

*Годунок З. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри журналістики та PR менеджменту
Національного університету «Острозька академія»
<https://orcid.org/0000-0001-8300-432X>*

ДЕКОНСТРУКЦІЯ ЖАНРОВОГО КАНОНУ (НА ПРИКЛАДІ ФЕНТЕЗІ XXI СТОЛІТТЯ)

Анотація. У статті авторка наголошує на тому, що фентезі XXI століття переглядає жанровий канон. Унаслідок цього з'являються не лише нові жанрові різновиди (у межах статті аналізуються зразки химерного, стимпанк- та грімдарк-фентезі), але й фентезі вже традиційних різновидів, як-от епічне чи романтичне, теж набувають нових ознак. Такий процес деконструкції відбувається як у зв'язку з внутрішньотекстовими, так і зовнішніми щодо тексту чинниками.

Серед внутрішньотекстових факторів деконструкції жанру фентезі авторка виділяє зміну концепції персонажів, розширення проблематики та зміни в техніках оповіді. Протагоніст усе частіше є носієм так званої сірої моралі, його мотивація боротися зі злом може зазнавати суттєвих змін, зокрема він може робити це з егоїстичних міркувань. Так реалізується деконструкція архетипу непохитного героя, який чинить добро заради самого добра. Проблема сьогодні все частіше охоплює пласти внутрішньої чи зовнішньої вразливості персонажів (психологічні травми, фізичні вади) та інклюзивності. Сучасні автори прагнуть створювати більш достовірні та багатогранні світи, відображаючи різноманітність досвідів. Відповідно, техніки сторітелінгу, які все частіше застосовуються ними, покликані поглибити психологізм твору. Внутрішні чинники взаємопов'язані, однак їхній розвиток стимулюється й зовнішніми чинниками. Серед зовнішньотекстових у статті аналізуються зміни запитів аудиторії, зумовлені розвитком культури; поширення соціальних мереж та доступу до них різних аудиторій, а також розвиток букблогінгу створюють постійний діалог між авторами та читачами, які активно впливають на формування трендів. Авторка наголошує також на впливові суспільно-політичних та економічних чинників, визнаючи, що фентезі є переосмисленням досвідів не лише чогось фантастичного, але й реального.

Ключові слова: жанровий канон, деконструкція жанру, фентезі, структура жанру, персонаж, букблогінг.

Постановка проблеми. Фентезі – це «історія героя, який разом зі своїми друзями бореться з не/надлюдським злом, що призводить до нищення старої епохи й народження нової» [1, с. 12]. Серед типових жанрових ознак учені визначають такі: 1) «персонажі володіють певними не/надлюдськими здібностями [...], самі є не-людьми чи не зовсім людьми [...], представниками інших рас»; 2) «конфлікт добра і зла» [1, с. 12]; 3) «ідеться про занепад старої епохи й народження чогось нового» [1, с. 13].

На сьогодні фентезі – один із найпоширеніших і найзапо-требованіших жанрів в Україні: значна частина добірок найпопулярніших книг за тиждень від українських книгарень містить принаймні одне фентезі; букблогери, які мають значні аудиторії

і які працюють на різних платформах (ютубі, тіктоці, фейсбуці, інстаграмі чи телеграмі) так чи так читають і просувають фентезі як зарубіжних (Брендон Сандерсон, Сара Маас, Ребекка Кван, Джей Крістофф та ін.), так й українських авторів (Павло Дерев'яно, Тanya Гуд, Катерина Самойленко, Валерія Растет та ін.). Навіть більше, певні видавництва шукають українських авторів, які працюють із відповідним жанром певних різновидів: затишним і романтичним фентезі, насамперед (РМ, КСД, «Видавництво» та ін.).

Пояснень цьому може бути доволі багато. Фентезі є способом метафоричного осмислення дійсності: чи то її сучасності, чи то історичного минулого, – що особливо важливо в кризовий період, який ми всі проживаємо. Для декого це спосіб утечі від травматичних подій сьогодення. Не варто, однак, забувати, що це жанр масової популярної літератури, і він первинно виконує розважальну функцію.

