, подія, читач, естетична рецепція, фантастичне припущення, імовірність / вірогідність події.

Объектом исследования в статье является современная украинская художественная фантастика как эстетический феномен и как отрасль литературного производства. Рассматриваются особенности эстетической рецепции произведений литературной фантастики, в частности в аспекте читательского восприятия вероятности описываемых событий.

Ключевые слова: фантастика, жанр, метажанр, событие, читатель, эстетическая рецепция, фантастическое допущение, вероятность события.

The article considers contemporary Ukrainian fantasy literature as an aesthetic phenomenon and a branch of literature industry. Attention is given to aesthetic reception of fantasy writings, particularly in the aspect of readers' perception of the described events' probability.

Key words: fantasy, genre, meta-genre, event, reader, aesthetic reception, fantasy assumption, probability of an event.

Система літературної фантастики складається з досить різноманітних за формально-змістовими ознаками різновидів. Можна сказати, що всі вони відповідають загальній характеристиці фантастики як *“дивно-незвичних образів чи уявлень, які не мають аналогів у дійсності, нереальних предметів або явищ із високим ступенем умовності”* [3, с. 522]. В усіх таких творах *“змальовано нереальні події, що видаються за реальні, правдоподібні”* [3, с. 522]. Генологія вказує на розмаїття жанрів і різновидів усередині фантастичної літератури як жанрової системи: *“Фантастика стосується будь-яких жанрів (чарівна казка, тваринний епос, рицарський роман, готичний роман, утопія, антиутопія, наукова фантастика, фентезі тощо)”* [3, с. 523].

Сучасна українська фантастика виникла на ґрунті давньої історичної традиції, закладеної ще українським фольклором. На етапі переходу міфологічної свідомості в історичну давні українці не відкинули систему міфологічних мотивів та образів обрядового фольклору, а трансформували її в нові жанри усної народної творчості – баладу, легенду, казку тощо. Потяг до фантастичного засвідчено такими видатними творами української літератури, як *“Києво-Печерський Патерик”*, *“Володимир”* Ф. Прокоповича, *“Конотопська відьма”* Г. Квітки-Основ'яненка, балади і містерія *“Великий льох”* Т. Шевченка, *“Лісова пісня”* Лесі Українки, *“Тіні забутих предків”* М. Коцюбинського, проза М. Яцківа. Якщо в цих творах фантастичне в основному експлікується як художній прийом, риса стилю, то в ХХ ст. фантастика набуває чітких жанрових контурів, наприклад у творах В. Винниченка, В. Владка, О. Ільченка, Ю. Смолича, Г. Шкурупія, згодом – О. Бердника, В. Шевчука. Жанрове самоусвідомлення себе як письменника-фантаста спостерігаємо, наприклад, у назві книги В. Шевчука *“Фантастичні повісті”*.

У сучасній українській літературній ситуації основною проблемою є брак україномовної продукції порівняно з обширним потоком фантастики російськомовної. Так, згідно з даними російськомовного енциклопедичного довідника *“Фантасты современной Украины”* (редактор І. Чорний, Харків, 2007), серед загальної кількості сучасних українських фантастів українською мовою пишуть тільки 15 %. Виходячи з цієї обставини, Т. Литовченко у статті *“Українська фантастика: ми є!”*, спираючись на дещо складніший поділ В. Пузія, поділив українську фантастичну літературу на дві групи: українську україномовну фантастику (УФ) та українську російськомовну фантастику – фантастику України (ФУ) – і зауважив, що, попри кількісну перевагу російськомовних текстів

і *“витік мізків”* українських фантастів до Росії, наразі *“українська фантастика, створена українською мовою, таки спромоглася заявити про себе, як про системне явище”* [2].

Загалом же потяг до творення фантастичної прози в Україні періоду Незалежності засвідчує існування різноманітних письменницьких угруповань (*“Чумацький шлях”* і творча майстерня М. та С. Дяченків у Києві, *“Демосфера”* в Дніпропетровську, *“Літературна палуба”* в Одесі), періодичних видань (*“Український фантастичний оглядач”*, *“Світ пригод”*, *“Сузір'я”*), мережевих бібліотек та спеціалізованих сайтів (наприклад *“Українська фантастика”*, *“Аргонавти Всесвіту”*, окремі гілки літературних форумів широкого тематичного діапазону). Виданням фантастичної прози спорадично займаються (або займалися протягом певного часу) видавництва *“Дуліби”*, *“Зелений пес”* (серія *“Алфізика”*), *“Кальварія”*, ВД *“Панорама”*, *“Смолоסקип”*, *“Український письменник”*, *“Факт”* та ін.

