

**Олеся Стужук [Olesya Stuzhuk]**

ORCID: 0000-0001-7591-581X

Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка Національна академія наук України, Київ

## Фантастическое и его значения

**Ключевые слова:** жанр, метажанр, мегажанр, фантастика, фентези, научная фантастика

**Słowa kluczowe:** gatunek, metagatunek, megagatunek, fantastyka

**Keywords:** genre, meta-genre, mega-genre, fantasy, science fiction

Длительное время литературная фантастика в понимании литературоведов существовала на жанровом уровне, то есть и собственно фантастику, и ее разновидности — фентези и научную фантастику, считали жанром. Если разобраться то, по формальным признакам (матрице, модальности, канону, синтезу), это оправдано, но подобное восприятие, уже в 20 веке, с развитием литературоведения, появлением современных аналитических школ и направлений, требовало пересмотра, поскольку порождало конфликт с другими, можно сказать, классическими, жанрами: романом, повестью, поэмой и проч. Например, роман<sup>1</sup> и кинороман<sup>2</sup> — два совершенно разных жанра, и мы говорим о терминологическом взаимозаимствовании, а литературное фентези и кинофентези — похожие явления, поскольку их общность отличается от жанрового.

В 1960-х в российском литературоведении начали обсуждение термина метажанр. Исследовательница Рита Спивак обосновывала этот термин, изучая лирику, а литературовед Наум Лейдерман — драму. Собственно, на сейчас в российском литературоведении существует три модели метажанра.

<sup>1</sup> M. Głowiński *et al.*, *Słownik terminów literackich*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1989, s. 380–389.

<sup>2</sup> N.I. Bernadska, *Pro wytoky kinoromanu*, <http://psl.onu.edu.ua/article/view/129392> (dostęp: 19.01.2020).

С точки зрения Р. Спивак, метажанр — это «структурно выраженный, нейтральный по отношению к литературному роду, устойчивый инвариант многих исторически конкретных способов художественного моделирования мира, объединенных общим предметом художественного изображения»<sup>3</sup>.

Для Н. Лейдермана — «ведущий жанр [...] некая принципиальная направленность содержательной формы [...], свойственная целой группе жанров и опредмечивающая их семантическое родство»<sup>4</sup>.

Третье, классическое, определение принадлежит Елене Бурлиной. За Н. Лейдерманом, а он в свою очередь ссылался на теорию о старших жанрах Юрия Тынянова, Е. Бурлина считает метажанр ведущим жанром и видит его, как «сложившийся пространственно-временной тип завершения произведения, выражающий определенную конкретно-историческую концепцию»<sup>5</sup>.

Параллельно с термином метажанр формируется и термин мегажанр. Им называют и комедию: «жанр *комедии* включает в себя множество поджанров, и у каждого свои конвенции, но существует одна, важнейшая, которая объединяет этот мегажанр и отличает его от драмы: *никто не должен пострадать*»<sup>6</sup>, и литературную фантастику, и лирический стих, роман, эссеистику и проч.

Изучив эти теории, и на материале литературной фантастики, мы сформулировали свою концепцию, приняв за основу те идеи и определения, которые, как объективные, совпадают у большинства исследователей.

Мы, как и многие украинские исследователи (Е. Канчура, Т. Рязанцева, М. Назаренко и др.), считаем, что метажанр фантастика имеет два мегажанра — НФ и фэнтези.

Таким образом, мегажанр семантически много ближе к жанру чем метажанр. Как и жанр, мегажанр узнаваем, имеет свой канон, матрицу и синтез, это жанровое наследие. Вместе с тем, мегажанр не привязан к роду литературы, более того — виду искусства. И НФ, и фэнтези, нашли свое отображение и в лирике (Дж. Р. Р. Толкин), в драме (К. Чапек), и в эпосе (в этом случае список будет бесконечным). НФ и фэнтези узнаваемы в кино, в живописи, в музыке и проч.

Мегажанр как прием, может быть использованым в других метажанрах — утопии, антиутопии, мемуаристике, литературе фекшн.