XXI століття стає періодом значного розквіту фентезійної літератури. Суттєвою ознакою цього процесу є не лише збільшення кількості найменувань фентезі, підвищення накладів, але й інші, не кількісні, а якісні показники. Так, останні десятиліття демонструють появу нових структурних різновидів фентезійної літератури, як-ось химерна проза, яскравим представником якої є британський письменник Чайна М'євіль (тлумачення структурних ознак химерного фентезі можна переглянути тут: [2]); розгортання стимпанк-фентезі, наприклад, серія французької авторки Крістель Дабос «Крізь дзеркала» (тлумачення структурних ознак стимпанк-фентезі можна переглянути тут: [3]); грімдарк-фентезі, показовим втіленням якого є тексти Джо Аберкромбі (трилогія «Перший закон») чи Глема Кука («Чорна рота») (тлумачення структурних ознак грімдарк-фентезі можна переглянути тут: [4]) тощо. Природно, що поява нових структурних різновидів фентезі вможливується переглядом фентезійного канону, формованого ще з 50 років XX століття завдяки Джоні Толкіну та його серії про Середзем'я «Володар перснів».

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проте попри виразну популярність і запитованість цього жанру наукове його осмислення в Україні доволі спорадичне. Так, функціює Центр з дослідження літератури фентезі (при Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України), який системно проводить конференції та семінари, присвячені фентезі, однак дуже часто об'єкти й матеріал дослідження обмежені текстами ХХ – першого десятиліття ХХІ століття. Є низка наукових статей, які охоплюють різні аспекти функціонування фентезійних текстів, як-от особливості їх перекладу, мітологічні образи та мотиви, але вони так само ґрунтовані на аналізі окремих фентезійних

текстів, дуже часто XX чи першого десятиліття XXI століття (наприклад, дослідження О. Леоненко, А. Гурдуза, В. Борової, С. Півня та ін.). У 2025 році вийшла монографія Зоряни Годунок «Ключі фентезійного сторітелінгу. Літературознавчі етюди», яка єдина на сьогодні в українському літературознавстві системно аналізує структуру жанру фентезі, починаючи від особливостей фентезійних персонажів і завершуючи мономіфом, у межах якого вони діють [1]. Однак у цій праці авторка здебільшого працює з текстами уже сформованих різновидів фентезі, як-от епічного, героїчного, темного, романтичного, підліткового, дитячого, міського тощо. Натомість новітні різновиди фентезі залишаються на маргінесі дослідження.

Якщо раніше внутрішньолітературні зміни були об'єктом обговорення літературних критиків чи теоретиків літератури, то сьогодні про нові жанрові різновиди фентезі говорять і букблогери. Тобто внутрішньолітературні процеси виходять поза межі традиційно наукових обговорень, що може мати як позитивні, так і певні негативні наслідки. Букблогери визначають нові різновиди фентезі здебільшого за об'єктом зображення (наприклад, *litareads* говорить про фентезі про супергероїв чи драконів, артуріанське фентезі та ін. [5]), що є спрощеним підходом, який, з одного боку, ігнорує той факт, що є низка фентезі XX століття, які так само працюють з відповідними образами (наприклад, фентезійна серія «Життя Мерліна» Мері Стюарт); з іншого – не відображає сутнісних жанрових трансформацій, які відбуваються саме зараз і пов'язані не лише зі зміною об'єкта зображення. Натомість Руго *Tina Books* говорить про дарк і грімдарк фентезі, фентезі-бойовик і фентезі-стимпанк [6], тобто наголошує на зміні художньої концепції в певних фентезі, але так само не акцентує увагу на тому, що подібні тексти, як-ось фентезі-бойовик (бойове фентезі) теж існували раніше, наприклад, серія Роберта Говарда про Конана-варвара.