Наявні в середовищі сучасних українських фантастів і спроби теоретичної рефлексії. Показовою в цьому сенсі є надрукована в 5-му номері журналу *“УФО”* концепція *“Десять пунктів про “УФО”*, яка поруч із об'єднавчою місією ставить для себе першорядне завдання *“протистояння постмодерну”* і пропонує термін-самоозначення *контрапост* як перехідний етап цього протистояння. Зазначимо, що така позиція є локальною й не поширюється на самоусвідомлення всіх українських фантастів, адже, наприклад, Ю. Винничук, В. Єшкілев, О. Забужко, О. Ірванець, В. Кожелянко та деякі інші українські письменники, в доробку яких є фантастичні твори, самі – вповні чи на певному етапі творчості – є представниками постмодерного дискурсу.

Український критик і літературознавець М. Назаренко, відзначаючи слабкість власне українського дискурсу сучасної української фантастики, активно пише статті та рецензії на ці твори. Він є автором спеціального монографічного дослідження, присвяченого доробку М. та С. Дяченків. Авторами критичних відгуків на твори сучасної української фантастики є Н. Дев'ятко, О. Левченко, Т. Литовченко та ін. Дослідженню фантастики як метажанру присвячено окреме дисертаційне дослідження О. Стужук (К., 2006).

На сьогодні найбільш відомими україномовними фантастами є О. Авраменко, В. Арєнєв, Ю. Бєдзик, Т. Винокурова-Садиченко, Н. Гайдамака, Л. Дереш, Я. Дубинянська, В. Єшкілев, О. Ірванець, О. Кацай, В. Кожелянко, О. Левченко, Т. Литовченко, Г. Пагутяк,

Р. Радутний, М. Соколян, В. Тарнавський та ін. Поступово збільшують питому вагу свого україномовного доробку такі “касові” українські письменники, як М. та С. Дяченки й Г. Л. Олді.

Кількість фантастичних творів у сучасному українському літературному процесі неупинно зростає. Звісно, розподіл цього зростання за різними метажанрами рівномірним назвати не можна: занепадає наукова фантастика (бачимо лише окремі випадки, представлені у творчості О. Авраменка, О. Левченка, Р. Радутного, Т. Литовченка та деяких інших прозаїків). Натомість кількість творів метажанрів фентезі та містики зростає в геометричній прогресії, причини чого, напевне, слід шукати в навалі зарубіжної літературної та кінематографічної продукції цих різновидів, що продукує літературну моду, й у втомі від вітчизняної політико-економічної та культурної реальності. Також помітна кількість видань у сучасному вітчизняному літературному потоці припадає на альтернативну історію. Витоки популярності таких творів, можливо, лежать у соціокультурній специфіці нашого сьогодення, провідними процесами якого є актуальне переосмислення національної історії та оцінка сучасної ситуації як біфуркаційної точки, моменту закладання підвалин майбутнього.

Тож дослідження семіотики й морфології події в сучасній прозі було б неповним без залучення до аналізу масиву текстів україномовної фантастики.

Рецептивні потреби сучасного читача витікають із того типу індивідуальної свідомості, що склався як наслідок модерного руху до особистості в психології (психоаналізі) та філософії. Потреба в символічній візуалізації процесів підсвідомого породжує увагу до явищ міфологічної природи. Н. Фрай у своєму нарисі “Анатомія критики” висловлює думку, що зростання популярності фантастики в літературі ХХ століття є наслідком “*відродження модусу сказання з очевидним тяжінням до міфу*” [10, с. 246].

Ц. Тодоров наполягає на тому, що однією з найважливіших функцій фантастики в літературі є “сказати заборонене” – не тільки в політичному сенсі (“офіційна цензура”), а й у сенсі психоаналітичному (“цензура в душі самих авторів”). Пропонуючи таку дефініцію поняття пандетермінізму: “*пандетермінізм (у фантастиці – Т. Г.) означає, що межа між фізичним і ментальним, між матерією і духом, між річчю і словом перестає бути непроникною*” [8, с. 95], – вчений стверджує, що пандетермінізм у фантастиці має психоаналітичне походження.