В современных украинских мемуаристике и литературе фекшн фентезийные мотивы очень популярны. С начала российско-украинской войны за

<sup>3</sup> R. Spivak, *Russkaia filosofskaia lirika: Problemy tipologii zhanrov*, Krasnoiarsk 1985, s. 53.

<sup>4</sup> N. Leiderman, *Dvizheniie vremeni i zakony zhanra: Zhanrovyye zakonomernosti razvitiia sovetskoi prozy d 60–70-ie gody*, Sverdlovsk 1982, s. 135.

<sup>5</sup> E. Burlina, *Kultura i zhanr: Metodologicheskiie problemi zhanroobrazovaniia i zhanrovogo sinteza*, Saratov 1987, s. 45.

<sup>6</sup> R. Makki, *Istoriia na million dollarov: Mastier-klass dlia schenaristov, pisateliei i nie tolko*, <http://www.flibusta.is/b/443558/read#t7> (dostup: 19.01.2020).

Россией четко укрепилось название Мордор, а оккупантов и сепаратистов называют орками.

В 2015–2016 году украинский мобилизованный сержант Олег Болдырев, известный как Мартин Брест, написал серию очерков о жизни 2 роты 41 отдельного мотопехотного батальона, служащие которого называли себя второй когортой 41-вой отдельной конно-пехотной эльфийской центурии Вооруженных сил Средиземья. После этих очерков на сайте российского телеканала «Звезда» появилась информация, что на украинской стороне воюют эльфы. Потом эту информацию убрали. Очерки имели один хетшег: АТО в Средиземье. Позже название видоизменилось: АТО в Средиземье: путь Леголаса.

В 2016 году Мартин написал пьесу «Двенадцать друзей Леголаса», в которой обыграл слияние фэнтезийного и реального миров:

Пьеса.

В трех частях.

Часть первая.

Место действия: Средиземье, зона АТО.

Действующие лица: эльфы, люди, гномы, орки, гоблины, назгулы, мыши и аватары.

Время действия: незадолго до Нового Года, вечер.

Редколесье, граница с Мордором, зима, террикон. Возле террикона стоит шалаш из хвои и баннеров, в шалаше — магическая буржуйка, луки, стрелы, мечи и лейтенант Леголас. Леголас играет на Палантире в Angry AGS-17 Birds, кашляет и хочет чаю. Входит Фродо, чихает и счищает снег с камуфляжа.

Фродо: Холодно капец. Ну шо, как дела?

Леголас: Нормально. Работаю вот, відомість закріплення зброї заповнюю (продолжает играть).

Фродо: Ого. Прямо таки ведомость? Какой уровень (кивает на Палантир).

Леголас: Тридцатый пройти не могу. Ну шо там, шо слышно?

Фродо: Та норм. Слышал — гномы дракона сбили над морем?

Леголас: От молодцы. А шо Мордор. Уже воюет? Боевые момаки, баллисты?

Фродо: Нифига. Даже не рыпнулись. Кстати. А шо у нас буржуйка не горит? (Открывает магическую буржуйку, оттуда разбегаются мыши) Ох ни фига себе!

Леголас: От мля. Затопи, а то уши мерзнут.

Фродо: Магия закончилась. Надо напилить, нарубить, поколоть... Я такому необученый...

Раздается хлопок, в шалаш втыкается орочья бронебойно-зажигательная стрела.

Леголас: О. Война. А ну дай мне средство связи.

Фродо достает погнутый жестяной рупор, из которого выпадает сверток.

Леголас: О! Это ж лист инструктажей личного состава второй когорты сорок первой отдельной конно-пехотной центурии Збройных Сил Средиземья!

Фродо: За какое число?

Леголас (с трудом читает): Шосте грудня.

Фродо: О, зашибись, еще действительный.

Леголас: А ну, не отвлекай. (В рупор) Рота — до бою! Хоббиты — на баллисту! Дашку на позицию! Заводи мамонта!

Голос из рупора: Мамонт конечно работает, но подковы надо новые с птора выписать, я ж говорил!

Леголас: Мляаааа. Так, это потом. Наряд, шо видно?

Голос из рупора: Орки на терриконе, но далеко, в теплак нормально не видно. Штукки три, а не, четыре.

Леголас: Ща я подойду.