Формування мети статті. Метою нашої статті є визначити ознаки нового жанрового канону фентезі XXI століття й чинники, які їх спричинили. У зв'язку з цим маємо наголосити на кількох важливих аспектах нашого аналізу. Так, поняття деконструкції вжито в значенні критичного осмислення структури жанру загалом чи певних її елементів, щоб показати, як вони працюють і чому. Вона зумовлена реакцією на щось, що застигло, втратило свіжість, актуальність, і слугує формуванню нового підходу до жанру, творенню його нових різновидів, оскільки, очевидно, здатна відкрити плідні аспекти його функціонування, які до цього не були задіяні, через нові комбінування структурних елементів, синтез елементів інших жанрів тощо. Отож, деконструкція стає чинником еволюції жанру. З огляду на те, що жанр як певна структура є доволі ригідним щодо змін і, відповідно, зміни потребують певного часу для реалізації, новий жанровий канон і досі формується, тож результати нашої розвідки на сьогодні не є остаточними.

З огляду на мету, ставимо перед собою такі завдання:

- визначити ключові характеристики фентезійних текстів XXI століття;
- визначити внутрішньотекстові зміни фентезі й чинники, які їх породжують;
- визначити зовнішньотекстові чинники, які зумовлюють зміни фентезі.

Методами, застосованими в нашому дослідженні, є такі: 1) структурно-функціональний: так, ми акцентуємо увагу на тому, що «жанри існують як інститут, вони функціонують як

«горизонти очікування» для читача, як «*моделі писання*» для авторів» [7, с. 29] (підкреслення наше – З. Г.): зміни запитів авторів / читацької аудиторії вимагають змін структурних елементів (наприклад, появу нового персонажа, не обраного, не ідеального втілення добра), які відтепер, уведений в сюжет, виконують відмінні функції; виконуючи їх, вони неминуче спричиняють нові розгортання сюжетів, осмислення іншої / відмінної проблематики тощо, отож, і появу фентезі іншого типу як певну нову цілість, визначену деконструйованими елементами; 2) герменевтичний: «герменевтична рефлексія не може й не повинна заперечувати горизонт теперішніх інтересів, що завжди почасти визначає й спосіб запитування, навіть якщо вибір і послідовність запитань і відповідей залежать від предмета досліджень і зазнають корекцій із його боку» [8, с. 375]: автор/ка, особливо популярної масової літератури, теж є «запитувачем/кою», і природними постають свідомі відштовхування від жанрового коду для створення нового, більш складного наративу; 3) компаративний: «жанр трактовано як модель, що, функціонуючи в межах певної культури, породжує відповідні способи читання, а аналіз генологічного коду є спробою пояснення моделі, котра керує інтерпретацією»; і далі: «Жанр можна розглядати як код, тобто історично творену конвенцію (колективну домовленість між літературою і публікою), що вказує на усталений, повторюваний, а тому розпізнаваний тип комунікативної ситуації, в якій автор спілкується з читачем, використовуючи спільну, колективно вироблену мову» [9, с. 207]. Отож, щоб деконструювати жанровий канон, ми повинні усвідомлювати специфіку вже сформованої структури жанру фентезі (мотиви, техніку сторітелінгу, структуру персонажосфери тощо), тому що саме вона стане вихідною точкою в межах визначення й аналізу нових жанрових ознак.

Виклад основного матеріалу дослідження. Відповідно до концепції Цветана Тодорова, жанри «походять від інших жанрів. Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [7, с. 25]. «...У кожній епохи є своя власна система жанрів, пов'язана з панівною ідеологією. Подібно до будь-якої іншої інституції, жанри пов'язані з характерними рисами суспільства, до якого вони належать» [7, с. 29]. Подібну думку висловлюють і Василь Будний та Микола Ільницький: «...жанрові системи – це не лише логічні побудови, а й історичні явища, що розвиваються на основі традиції» [9, с. 207]. Тож природно, що зміна культурних (наприклад, посилення рухів за нормалізацію екологічних підходів у бізнесі, підвищення рівня екологічної свідомості; підвищення розуміння інклюзивності; звертання до національних мітологій у літературі тощо), суспільно-політичних (наприклад, повномасштабне вторгнення росії в Україну, еміграція, зумовлена війнами чи іншими чинниками), економічних (наприклад, розвиток книжкового та медіаринків) умов так чи інак впливає на жанрову систему, запотребовану читачами, на появу нових жанрів чи різновидів, зокрема й у фентезі, яке сьогодні акумулює значно ширші полотна тематики та проблематики, як-ось класові та міжнаціональні війни, геноциди, пошук власної ідентичності тощо.