Науковець висновує з потреби в читанні фантастичної літератури прагнення читача до подолання певних внутрішніх табу і заборон: “*Тепер стає ясно, чому наша типологія тем збігається з типологією психічних розладів: функція надприродного полягає у виведенні тексту з-під дії закону, й тим самим порушенні цього закону*” [8, с. 128]. Ця теза породжує оцінку вченим фантастики як менш потрібної в літературній ситуації ХХ ст., адже це час, коли “*психоаналіз замінив собою (а значить, зробив непотрібною) фантастичну літературу*” [8, с. 128].

Розглянемо сутнісні характеристики фантастики як естетичного феномена в контексті визначення специфіки алетичної модальності фантастичних творів. Зважмо, що фантастика – по суті єдиний розряд естетичних явищ, у самій назві якого закладено опозиційність щодо реальності. Тобто “неймовірний”, “невірогідний” текст певною мірою можна витлумачити як “фантастичний”.

Більшість дослідників наголошують на такій рисі фантастичної літератури, як невизначеність, подвійність тлумачення її змісту. Б. Томашевський зазначає: “*Фантастичні оповіді в розвиненому літературному середовищі, під впливом вимог реалістичного мотивування, здебільшого мають подвійну інтерпретацію фабули: можна сприймати її і як реальну подію, і як фантастичну*” [9, с. 195].

Німецький дослідник У. Дурст йде далі у ствердженні подвійності можливого сприймання фантастики, вважаючи основною її рисою конкурентність взаємовиключних сприймань: “*Фантастичне базується на акті відчуження, котрий ставить під питання звичайну реальність на догоду незвичайній, чудесній. Таким чином, точної локалізації в нього немає: тут витримується певна нерішучість, амбівалентність, у котрій закони другої системи реальності зважуються, від початку пригнічуються й виключаються. Фантастичне як “космологічний оксюморон” полягає у конкуренції та запереченні. Воно зводить воедино дві системи, що взаємозаперечуються*” [13, с. 101]. Щодо відтворення реальності у фантастиці науковець уводить до наукового обігу поняття Nichtssystem на означення світу твору, який заперечив закони реальності.

Ц. Тодоров наголошує на завуальованості неймовірного у фантастичних творах, розвиваючи таку думку Б. Томашевського: “*Відмінна риса справді фантастичного: воно ніколи не подається, так би мовити, в оголеному вигляді. Його явища ніколи не повинні викликати примусової віри в містичний сенс життєвих подій, а мають швидше вказувати, натякати на нього. У справді фантастичному завжди залишається зовнішня,*

формальна можливість простого пояснення звичайного, постійного зв'язку явищ, причому це пояснення остаточно позбавляється внутрішньої вірогідності” [9, с. 195–196].

Коментуючи ж рецептивний бік існування явища фантастики, Ц. Тодоров пише: “В основі фантастичного лежать головним чином вагання читача (що ототожнює себе з головним героєм) щодо природи незвичайної події. Вагання завершуються тим, що подію або відносять до реальної дійсності, або виголошують витвором уяви, результатом ілюзії; інакше кажучи, врешті-решт доходять висновку, що подія була або її не було” [8, с. 126].

Проте подібний коментар дослідника, що апелює до думки Б. Томашевського, важко “примирити” з метажанровою специфікою фентезі, де світ подається як кардинально відмінний від реального, рушієм дії в якому є закони магії й чарівництва. Вагань із приводу незвичайного у творі фентезі в читача не виникає. Скоріше він сприймає текст як казку – з установкою на вимисел та очікуванням нового й несподіваного вже в межах цієї установки.

Сучасні спроби пояснення механізмів подвійності сприймання фантастичних подій спираються на різні підходи до аналізу фантастичного тексту. Так автори сучасного німецького літературознавчого довідника “Literaturwissenschaftliches Lexikon” намагаються розв’язати це питання, проводячи змістову межу між поняттями світу твору й фантастичних феноменів у його рамках. Видання наполягає на необхідності окремої оцінки ймовірності цих понять: “Уявлюваний світ тут є реально або потенційно можливим, але ці феномени оцінюються як неможливі” [15, с. 262]. Окремий фантастичний феномен теж може бути логічно пояснений у структурі тексту, – наприклад зводиться до ілюзії, що виникла внаслідок обману або самообману. Але в такому випадку цей феномен виявляється взагалі не фантастичним. Або ж він залишається фантастичним через те, що питання про статус його ймовірності не постає взагалі: тоді текст може давати пояснювальні коментарі – невідворотно окультистські – або не давати їх.

Врешті, автори цитованого видання висувують таку вимогу до якісного художнього твору: “Проте текст не повинен змушувати робити вибір між редуцією та актуалізацією фантастичного: він може утримувати подвійний статус реальності, в котрому вибір між раціональним і окультистським поясненням залишається нерозв’язаним” [15, с. 262].