Наряд: ага. Три-два.

Леголас (поворачивается к Фродо): Шо такое три-два?

Фродо: Эээ. Гадание по Статуту? Ну там третья страница, вторая строчка...

Леголас (в сторону): Идиот....

Леголас встает, берет лук и колчан со стрелами<sup>7</sup>.

1. Также мегажанр развивается из приёма в самостоятельное явление (детектив, утопия). Мегажанр модифицируется в разных литературных направлениях, например, для сравнения: «Золотая книга, столь же полезная, как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопии» Т. Мора и «1984» Дж. Оруэлла, «Солярис» С. Лема и «Эхопраксия» П. Уоттса.

В свою очередь, метажанр также не связан родом, жанром, видом искусства, он своеобразная матрица для мегажанров, вместилище категории неклассической эстетики — фантастического. Другими словами, метажанр — «объединен не только общим предметом художественного изображения (внешний аспект), но и способом художественного отражения (внутренний аспект), что исходит из особенного типа эстетического мышления-ощущения и художественного видения. Ограничение одним предметом, отождествляет понятие метажанр с понятием темы»<sup>8</sup>.

Таким образом, мы выходим на еще один термин, который нужно переосмыслить — жанрово-тематический уровень. Поскольку большинство исследователей, которые затрагивают этот вопрос, либо цитируют главы учебника Валентина Хализева «Теория литературы», либо косвенно их пересказывают, обратимся к первоисточнику.

Под темой понимают, во-первых, «наиболее существенные компоненты художественной структуры, аспекты формы, опорные приемы. В литературе это — значения ключевых слов, то, что ими фиксируется»<sup>9</sup>. Во-вторых, «тема как фундамент художественного творения — это все то, что стало предметом авторского интереса, осмысления и оценки»<sup>10</sup>. И в заключение: «Художественная тематика сложна и многопланова. На теоретическом уровне ее правомерно рассмотреть как совокупность трех начал. Это, во-первых, онтологические и антропологические универсалии, во-вторых — локальные (по-

<sup>7</sup> M. Briest, *Dvienadsat druziei Legolasa*, [http://artofwar.ru/s/saenko\\_p\\_p/legolas12.shtml](http://artofwar.ru/s/saenko_p_p/legolas12.shtml) (dostup: 19.01.2020).

<sup>8</sup> O. Stuzhuk, *Zhanr, metazhanr, mehazhanr iak teoretychni problemy*, „Ukrainska naukova terminolohiia” 2010, nr 3, s. 74–75.

<sup>9</sup> V. Khaliziev, *Teoriia literatury*, Moskva 2002, s. 55.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 56.

рой, однако, весьма масштабные) культурно-исторические явления, в-третьих — феномены индивидуальной жизни (прежде всего — авторской) в их самоценности»<sup>11</sup>.

Таким образом, признавая за темой вечность (вечные темы), связь с культурно-историческими явлениями, ее, все же, через проблематику литературоведения привязывают к жанру.

В свою очередь, жанр, понятие не монолитное, на что указала Нонна Копыстьянская, определив четыре сферы его понимания.

Сфера 1. Жанр, как понятие наиболее абстрактное, общетеоретическое, которое означает совокупность и взаимосвязь основных, определенных и устойчивых жанровых признаков, которые формируются в группах произведений на протяжении длительного времени и позволяют объединить произведения различных эпох, разных народов под общим понятием и названием (роман, баллада, поэма и проч.).

Сфера 2. Жанр, как историческое понятие, ограниченное во времени и «литературном пространстве». Не собственно новелла, а новелла Возрождения [...]. Здесь жанр рассматривается в динамике, в комплексе идейно-эстетических причин его возникновения, развития, видоизменения, упадка, возрождения, в связи с историко-общественной ситуацией эпохи, в двусторонней связи с развитием литературного направления, течения, с внутрилитературным процессом последовательности и отрицания достигнутого ранее, с развитием критики и теории.

Сфера 3. Жанр — понятие, которое учитывает специфику конкретной национальной литературы [...]. Он обогащается оригинальными национальными чертами и одновременно привносит их в общее развитие жанра.