Як говорить Ганс Гадамер, «для реципієнта зрозуміти мистецький твір означає неминуче зустрітися з самим собою. [...] це досвід у справжньому розумінні цього слова і мусить щоразу розв'язувати завдання, яке ставить досвід взагалі: інтегрувати мистецтво в систему власного орієнтування в світі і в систему

розуміння самого себе» [10, с. 13]. Відповідно до концепції Ганса Яуса, «жанр інтерпретованого твору може виконувати роль герменевтичного містка» [8, с. 260], тож запит/ання/авдиторії, зумовлене певними змінами в її житті, панівній ідеології, свідомості, і відповідь автора, який так само піддається відповідним змінам, реалізовані в жанрі такого чи такого тексту, природні і взаємозумовлені.

Матеріалом у нашому дослідженні є тексти кількох нових різновидів фентезі, а саме грімдарк, стимпанк та химерного, на прикладі трилогії «Перший закон» Джо Аберкромбі, «Крізь дзеркала» Крістель Дабос та «Шрам» Чайни М'євіля відповідно (хоча трилогію Аберкромбі вважають зразком темного фентезі; серію Дабос – любовним, а роман М'євіля є й прикладом стимпанку, що теж показово й засвідчує, що сучасне фентезі тяжіє до синтезу ознак різних видів / жанрів у межах одного тексту). Водночас ми аналізували й інші тексти, головню епічного й романтичного фентезі, які демонструють зміни канону, аналізовані в нашій науковій статті (наприклад, серії «Асасин» Робін Гобб чи «Двір шипів і троянд» Сари Маас).

На думку Наталії Дев'ятко, «коли людина комунікує з «літературою жахів», вона підсвідомо прагне отримати досвід безпомічності, а коли з «літературою див» (тобто літературою, в основі якої – фантастичне припущення, до якої належить і фентезі, – пояснення наше – З. Г.) – навчається незламності» [11]. Аналізовані нами зразки новітнього фентезі підважують архетип героя, який завжди повинен залишатися незламним, і деконструють основний меседж: добро завжди перемагає / герой завжди перемагає. Деконструкція сучасного фентезі іронічна за своєю природою. Вона знецінює героя й героїзм і використовує для цього різні стратегії: наділяє протагоніста сірою мораллю, змушує його програвати, замість благородних учинків виконувати цілком брудну роботу тощо.

Значна кількість аналізованих текстів створює образ персонажа, який сам веде оповідь. Такий персонаж може цілком оповідати історію, яку ми читаємо (як, наприклад, у недописаній трилогії «Хроніка вбивці короля» Патріка Ротфуса), або бути автором окремих текстових елементів, які визначають структуру оповіді в романі. Наприклад, Фітц Чівелрі в «Асасині» Робін Гобб пише щоденник, фрагменти якого маркують кожен наступний розділ; Белліс Колдвін, персонажка роману «Шрам» Чайни М'євіля, натомість, працює з листом, який вона пише своєму найближчому другові, себто собі, як виявляється наприкінці історії. Металітературні стратегії [12], реалізовані сучасними фентезі, доволі різноманітні. Так, у грімдарк романі Джо Аберкромбі «Найкраще подавати холодною» (всесвіт «Першого Закону») головна персонажка Монза Меркатто повсякчас цитує видатних науковців, головню тих, які писали суспільно-політичні чи військові праці, Столікуса й Вертуріо (існують винятково в художньому світі роману), що засвідчує її високий рівень освіченості та соціальну роль і водночас актуалізує ключові стратегії, по-перше, задіяні персонажкою для досягнення цілей, по-друге, задіяні автором для підкреслення певних аспектів розгортання сюжету / проблематики роману. А от трилогія «Безніч» Джея Крістоффа іронічно-діалогічна за своєю суттю: вона є оповіддю історії про Мію Корвере, але оповідач повсякчас нагадує про те, що саме він її оповідає: вступні фрагменти від нього, посторінкові зноски, які є безпосереднім втручанням у розвиток сюжету, його коментуванням чи доповненням, акцентують увагу, що це не окремий світ, а оповідь про

нього, тобто ідеться про свідому стратегію акцентування прийому оповіді.