У своїй книзі “Філософія та психологія фантастики” К. Фрумкін теж торкається питання, як автори фантастичних творів пояснюють незвичайність феноменів у структурі їх світу?

Розглядаючи фантастичні феномени, науковець пропонує таку їх класифікацію: 1) технічні (технологічні); 2) магичні (чарівні); 3) ендогенні (божественно-демонічні); 4) натуралістичні; 5) локальні (ксенокосмічні); 6) традиційні; 7) віртуальні; 8) безпричинні [11].

Щодо всіх цих феноменів, за К. Фрумкіним, існує спільна типологія пояснень їх наявності в тексті: 1) іншосвітна фантастика; 2) криптофактична фантастика; 3) приватна фантастика.

Крім того, автори можуть взагалі не пояснювати проникнення фантастичних явищ у світ їх творів – створюючи “демонстративну фантастику” і “фантастику з невизначеною локальністю” [11].

Зупинимось на особливостях наративу фантастичних творів. Ц. Тодоров вважає специфічною рисою літературної фантастики особливі характеристики нарації твору. Якщо А. Вулліс проголошує пригодницьку літературу найбільш подієвою з усіх наджанрових утворень, то Ц. Тодоров наполягає на тому, що саме у фантастичному її різновиді “найпотужніший імпульс” отримує оповідь: “Будь-який текст, де фігурує надприродне, являє собою оповідь, адже надприродна подія перш за все змінює наявну ситуацію рівноваги відповідно до самого визначення наративу” [8, с. 132]. На думку дослідника, саме тим авторам, хто вдається до використання феномена надприродного, найкраще вдається розповісти історію.

Сама ж оповідь у фантастичних творах має, за Ц. Тодоровим, свої особливі закономірності: “Дискурс зображуваного оповідача має подвійний статус, і автори по-різному ним користуються, акцентуючи той або інший його аспект. Належачи оповідачеві, дискурс не потребує перевірки на істинність; належачи персонажеві, він має обов’язково пройти таку перевірку” [8, с. 75]. Найкращими умовами виникнення явища фантастики філолог визнає ситуацію, коли події надприродні, а оповідач природний [8, с. 73].

Досліджуючи літературну фантастику, Ц. Тодоров застерігає від сплутування фантастичного й алегоричного текстів: “Якщо ми читаємо опис надприродної події, але при цьому повинні сприймати слова не в буквальному, а в іншому смислі, котрий не відсилає нас ні до чого надприродного, місця для фантастичного немає” [8, с. 56–57]. Алегорію в тексті визначають два фактори – наявність експліцитної вказівки на подвійність смислу й зникнення первинного смислу. Вчений зауважує,

що навіть вагання читача з приводу алегорії ослаблюють фантастичний ефект. Так, наприклад, алегоричність, притчевість таких творів, як “Я, Мілена...” та “Казка про калинову сопілку” О. Забужко, “Вовча сить” і “Останній Дон Кіхот” М. та С. Дяченків або “Каїн, брат старший” Т. Литовченка дистанціює ці твори від масиву “твердої” фантастики й формує інший, специфічний тип умовності їх змісту.

Розмежування засобів творення ефекту художньої фантастики та багатьох інших художніх фігур є методологічною проблемою, що привертала увагу не тільки Ц. Тодорова.

Наприклад, російський літературознавець В. Воронін, розглядаючи механізми творення фантастичних ефектів у літературі, проводить паралель між основними законами фантазії (до яких відносить зрощення різних об’єктів, помноження або розділення, встановлення неіснуючих зв’язків, перетворення ознаки на самостійний об’єкт і навпаки, виникнення й зникнення [1, с. 6]) і шляхами утворення художніх тропів – епітета, порівняння, гіперболи, літоги, метафори та метонімії. Проте дослідник визнає чітку межу між цими подібними за змістом явищами: “*Законои фантазії схоплюють саме динаміку дії, умови їх прояву довільно чи мимоволі оголошуються автором або його героями (...) Вони більш універсальні, ніж художні тропи, адже фантазія – незмінний супутник природничо-наукових гіпотез і соціологічних версій, допомога в евристичній роботі і навіть іноді оформлення емпіричної реальності*” [1, с. 7].

Дискусійним у сучасному літературознавчому дискурсі є питання класифікації фантастичної літератури. Існує безліч теорій класифікації фантастики, в яких засадничими є найрізноманітніші критерії.