Сфера 4. Дальнейшая конкретизация понятия относительно индивидуального творчества [...]. Это диалектическое единение, потому что произведения выдающихся писателей, — а только они влияют на понятие «жанр» [...]. В произведении великого художника всегда есть подражание традициям, нормам и правилам, жанровых пониманий, и вместе с тем, полемика с ними, нарушение и даже, иногда, их высмеивание<sup>12</sup>.

Длительное время исследователи, употребляя термин жанрово-тематический уровень, имели ввиду оменно жанр и тему, их взаимодействие. Однако, в последние годы, при изучении явлений массовой литературы (литературы популярной), жанрово-тематический уровень начали прочитывать как общность с чертами жанра и темы, но самостоятельного явления, в котором произведения не связаны между собой ни общим литературным направлением, ни видом искусства. На этом уровне и существуют метажанры.

Одним из характерных признаков метажанра есть то, что его базовая составляющая (в нашем случае — фантастическое) может выступать как прием в других метажанрах, а также быть формообразующим началом.

Прежде, чем перейдем к фантастическому, следует оговорить еще один момент.

Словари фиксируют в понятии «фантастический» до двенадцати значений: произведение фантазии, воображения, сказочный, волшебный, принад-

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> N. Kopystianska, *Zhanr; zhanrova systema u prostori literaturoznavstva*, Lviv 2005, s. 32–33.

лежит фантастике, имеет основание сказки, не существующий в реальности, придуманный, оторванный от реальности, необоснованный, невозможный, такой, что нельзя реализовать, причудливый<sup>13</sup>. Большинство значений — это отдельный нюанс

Каждое значение попадало в поле фантастического посредством контакта (и между собой в том числе) в произведениях как фольклора, так и литературы.

Литературоведческих определений фантастического очень много, их можно поделить на группы:

— определения, которые базируются на ментальном состоянии читателя (Цветан Тодоров и его последователи), которое от тодоровского колебания развилось до неясности: «сложность и утонченность чисто фантастического жанра коренится в абсолютной неясности»<sup>14</sup> (Кристин Брук-Роуз);

— определения, в которых отталкиваются от тезиса «нарушать общепринятые нормы» (Нил Корнуэлл, Роже Кайуа и другие).

В украинском литературоведении превалирует точка зрения о нарушении общепринятых норм.

Следовательно, можно составить картину генезиса фантастического.

Стоит остановиться на четырех значениях, поскольку они есть базовыми в понятии фантастического: чудесное (*mirabilia*), чудо (*miracle*), удивительное, причудливое.

За Жаком Ле Гоффом, который использует, как базовую, формулировку Цветана Тодорова,

чудесное противопоставим удивительному в том значении, что оно «остается необъяснимым» и предвидит «существование надприродного».

Но эту дефиницию нельзя применить к средневековому чудесному [...], ибо в случае удивительного так же, как и чудесного, определения Тодорова требует «имплицитного читателя», который склоняется или к природному, или надприродному объяснению. Собственно, средневековое чудесное отбрасывает имплицитного читателя, он существует как объективная данность, через «безличные» тексты<sup>15</sup>.

Нужно добавить, что начало формирования чудесного нужно искать в мифах, вернее в той их части, где присутствует вымысел.

Как известно, в первобытных обществах формировались два мифологических круга восприятия: эзотерическое (для тех, кто знает) и экзотерическое (для тех, кому знать ненужно). Для второго круга существовали мифы-обманки: «мифы, сочиняемые нарочно для «непосвященных», чтобы

<sup>13</sup> *Fantastychnyi*, [parol' w:] *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy*, red. V. Busel, Irpin 2004, s. 1316.

<sup>14</sup> Ch. Brooke-Rose, *The dissolution of character in the novel*, [w:] *Reconstruction individualism: Autonomy, individually a. the self in western thought*, Stanford 1986, s. 184–196.

<sup>15</sup> Zh. Le Goff, *Serednovichna uiava*, Lviv 2007, s. 41.

отпугивать их от совершаемых тайных священных церемоний»<sup>16</sup>. То есть, чудесное имеет две стороны — оно присутствует и в мифе-правде и в мифе-обманке, в древнегреческой и римской мифологических системах чудесное воспринималось как коренной элемент реальности.