Прийом оповіді через персонажа-фокалізатора (від першої особи чи від третьої – значення насправді не має) симптоматичний: він дозволяє створити образ вразливого персонажа, який так само може вагатися, діяти інстинктивно й рятувати себе, а не світ, чи принаймні хотіти цього. Неідеальний персонаж – це важлива потреба сьогодні, оскільки він апелює до досвіду кожного з нас, саме він може бути ближчим, на відміну від когось благородного, готового на саможертву заради вищого блага. Психологічна глибина в розкритті такого персонажа, його погляду на світ, його взаємостосунків з Іншим – це ключове завдання в такому разі.

Водночас через оповідь від персонажа-фокалізатора твориться обмежений погляд на історію, яка розгортається перед читачем. Це працює на створення напруги та інтриги, що здатна тримати увагу аудиторії. Показовим образом у цьому ключі є Белліс Колдвін, яка лише наприкінці всієї історії розуміє, що нею маніпулювали, що принаймні частина її попередніх висновків і засновків, із яких вона діяла, були хибними. Це створює образ украй живий, реалістичний.

Аудиторія отримує персонажа морально сірого, який є породженням світу, у якому зло вже перемогло чи от-от перемагає [1]. Такий персонаж уможлиблюється постмодерною кризою ідеального обраного героя, творіння модерну, призначеного врятувати світ [13]: «Ми зазнали жахливої невдачі, але й досі можемо взяти уламки себе та світу, який ми ж і створили, і повстати. І ми можемо зробити це, не відкидаючи наші помилки як гріхи модерності, але повернувшись до початків та мужньо глянувши в очі монстро́ві, якого ми ж і сотворили, взявши те, чого ми навчилися на наших помилках» [13] (переклад наш – З. Г.). Звичайно, деконструйований головний персонаж-протагоніст у фентезі може врятувати світ чи принаймні частково до того долучитися. Але так само він може не зуміти цього зробити: тому що це виявиться поза його можливостями; тому що він лише один із, а світ – це система нездолання.

Насамперед із таким образом працює грімдарк-фентезі. Показовими персонажами такого типу є Занд дан Глокта чи Logan Дев'ятипалый із «Першого закону» Джо Аберкромбі. Глокта, який і візуально, і морально цілком неприємна особа, людина, яка катує й калічить інших на службі інквізиції, і Logan Дев'ятипалый, який у шаленстві битви втрачає самосвідомість, перетворюючись на берсерка, зазнали втрати, яка їх скалічила. Але водночас вони не мали людей, які б їх могли порятувати від пережитої травми. Навпаки, світ лише поглиблював моральні травми та каліцтва. Отож, Джо Аберкромбі не лише наділяє своїх персонажів конвенційно непривабливими характеристиками, він надає глибоко психологічне пояснення, чому вони саме такі, ба більше, він створює ситуації, у межах яких ці відверто погані характеристики слугують на благо (наприклад, перемогти ще більше зло, врятувати світ), і в разі, коли сприйняття зла залежить від контексту, персонажі, наділені такими характеристиками, перетворюються зі злочинців у рятувальників.

Занд дан Глокта є героєм війни, та замість святкувати перемогу й насолоджуватися статусом переможця, він потрапляє в полон і проводить кілька років в ув'язненні, де його катують і калічать і фізично, і морально. Його шрами є не знаками доблесті, травми, які він пережив і продовжує переживати, стають основою його ненависті до світу. Logan Дев'ятипалый

зазнав особистісних втрат, але найбільша втрата, яку він продовжує проживати, є втрата самого себе в шалі битви. Персонажі Джо Аберкромбі містять у собі амбівалентність, що руйнує образ класичного, «чистого» героя: він є героєм та анти-героєм, обома ними насправді [14].