Теоретики й практики сучасної фантастичної літератури Д. Громов і О. Ладиженський пропонують термін *фантастичне припущення*, який, до речі, апелює до згадуваної вище ідеї подвійності сприймання фантастичних текстів, і подають власну класифікацію таких припущень: науково-фантастичне припущення (поділяється на природничо-наукове й гуманітарно-наукове припущення); 2) містичне припущення; 3) футурологічне припущення; 4) фольклорне припущення (поділяється на казкове, легендарне й міфологічне); 5) світоформаторське припущення; 6) фантазмагоричне припущення [6].

Відповідно, автори статті стверджують, що перший тип припущення наявний у науковій фантастиці, другий – у містиці, третій – в утопії та дистопії, фольклорне припущення використовується в різних літературних жанрах з різною метою, світоформаторське припущення продукує

творення цілісного нового світу у межах різних жанрів та різновидів – фентезі, НФ, утопії, – а в основі фантазмагоричного припущення лежать “гротеск, бурлеск, карнавал, балаган”.

Загалом можна сказати, що наведені різновиди припущень не є в строгому сенсі критеріями для виділення жанрових або метажанрових різновидів творів. Одне припущення може лежати в основі різних жанрових моделей, а один жанр або метажанр може базуватися на кількох припущеннях водночас. Крім того, такий різновид фольклорного припущення, як припущення міфологічне, не є по суті фантастичним, оскільки базується на феномені віри в оповідуване, а фантазмагоричне припущення є швидше не припущенням, а стилістичним (або логічним) прийомом, що межує з абсурдом. Тож запропонована типологія не задовольняє вповні класифікаторські потреби у сфері сучасної фантастики.

У контексті рецепції фантастичної літератури на особливу увагу заслуговує такий аспект обігу терміна припущення, як вибір адекватного припущення в ході читання тексту: подекуди утворення читацької цікавості якраз і зумовлюється потребою пояснення невизначеності припущенням певного типу. Один і той самий набір подій наративної структури тексту може здобути абсолютно різні інтерпретації, залежно від того, яке припущення обирається як ключове. Наприклад, роман О. Левченка “Диявол добра” побудований за принципом детективу – з загадкою, ланцюгом злочинів, пошуком злочинця, поступовим наростанням саспенсу, напруження навколо загадки. Але читач, перебуваючи в постійному полі вибору між побутовим, містичним і фантастичним поясненнями центральної таємниці (хто ж саме злочинними методами вершить справедливість у районі Вишеньки?), отримує задоволення не тільки від власне пошуку злодія-добротворця, а й від пошуку такого пояснення-припущення. Тільки те, що припущення виявляється фантастичним, дає підстави розглядати твір у метажанровій системі фантастики. Але інша розв’язка могла б охарактеризувати його і як звичайний детектив, і як трилер, і як містичний роман.

Цікавою для нашого дослідження видається запропонована Г. Л. Олді дихотомія припущень, що деталізує аспект імовірності / вірогідності подій тексту, – поділ на припущення стосовно світу книги і стосовно читача.

Тобто автор може подавати світ твору як фантастичний для читача й повсякденний для героїв, а може маніпулювати категорією правдоподібності фактів стосовно героя, що ускладнює й робить більш цікавим механізм рецепції фантастичного тексту.

Сучасний український дослідник М. Назаренко пропонує власну класифікацію фантастичної літератури за критерієм різновидів чудесного. Загалом науковець розглядає фантастику як “літературний прийом, що існує в тексті об’єктивно”. Він виділяє такі класифікаційні групи: 1) порубіжна зона (твори якої лежать між фантастикою та реалізмом); 2) “чиста” фантастика; 3) релігійна фантастика; 4) містика; 5) альтернативна історія; 6) наукова фантастика; 7) фентезі; 8) наукове фентезі [5].

Стосовно творів “порубіжної зони”, до яких М. Назаренко відносить літературу абсурду, магічний реалізм, “галюцинаторну” і “присмеркову” фантастику, тобто твори, які залишають читача в непевності – вважати події твору фантастичними чи реальними, – варто зауважити, що рецептивна невизначеність є рисою будь-якого фантастичного твору. Тобто виділення цієї групи видається недоцільним, а тексти, віднесені до неї дослідником, варто розглядати в межах інших класифікаційних груп. Поняття релігійної фантастики (епізоди “Майстра і Маргарити” М. Булгакова, “Видіння Страшного Суду” Г. Уеллса), на наш погляд, швидше впливає з теми творів, а не з особливої природи фантастичного. Також неправомірним у аналізованій класифікації видається розділення фентезі на “чисте” й “наукове”.