В фольклоре превалирует чудесное, именно традиция доверия мифическому повествованию стала базисом для обоснования сказочных чудес, а неопределенность места в сказке, золотого времени в эпосе прочно закрепило возможность появления волшебных вещей, удивительных людей, необычайных событий.

Взаимодействие чуда и чудесного (религиозных чудес и языческого чудесного) мы видим и в фольклоре, и в раннехристианской литературе. Например, в «Киево-Печерском патирике» присутствуют рассказы с обоими видами чудес, и соседствуют рассказы чисто религиозные и чудесные:

Некто из Киева, именем Агапит, постригся при блаженном отце нашем Антонии и последовал житию его ангельскому, будучи самовидцем подвигов его. Как тот великий, скрывая свою святость, исцелял больных пищей своей, [а] они думали, что получают от него врачебное зелье и выздоравливали его молитвою, так и этот блаженный Агапит, подражая святому тому старцу, помогал больным. И когда кто-нибудь из братии заболел, он, оставив келию свою, — а в ней не было ничего, что можно было бы украсть, — приходил к болящему брату и служил ему: подымал и укладывал его, на своих руках выносил, давал ему еду, которую варил для себя, и так выздоравливал больной молитвою его. Если же продолжался недуг болящего, что бывало по изволению Бога, дабы умножить веру и молитву раба его, блаженный Агапит оставался неотступно при больном, моля за него Ббога беспрестанно, [пока] Господь не возвращал здоровья болящему ради молитвы его. И ради этого прозван он был «Целителем», потому что Господь дал ему дар исцеления<sup>17</sup>.

В данном отрывке четко видно элементы регламентированного чуда: способ излечения, источник дара.

В рассказе «О преподобном Марке пещернике, повелений которого мёртвые слушались» все совершенно не так. Если изъять религиозное обрамление, а только в нем зафиксировано, что Марк богоугодное дело делал, получился бы рассказ о древнем некроманте. Мы специально дадим несколько цитат из, напомним, религиозного текста:

Однажды копал он, по обычаю, и, много трудившись, изнемог, и оставил могилу узкой и не расширенной. Случилось же, что один больной брат отошел к Богу в этот день, и не было [другой могилы], кроме той — тесной. Принесли мертвого в пещеру и от тесноты едва уложили его. И стала братия роптать на Марка, потому что нельзя было ни одежду поправить на мертвом, ни даже ея на него возлить, так узка была могила. Пещерник же со смирением кланялся всем, говоря: «Простите меня, отцы, за немощь не dokonчил». Они же еще больше стали укорять его. [Тогда] Марко сказал мертвому: «Так

<sup>16</sup> S.A. Tokarev, *Obriady i mify*, [parol' w:] *Mify narodov mira. Entsyklopediia*, red. S.A. Tokarev, Moskva 1992, s. 236.

<sup>17</sup> *Pro sviatoho blazhennoho Ahapita, bezkoshtovnoho likaria*, [w:] *Pateryk Kyievo-Pecherskyi*, <http://litopys.org.ua/paterikon/pat27.htm> (dostup: 21.02.20).



как тесна могила эта, брат, окропись сам: возьми елей и возлей на себя». Мертвый же, приподнявшись немного, протянул руку, взял елей и возлил себе крестообразно на грудь и на лицо, потом отдал сосуд и перед всеми сам оправил на себе одежды, лег и [снова] умер. И когда произошло это чудо, охватил всех страх и трепет от свершившегося!<sup>18</sup>

То есть, исходя из последнего предложения, происходящее не было нормой.