Ще одним прикладом відмінного зображення персонажа є Белліс Колдвін. Жінка не лише не володіє надприродними здібностями, а фактично не включена в основний конфлікт. Вона опинилася в певній ситуації цілком випадково й тепер є лише спостерігачкою. Ключові події й битви відбуваються просто в неї на очах, проте вона, якщо й бере участь у якійсь із них, робить це на рівні пересічного персонажа, статиста. Або вона виконує певні дії, які працюють на розгортання сюжету, щоб потім виявити, що нею зманіпулювали, обхитрували й просто використали. Так само могли використати кого завгодно. Тож автор наче нівелює цінність цієї персонажки в розгортанні сюжету – і водочас ставить питання про цінність кожної людини в час драматичних подій, які проживає твоя країна.

Типологічно схожим є й персонаж епічної трилогії «Assassin» Робін Гобб. Фітц Чівелрі володіє певними надприродними силами, проте одна сила (керувати думками інших людей) йому ніяк не піддається, іншою (спілкуватися з тваринами) він не може відкрито користатися, тому що вона неприйнятна в соціумі. І що найголовніше, Фітц *не є тим, хто пермагає зло*, отож, у трилогії суттєво змінена художня фентезійна концепція [15].

Нове потрактування отримують жіночі персонажі загалом. Це можна простежити на прикладі головних персонажок романтичних фентезі «Крізь дзеркала» Крістель Дабос та «Двір шипів і троянд» Сари Маас. Так, персонажка «Двору» Фейра Арчерон жила в скруті й стала єдиною годувальницею для своїх старших сестер та батька. За правилами романтичного фентезі, вона зустрічає того, хто рятує її від лихкої долі, закохавшись у неї. І саме тут – у кульмінації та гепі-енді таких історій ми отримуємо дещо відмінне. По-перше, фінальна битва постає чимось, що руйнує канони: не чоловік рятує світ, а саме жінка, Фейра, рятує світ та свого чоловіка. По-друге, він не є її єдиним коханням і тим паче її єдиним сексуальним партнером. Фейра мала сексуальні зв'язки з хлопцем зі свого села, і то не з любові, а з бажання забути й відпочити, тобто вона чинить щось таке, що раніше спричинило б засудження й неприйняття, натомість в історії набуває нового звучання: як щось, чого потребує Фейра як людина і як жінка. По-третє, вона стане рівновеликою своєму обранцеві, він надасть їй той самий статус, яким володіє й сам, що є визнанням рівноцінності жінки чоловікові.

Таку ж рівноцінну чоловікові персонажку малює Крістель Дабос. Офелія, попри те, що володіє унікальним і цінним даром (або саме через це) повинна вийти заміж за чужинця, якого не знає й навіть не бачила. Це цілком типовий сюжет для розгортання романтичного дискурсу в традиційному романтичному фентезі чи любовному романі, однак що читачі отримують натомість? Невинна й беззахисна персонажка насправді є мислячою, терплячою й сильною й наприкінці першої частини («Зимові заручини») готова кинути виклик навіть місцевим богам-предкам – і своєму майбутньому чоловіку.

Серія «Крізь дзеркала» Крістель Дабос демонструє ще одну важливу тенденцію – синтез жанрових ознак. Так, цей роман поєднує в собі особливості вже сформованого жанрового різ-

новиду романтичного фентезі та стимпанку, активно використовуваного у фентезі й українських авторів зокрема: наприклад, у «Літописі Сірого Ордену» Павла Дерев'янка чи «Леобурзі» Ірини Грабовської стимпанк реалізує особливості світобудови, закони функціонування світу, зокрема соціально-технологічного.

Якими внутрішньотекстовими чинниками зумовлена поява таких специфічних жанрових ознак у новітньому фентезі?