Сучасні класифікації фантастики, запозичені з західної бібліографії, включають безліч жанрів і жанрових різновидів. Наприклад, спеціалізований російський журнал “Мир фантастики” пропонує матеріал за такими жанрами-рубриками: авантюрна фантастика, альтернативна географія, альтернативна історія, апокаліпсис і постапокаліпсис, бойова фантастика й фентезі, героїчне фентезі, готика, детективна фантастика, гумористична фантастика, дизельпанк, дитяче фентезі, епічне фентезі, еротичне фентезі, жіноча фантастика, загублені світи, інтелектуальне фентезі, кіберпанк, космічна фантастика, космічна опера, криптоісторія, магічний реалізм, мандрівки в паралельні світи, мандрівки в часі, міська фантастика, міфологічна фантастика, наукова фантастика, орієнтальна фантастика, стимпанк, супергероїчна фантастика, темне фентезі, технофентезі, утопія та антиутопія, хроноопера, шпійонська фантастика. Зауважимо, що критерії такого поділу досить різні: від статевого (жіноча фантастика) та вікового (дитяче фентезі) до суто технічного (дизельпанк, стимпанк) або географічного (орієнтальна фантастика). У літературознавчих статтях на сторінках названого видання Б. Невський розглядає наукову фантастику як окремий жанр, протиставлюваний головним чином фентезі, і вже в межах наукової фантастики виділяє

такі жанрові різновиди: тверда фантастика, соціальна фантастика, альтернативна історія, хронофантастика, апокаліптика й постапокаліптика, ксенофантастика, утопія та антиутопія, космоопера, кіберпанк. Проте, з огляду на “втручання” елементів фентезі в царину альтернативної історії та утопії, в цій роботі ми не будемо розглядати названі різновиди в межах суто наукової фантастики.

Для того, щоб адекватно окреслити особливості текстової реалізації події в межах сучасних вітчизняних україномовних фантастичних творів, достатнім у межах дослідження видається виділення таких класифікаційних груп, як наукова фантастика, фентезі, містика, альтернативна історія, утопія / антиутопія. Твори саме цих метажанрів представлені в сучасному українському літературному процесі в кількості, достатній для класифікаційного узагальнення. Інші різновиди аналізованої метажанрової системи або не представлені в сучасній прозі взагалі, або в ній наявні лише поодинокі зразки, що не формують природи явища. Окремі вияви інших різновидів фантастики (наприклад, космоопера “Жменя вічності” О. Авраменка, криптоісторія “Останній із Струльдбругів” Т. Литовченка) не є репрезентантами якогось специфічного роду подієвості й тому розглядатимуться в рамках ширших літературних феноменів (відповідно, наукової фантастики або фентезі).

Безперечно, не можна ігнорувати значення явища жанрової та метажанрової дифузії на теренах сучасної української фантастики. Один і той самий текст може однаково обґрунтовано розглядатися в системах різних фантастичних метажанрів або ж і на межі фантастики з іншими літературними метажанрами.

Наприклад, повість “Казка про калинову сопілку” О. Забужко можна класифікувати як фентезі, містику, повість-притчу (побудовану на алегорії) або зразок суб’єктивної прози. Роман “Втеча майстра Пінзеля” В. Єшкілева може розглядатися і як фентезі, і як альтернативна історія (або ж криптоісторія). Роман “Ми” Т. Винокурової-Садиченко можна сприйняти і як містику, і як детектив. Варто сказати, що така порубіжність, жанрова й модальна невизначеність творів іноді свідчить про їх високу якість, незалежність від наявних літературних кліше і канонів. Проте завдання наукового дослідження (а отже, невідвратної класифікації та схематизації твору) таким явищем дифузії ускладнюється. Тому при виборі найадекватнішого класифікаційного статусу твору варто виділяти метажанрові доміанти творів – ті ознаки, без яких досліджуваний твір втратив би своєрідність, самототожність.

Наприклад, вичленувавши з роману “Ми” Т. Винокурової-Садиченко детективну лінію пошуку Ілоною свого коханого, розуміємо, що її місце могло б посісти виконання героями іншого завдання – адже пошуки ці були важливі лише як засіб об’єднання друзів Ілони спільною діяльністю. А ця діяльність могла бути й іншою за змістом. Містичну ж компоненту прибрати з твору без шкоди для його самототожності не можливо.