Потом другой брат, после долгой болезни, умер. Некто из друзей его отер тело губкой и пошел в пещеру посмотреть могилу, где будет лежать тело друга его, и спросил он [о ней] блаженного. Преподобный же Марко ответил ему: «Брат, пойдя, скажи брату: «Подожди до завтра, я выкопаю тебе могилу, тогда и отойдешь от жизни на покой». Пришедший же брат сказал ему: «Отче Марко, я уже губкой отер мертвое тело его, кому мне велишь говорить?» Марко же опять сказал: «Видишь, могила не dokonчена. И как велью тебе, иди и скажи умершему: «Говорит тебе грешный Марко: брат, поживи еще этот день, а завтра отойдешь к возлюбленному Господу нашему. Когда я приготовлю место, куда положить тебя, то пришло за тобой». Послушался пришедший брат преподобного, [и] когда пришел в монастырь, то нашел братию совершающей обычное пение над умершим. Он же, став пред мертвым, сказал: «Говорит тебе Марко, что не приготовлена еще для тебя могила, брат, подожди до завтра». Удивились все словам таким. Но только что произнес их пред всеми пришедший брат, тотчас мертвый открыл глаза и душа его возвратилась в него, весь тот день и всю ночь пробыл он с открытыми глазами, но никому ничего не говорил. На другой день тот брат, который ходил к Марку, пошел в пещеру, чтобы узнать, готово ли место. Блаженный же сказал ему: «Пойди и скажи умершему: «Говорит тебе Марко — оставь эту временную жизнь и перейди в вечную, вот уже место готово для принятия тела твоего, предай Богу дух свой, а тело твое положено будет здесь, в пещере, со святыми отцами». Пришел брат, сказал все это ожившему, и тот пред всеми, пришедшими посетить его, тотчас сомкнул глаза и испустил дух. И положили его честно, в предназначенном ему месте в пещере. И дивились все такому чуду: как [по] слову блаженного ожил мертвец и [по] повелению [его] снова преставился!<sup>19</sup>

В художественной литературе появилось удивительное, что зафиксировал Аристотель в IX главе «Поэтики» «Задача поэта. Различие между поэзией и историей. Исторический и мифический элементы в драме. «Удивительное» и его значение в трагедии». Он же и описал способ употребления удивительного в XXIV главе «Сходство между эпосом и трагедией. Различие между эпосом и трагедией. Метр, свойственный эпосу. Заслуги Гомера в области эпоса. Гомер — учитель целесообразного обмана (поэтическая иллюзия)»: «В эпосе, так же как и в трагедии, должно изображать удивительное. А так как в эпосе не смотрят на действующих лиц, как в трагедии, то в нем больше допускается нелогичное, вследствие чего главным образом возникает удивительное»<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> *Pro prepodobnoho Marka Pechernyky, povelin iakoho mertvi slukhalysia*, [w:] *Pateryk Kyievo-Pecherskyi*, <http://litopys.org.ua/paterikon/pat32.htm> (dostup: 21.02.2020).

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Аристотель, *Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории*, Минск 1998, с. 1104.



В двадцатом веке случилось два события, повлиявших на фантастику и фантастическое: родилась теория фантастического и сформировалось явление, которое назвали магическим реализмом.

Ц. Тодоров обратил внимание на сопутствующие фантастическому понятия — необычайное и чудесное. В дальнейшем литературоведы разработали понятие в различных направлениях, что позволило причислить фантастическое к категориям неклассической эстетики (Константин Фрумкин).

Магический реализм наделил фантастическое еще одним значением, которое называется в украинском литературоведении причудливое (*химерне*). Поскольку магический реализм возник в разных странах и в разное время, то в отдельных случаях получил национальные названия. В украинском варианте это причудливая проза (*химерна проза*) в буквальном переводе. В фантастике причудливое трансформировалось переосмысленными приемами: мотив одиночества — один против системы (герои киберпанка, Геральт), миф как способ постижения мира, второй тип условности — это черты фантастики изначально.

Собственно, в заключение, нужно рассмотреть как описанные значения разделяются по мегажанрам. Пользуясь математическими терминами, отметим, что значения могут быть устойчивыми и переменными. Регламентированность чуда — базовая характеристика научной фантастики, а качества чудесного — фентези.

Удивительное и причудливое присущи и научной фантастике, и фентези, соответственно — их черты есть у обоих мегажанров.