– Внутрішньожанрова криза. Сьогодні значна кількість читачів, зокрема й блогерів, які задають тренди читання, говорять про те, що певні мотиви «вироджуються» в жанрові кліше, і хоч у стосунку до текстів популярної літератури це твердження може викликати численні й раціональні контраргументи, як-от масова популярна література саме так і функціонує: її структурною домінантою є повторення та відтворення одних і тих самих типів персонажів та мотивів, які організовують їхню взаємодію, – новий запит уже осмислено й артикульовано.

– Розширення проблематики: вразливість людини, яка займає найвищі посади чи володіє надзвичайними силами; токсична маскуліність; влада, яка не є бажаною для її носія; нова роль жінки тощо [1], – зумовлене, очевидно, культурними, соціальними, політичними, економічними зрушеннями останніх десятиліть.

– Зміни в техніці оповіді. Оповідний (як у «Хроніці вбивства короля» Патріка Ротфуса), епістолярний (як у «Шрамі» Чайни М'євіля) чи щоденниковий (як в «Асасині» Робін Гобб) характери оповідей акцентують високий рівень психологізму. Квоут цілком змінив свою ідентичність, аж до того, що змінив і своє ім'я. Ми не знаємо, що спричинило такі кардинальні зміни, і лише його оповідь, записувана Хроністом, може стати ключем до відповіді на це запитання, а заодно й на потребу Квоута у віднайденні самого себе. Белліс потрапила в пастку: тікаючи з Нового Кробузона, вона створила нову ідентичність, однак в Армаді, у місті, про яке не знала і в якому бути не планувала, їй важить знайти бодай якесь опертя, щоб не втратити себе остаточно. Таким опертям слугує саме лист, який вона пише своєму другові. Тільки наприкінці історії читач усвідомлює, що тим другом є сама Белліс. Фітц Чівелрі пише щоденники, його оповідь – це спроба конструювання власної ідентичності, особливо в умовах, коли зло, проти якого він змушений боротися, позбавляє ідентичності кожну людину. Тож для нього це спосіб укріпитися в знанні, хто він такий, коли кожного дня він себе може втратити (або й не набув, тому що був позбавлений навіть свого імені [15]).

Висновки з дослідження й перспективи подальших пошуків. Отже, деконструкція канону, тобто перегляд його структури в цілому й окремих її елементів, функцій, виконуваних цією структурою та в її межах, ролі такого чи такого жанру в літературі й культурі загалом, є тривалим у часі процесом, зумовленим як внутрішньотекстовими чинниками (формування «кліше»: масова література працює з типовими, повторюваними й відтворюваними персонажами, які не задовільняють сучасні потреби; такі персонажі діють у таких же повторюваних і відтворюваних сюжетах, структурованих обмеженою кількістю мотивів; тощо), так і зовнішньотекстовими (насамперед, говоримо про глобальні зміни в культурі, наприклад, запит на вищий рівень інклюзивності; поширення соціальних мереж, які надають можливість сказати своє слово кожному, навіть якщо йдеться не про експертну думку, а про особистісний досвід; вимоги книжкового / медіа-ринків, суттєво трансформо-

вані соціальними мережами та появою букблогінгу; нові реалії породжують нові запити аудиторії, із якими «старі» структури повною мірою впоратися не можуть; важливо також згадати суспільно-політичні події, як, наприклад, війни та соціальні, економічні й геополітичні зсуви, ними зумовлені, тощо).

Ці чинники спричиняють суттєві жанрові зміни. Насамперед, говоримо про зміну в структурі персонажів: вони можуть не бути обраними й не рятувати світ чи рятувати його опосередковано; вони є носіями так званої сірої моралі, тобто можуть бути наділені характеристиками, конвенційно непривабливими, однак у ситуації, у якій вони змушені діяти, вони протистоять іще більшому злу. Тож загалом непривабливі характеристики, які відтепер слугують на благо, стають бажаними.

Зміни зазнає й спосіб оповіді: частина текстів, аналізованих у статті, частково або повністю організована через оповідь від першої особи, що, своєю чергою, впливає на засоби реалізації інтриги та підвищення психологізму оповіді.