Звісно, літературний твір (принаймні твір високої художньої якості) є цілісною системою, в якій немає нічого зайвого. Але говорити про ієрархію, важливість окремих структурних елементів і прийомів для створення цієї художньої системи все ж можна.

Цікаве з позицій теорії події визначення фантастичного подає Є. Тамарченко. Науковець вбачає опорним для фантастики поняття межі, що викликає асоціацію з лотманівською дефініцією події як перетину кордону між субсеміосферами. Усвідомлюючи універсальність і всезгальність моделі перетину межі для всієї художньої творчості, вчений все ж наполягає на особливому місці фантастики в масиві інших текстів: “У кожному явищі культури наявні внутрішні суперечності й прагнення за власні межі. Але у фантастиці ці риси виступають у концентрованій, центральній та всеохопній формі. В помежовості – природа фантастики, як внутрішня її суть, так і характерні зовнішні ознаки (...) Фантастика та її художній світ є межею меж у культурі конкретного часу” [7, с. 133].

Звісно, основним критерієм сприймання події як фантастичної виступає її сутнісне наповнення. Так, Є. Тамарченко “сюжетно-змістовими вузлами” фантастичної оповіді вважає такі категорії, як відкриття, пригода, злочин, дослідження й розслідування, катастрофа, подорож та деякі інші [7, с. 140–141]. К. Мзареулов називає такі подієві моделі, як космічні польоти, машина часу, контакт з іншим розумом, мрії про досконалість, найбільш поширеними у фантастиці ХХ ст.

Особливості описуваних у фантастичних творах подій К. Мзареулов також пов’язує зі спектром функцій фантастики. Визнаючи, що фантастичний твір виконує такі функції літератури, як прогностичну, полемічну, розважальну, інформаційно-просвітницьку (популяризаторську) та виховну, дослідник вважає провідною для цього класу творів прогностичну функцію. “Прогностична функція базована на тій обставині, що фантастика – це єдиний вид мистецтва, що дозволяє описувати події, які ще не трапились, або ж явища, яких відверто наразі не існувало” [4].

Специфічні форми події в структурі фантастичних творів розглядає також Т. Чернишова. Дослідниця наголошує на тому, що жанрова форма новели більш органічна для фантастики, аніж роман, саме через яскраву моноподієвість новели. Подія певного змісту (“зустріч із дивом”) маркує новелу як фантастичну, тоді як “*фантастичному романові нерідко доводиться шукати сюжет деінде, позичати його у детектива або роману пригод, оскільки цей жанр потребує ланцюга подій*” [12]. Виділяючи інтригу, героя та подію як можливі “внутрішні центри” роману, Т. Чернишова стверджує, що найорганічнішим саме для фантастики є роман-подія, основу якого складає подія зустрічі з незвичайним.

Проте, крім названих вище особливостей події, у фантастичному творі варто окреслити ще одну, на наш погляд, головну її специфічну рису, яка впливає саме з ролі “незвичайного” в художньому світі фантастики.

Сама сутність події полягає в тому, що вона фіксує вторгнення незвичайного в звичайний лад життя, означає факт, що чимось виділяється з ряду собі подібних. Коли ж ідеться про фантастику, варто пам’ятати, що всі характеристики її художнього світу є “незвичайними”. Тобто, починаючи читати фантастичний твір, навіть рецепційно підготовлений читач переживає ряд гносеологічних (або й емоційних) збурень, які самі по собі можуть набувати статусу події. І тільки після розмежування незвичайного як елемента світу твору й незвичайного як характеристики художньої дії в умовах цього світу, реципієнт починає адекватно вичленовувати подію в наративній структурі тексту. Наприклад, у романі Р. Радутного “Три життя про запас” із перших сторінок винятковими для читача художніми фактами є підйом у повітря автомобіля головного героя, участь “розумної” аптечки в лікуванні пораненої героїні й звісно смерть героїв. Поступове занурення у світ твору дає зрозуміти, що всі ці елементи змісту фонові (навіть смерть, яка не є остаточною, адже в інших потоках реальності герої живі й мають інші долі), справжні ж події, вузлом яких є битва героя в різних його іпостасях з ворожою армією, починають сприйматися як власне події тільки після того, як читач усвідомить закони функціонування художнього світу твору й перестане реагувати на гносеологічні “подразники”.

С. Лем так описує двоступеневий процес творення-сприймання фантастичного твору: “*Спершу авторам і читачам творів приносить задоволення радість розпізнавання інноваційних елементів, котрі є незвичайними для свідомості. Потім починається інтенсивний пошук ситуації, яка добре дозволяє екстраполювати причиново-наслідкові елементи*” [14, с. 290].