## Литература

- Aristotel, *Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii*, Literatura, Minsk 1998.
- Bernadska N.I., *Pro vytoky kinoromanu*, <http://psl.onu.edu.ua/article/view/129392>.
- Briest M., *Dvienadsat druziei Legolasa*, [http://artofwar.ru/s/saenko\\_p\\_p/legolas12.shtml](http://artofwar.ru/s/saenko_p_p/legolas12.shtml).
- Brooke-Rose Ch., *The dissolution of character in the novel*, [w:] *Reconstruction individualism: Autonomy, individuality and the self in western thought*, Stenford 1986, s. 184–196.
- Burlina E., *Kultura i zhanr: Metodologicheskie problemi zhanroobrazovaniia i zhanrovogo sinteza*, Izdatielstvo Saratovskogo universiteta, Saratov 1987.
- Fantastychnyi*, [hasło w:] *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy*, red. V. Busel, VTF «Perun», Irpin 2004, s. 1316.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1989.
- Khaliziev V., *Teoriiia literatury*, Vysshiaia shkola, Moskva 2002.
- Kopystianska N., *Zhanr; zhanrova systema u prostori literaturoznavstva*, Wydavnytstvo PAIS, Lviv 2005.
- Le Goff Zh. *Serednovichna uiava*, Litopys, Lviv 2007.
- Leiderman N., *Dvizheniie vremeni i zakony zhanra: Zhanrovyie zakonomernosti razvitiia sovetskoi prozy d 60–70-ie gody*, Sriednie-Uralskoie knizhnoie izdatielsvo, Sverdlovsk 1982.

- Makki R., *Istoriia na million dollarov: Mastier-klass dlia schenaristov, pisatieliei i nie tolko*, <http://www.flibusta.is/b/443558/read#t7>.
- Martin B., *Dvienadsat друзiei Legolasa*, [http://artofwar.ru/s/saenko\\_p\\_p/legolas12.shtml](http://artofwar.ru/s/saenko_p_p/legolas12.shtml).
- Pro prepodobnoho Marka Pechernyka, povelin iakoho mertvi slukhalysia*, [w:] *Pateryk Kyievo-Pecherskyi*, <http://litopys.org.ua/paterikon/pat32.htm>.
- Pro sviatoho blazhennoho Ahapita, bezkoshtovnoho likaria*, [w:] *Pateryk Kyievo-Pecherskyi*, <http://litopys.org.ua/paterikon/pat27.htm>.
- Spivak R., *Ruskaia filosofskaia lirika: Problemy tipologii zhanrov*, Izdatielstvo Krasnoiarskogo universiteta, Krasnoiarsk 1985.
- Stuzhuk O., *Zhanr, metazhanr, mehazhanr iak teoretychni problemy*, „Ukrainska naukova terminolohiia” 2010, nr 3, s. 74–75.
- Tokarev S.A. *Obriady i mify*, [haslo w:] *Mify narodov mira. Entsyklopediia*, red. S.A. Tokarev, Sovetskaia entsyklopediia, Moskva 1992, s. 236.

## The fantastic and its values

### Summary

As a rule, there are many meanings of the term “fantastic” in all languages. There are twelve of them recorded in the Ukrainian explanatory dictionary. This is not a complete list. The author of the dictionary entry mixes independent phenomena such as “magical”, key elements of phenomena such as “bizarre” and abstract concepts such as “impossible”. Literary critics from V. Derzhavin, Tz. Todorov to modern ones explore fantastic fiction through bordering notions. In this article, I focus on four meanings the fantastic fiction concept consists of, and not only has similarities with. These are “wonderful”, “miracle”, “amazing” and “bizarre”.

Due to ideological factors, primarily declarative atheism and the attribution of bourgeois nationalism to the nation, the miraculous-miracle-marvellous triple remained outside the attention of researchers, since it was necessary to talk about the influence of religion on the formation of literature. The only type of fantastic fiction recognised in the Soviet Union was science fiction, and it had to be separated from religion. Now it is important to describe the formation of fantastic fiction, exploring the path from the intersection of adjacent phenomena to its merger, relying on the works of both classical literature and modern fantastic fiction which represents the entire range of interaction of fantastic fiction meanings. The article describes the structure of fantastic fiction and its inner nature. The issues of meta-genre and mega-genre are disclosed. It is explained why fantastic fiction cannot be considered as a genre in the structure of Ukrainian literary criticism. The article also provides an extensive overview of meta-genre theories in the post-soviet space.