Суттєвих змін набувають жіночі персонажі. Так, перед читачами постають героїні, які здатні рятувати світ, тому що вони є достатньо сильними чи мудрими – рівними чоловікам, що розгортає нові рівні проблематики в текстах фентезі.

Зрозуміло, що ця розвідка здійснена на загалом обмеженому матеріалі й висновки, надані в ній, теж не є вичерпними. Перспективами роботи вважаємо суттєве розширення матеріалу дослідження й на його основі здійснення подальшого аналізу деконструкції жанру фентезі у XXI столітті.

Література:

- Годунок З. Ключі фентезійного сторітелінгу. Літературознавчі етюди: монографія. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2025, 250 с.
- New Weird. *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/New_weird. Access Data: 21.08.2025.
- Стимпанк. *Bikimedia*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Стимпанк>. Дата доступу: 21.08.2025.
- Aquavenatus. An analysis of the genre: grimdark, horror & dark fantasy. URL: <https://mistaquavenatus.com/2021/11/06/an-analysis-of-the-genre-grimdark-horror-dark-fantasy>. Access Data: 21.08.2025.
- lia.reads. Піджанри фентезі, що можуть звучати дивно, але точно описують певний тип історій. *Tik-Tok*. Дата доступу: 19.07.2025.
- Руго_Tina_Books. Список книг. *Tik-Tok*. Дата доступу: 21.07.2025.
- Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
- Яус Г. Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / пер. з нім. Р. Свято, П. Тарашук. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.
- Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
- Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори. Київ: Юніверс, 2011. 288 с.
- Дев'ятко Н.В. Методологія дослідження жанру фентезі у соціально-філософському аспекті. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Том 35 (74), №5, Ч. 2. С. 22–27.
- Нестелєєв М. Лабіринти американського постмодернізму. Т. II. Київ: Темпора, 2022. 432 с.
- Yilmax G.E., Fundalar S. Constructing and Deconstructing the Modern Hero in the Dark Night Trilogy. 2022. URL: file:///C:/Users/Zoryana/Downloads/Constructing_and_Deconstructing_the_Modern_Hero_in.pdf. Access Data: 05.08.2025.
- Thomson I. Deconstructing the Hero. URL: <https://faculty.georgetown.edu/blatnew/topics/docs/ThomsonHeroes.pdf>. Access Data: 05.08.2025.
- Годунок З. Як помічник стає героєм і як це впливає на текст: фентезійна трилогія Робін Гобб «Асасин». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки*. 2024. №2 (361). С. 148–157.

Hodunok Z. Deconstruction of the Genre Canon: A Case Study of 21st-Century Fantasy

Summary. In the article, the author emphasizes that 21st-century fantasy is significantly re-examining the genre's canon. As a result, not only are new subgenres emerging (the article analyzes examples of weird, steampunk, and grimdark fantasy), but traditional subgenres, such as epic or romantic, are also acquiring new characteristics. This process of deconstruction occurs due to both intratextual and extratextual factors.

Among the intratextual factors, the author highlights a change in the concept of characters, an expansion of thematic scope, and changes in narrative techniques. The protagonist is increasingly a carrier of so-called gray morality, and their motivation to fight evil can undergo significant changes, including doing so for selfish reasons. This is how the deconstruction of the archetype of the unwavering hero, who does good for its own sake, is realized. The subject matter today increasingly covers aspects of characters' internal or external vulnerability and inclusivity. Contemporary authors strive to create more authentic and multifaceted worlds, reflecting a diversity of experiences. Accordingly, the storytelling techniques they employ are intended to deepen the psychological complexity of the work. While these internal factors are interconnected, their development is also stimulated by external factors. Among the extratextual factors, the article analyzes changes in audience demands, driven by cultural developments. The spread of social media and their accessibility to diverse audiences, along with the development of book blogging, create a continuous dialogue between authors and readers, who actively influence the formation of trends. The author also emphasizes the influence of socio-political and economic factors, acknowledging that fantasy is a re-evaluation of experiences that are not only fantastical, but also real.

Key words: genre canon, genre deconstruction, fantasy, genre structure, character, book blogging.