Отже, в сучасній Україні фантастика є продуктивним різновидом літературного виробництва, який переживає поступову диференціацію та зміцнення окремих метажанрів у її складі, заповнюючи, таким чином, усі наразі вільні ніші споживацького попиту. Основними чинниками зростання популярності (в аспекті психології читацького сприйняття) є зацікавлення реципієнта процесом верифікації ймовірного / вірогідного у творі, а також одвічне зачудування людини від події (або перспективи) зустрічі з невідомим.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воронин В. С. Законы фантазии и абсурда в художественном тексте [Електронний ресурс] / В. Воронин // Режим доступу до документа : http://window.edu.ru/window/library?p_rid=25617.
2. Литовченко Т. Українська фантастика: ми є! [Електронний ресурс] / Т. Литовченко // Режим доступу до документа : <http://www.telekritika.ua/media-suspilstvo/2008-09-11/40526>.
3. Літературна енциклопедія : У двох томах. Т. 2. : [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
4. Мзареулов К. Фантастика. Общий курс [Електронний ресурс] / К. Мзареулов // Режим доступу до книги : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/index.php.
5. Назаренко Михаил. Опыт классификации фантастических жанров [Електронний ресурс] / М. Назаренко // Режим доступу до документа : <http://nevmenandr.net/nazarenko/sf.php>.
6. Олді Генрі Лайон. Допустим, ты – пришелец жукоглазый... Фантастическое допущение [Електронний ресурс] / Генрі Лайон Олді // Режим доступу до документа : <http://www.mirf.ru/Articles/art2521.htm>.
7. Тамарченко Е. Уроки фантастики / Е. Тамарченко // В мире фантастики : Сб. статей и очерков о фантастике : [сост. А. Кузнецов]. – М. : Мол. гвардия, 1989. – 238 [2]. с., ил. – С. 130–151.
8. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу : [пер. с фр. Б. Нарумова] / Ц. Тодоров. – М. : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : Учеб. пособие [Електронний ресурс] / Томашевский Б. // Режим доступу до книги : <http://reader.boom.ru/tomash/tema3.htm>.
10. Фрай Н. Анагомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С. 232–263.

11. Фрумкин К. Философия и психология фантастики [Електронний ресурс] / К. Фрумкин // Режим доступу до книги : <http://www.litru.ru/?book=81971>.
12. Чернышова Т. Природа фантастики [Електронний ресурс] / Т. Чернышова // Режим доступу до документа :
13. Durst Uwe. Theorie der phantastischen Literatur / Uwe Durst. – A. Francke Verlag Tübingen Basel, 1997. – 370 s.
14. Lem, Stanislaw. Fantastyka i futurologia. Tom I / Stanislaw Lem. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1970. – 480 s.
15. Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Herausgegeben von H. Brunner und R. Moritz / Brunner H., Moritz R. – Erich Schmidt Verlag, 1997. – 372 s.

“...ПРОБУВАТИ НА СМАК, НЮХАТИ, СЛУХАТИ, ДИВИТИСЯ Й МАЦАТИ”: ПЕРЕ-ВІДКРИТТЯ ЧУТТЄВОГО ДОСВІДУ В ОРГІАСТИЧНОМУ МІСТЕРІЙНОМУ ТЕАТРА Г. НІЧА

Олександра ГРИГОРЕНКО

Полтавський національний педагогічний університет
імені В. Г. Короленка

У статті розглядається явище переосмислення чуттєвого досвіду як основа психогігієнічної складової теорії оргіастичного містерійного театру Г. Ніча.

Ключові слова: Віденський акціонізм, глобальний мистецький твір, оргіастичний містерійний театр, зображальний театр, театр дії.

В статье рассматривается явление переосмысления чувственного опыта как основа психогигиенической составляющей театра оргий и мистерий Г. Нича.

Ключевые слова: Венский акционизм, глобальное произведение искусства, театр оргий и мистерий, изобразительный театр, театр действия.

The article deals with re-conceptualizing of the sensual experience as a basis of psychohygienic theory of orgy-mystery-theater by H. Nitsch.

Keywords: Vienna actionists art, global artwork, orgy-mystery-theater, conventional theater, theater of action.

Початком мистецького руху під назвою “Віденський акціонізм” прийнято вважати 1965 р., коли Гюнтер Брус, Отто Мюль, Герман Ніч та Рудольф Шварцкоглер здійснили свою першу спільну публікацію