УДК 82.0-312

ПОНЯТИЕ ФАНТАСТИЧЕСКОГО: ОТ ИСТОРИИ К СОВРЕМЕННОСТИ

О.П. КУЛИК
(Полоцкий государственный университет)

Изучено понятие фантастического в истории литературоведения. Показано развитие термина и понятия в историко-литературном процессе. Исследуются достижения как отечественного, так и зарубежного литературоведения. Показано, что существуют определенные трудности с определением фантастического, так как оно используется как эстетическая категория и как литературоведческий термин. Более того, в начале XIX века данное понятие часто смешивали с понятием чудесного. К концу XIX века с появлением научной фантастики возникла проблема с ее определением. Автор трактует фантастику не как жанр, а как более крупное образование – область литературы. В качестве основной формы выражения фантастического в XX веке приводится научная фантастика.

Введение. В самой природе человеческого существа заложена способность мечтать, а значит воображать то, что выбивается из привычного порядка вещей, является невозможным или потенциально возможным. Категория фантастического возникла тогда, когда человек впервые попытался дать целостное объяснение событиям и явлениям вокруг себя. Это произошло на стадии первобытного мышления, когда фантастические образы еще не осознавались как таковые, но органично вписывались в общую картину мира, заполняя пробелы, появившиеся от недостатка информации, полученной опытным путем.

Мы рассмотрим то, как изменялось восприятие категории фантастического и явления, называемого фантастикой (вид литературы или жанр), и какие подходы доминируют сегодня. Для чего проведем сравнительно-сопоставительный анализ работ, посвященных фантастической литературе.

Основное содержание. Платон в диалоге «Софист» рассуждает о двух видах искусства подражания: первое – «искусство творить образы», второе – «искусство создавать призрачные подобия» [1], другими словами, это «вымысел относительно действительности» и «вымысел относительно сущности» [2, с. 32], в соответствии с этим и происходило условное разделение литературы на реалистическую и фантастическую.

Теоретическое осознание понятия фантастического начинается в эпоху романтизма. Сам термин часто приписывают Шарлю Нодье[1], который в статье «Du fantastique en littérature»[2] (1830) выступил в защиту появляющихся фантастических произведений и в качестве предшественников назвал Гомера, Вергилия, Данте и др., тем самым пытаясь показать литературную традицию. Нодье утверждал превосходство литературы, использующей вымысел, над искусством подражания, но сводил разговор о специфике фантастики к проблемам фантазии и особенностям воображения поэта [3, с. 29], также он смешивал понятия фантастического и чудесного.

Можно предположить, что Нодье был хорошо знаком со статьей Вальтера Скотта «On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffmann»[3], напечатанной в 1827 году и ставшей известной во Франции в 1829 году, когда ее поместили в качестве предисловия к «Фантазиям в манере Калло» Гофмана. Возможно, Нодье заимствовал термин, так как ранее им использовалось выражение «ужасное чудесное ситуации» (l'horrible merveilleux de la situation) [4].

У Скотта наблюдается более аналитический подход к проблеме. Так, он не просто анализирует творчество Гофмана, а пытается описать тенденции развития современной ему романтической прозы с элементами сверхъестественного. Вальтер Скотт отмечает сближение чудесного со сказочным [5, с. 61] и объясняет это развитием наук. Он же одним из первых задумался о природе воздействия фантастического, предваряя теорию Ц. Тодорова: «It is also of a character which it is extremely difficult to sustain, and of which a very small proportion may be said to be better than the whole. The marvellous, more than any other attribute of fictitious narrative, loses its effect by being brought much into view. <…> The incidents of a supernatural character are usually those of a dark and undefinable nature … incidents to which our fears attach more consequence, as we cannot exactly tell what it is we behold, or what is to be apprehended from it»[4] [5, с. 62]. Скотт назвал явление

[1] Жан-Луи Баке, впрочем, указывает на то, что термин употреблял уже Гофман [6].
[2] «О фантастическом в литературе». – Здесь и далее перевод наш. – *О. К.*
[3] «О сверхъестественном в художественной литературе и, в частности, о сочинениях Эрнеста Теодора Вильгельма Гофмана».
[4] «К тому же характер этого интереса [возбуждаемого сверхъестественным] таков, что его очень сложно поддерживать, и, можно сказать, малая толика действует сильнее, чем целое. Чудесное более, чем любой другой элемент художественного вымысла, теряет свое влияние, когда становится слишком заметным. <…> Явления сверхъестественного характера обычно непонятны и неопределенны, и наши страхи приписывают им большие последствия, потому что нельзя точно сказать, что мы видим и чем нам это грозит!».

«фантастическим способом»: «FANTASTIC mode of writing, – in which the most wild and unbounded license is given to an irregular fancy…»[5] [5, с. 72], с неодобрением отметив его безудержную фантазию и отсутствие правдоподобия (еще одна категория, которая привлечет внимание теоретиков фантастики).

Для нас важно, что В. Скотт одним из первых заговорил о двух направлениях фантастики: первое – уход в сферу чистой фантазии, показ чуда ради самого чуда, второе – чудо как посылка для более серьезного разговора, где фантастическое допущение не нарушает общей логики развития событий. В качестве примера последнего Скотт приводит «Франкенштейна» Мэри Шелли и «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта. Но еще немецкий писатель Жан-Поль Рихтер в 1804 году в книге «Приготовительная школа эстетики» показал два ложных и один истинный способ создания фантастического. Первый состоит в том, чтобы разоблачить, опровергнуть чудо. Второй – в том, чтобы нанизывать чудеса одно на другое, не считаясь с правдоподобием. Истинная фантастика, по мнению Рихтера, должна не разрушать чудесное, но заставить его соприкоснуться с нашим внутренним миром, а автор должен не раскрывать тайну, а скорее заставить в нее поверить: «не банальное физическое чудо, а вера в него, – вот что рисует ночную сцену мира духов» [7, с. 77]. Эта идея позже воплотится у Ц. Тодорова в понятие «hesitation» (колебание). Некоторое неудобство заключается в том, что до определенного времени в качестве синонимов употреблялись термины «сверхъестественное», «чудесное», «сказочное», «необычное» (вопрос состоял скорее в личных пристрастиях пишущего, нежели в терминологической точности). Фантастика воспринимается скорее как некая *особенность* произведения, а не жанровая принадлежность.

Во второй половине XIX – начале XX века наблюдаются сходные подходы к рассмотрению фантастического: изучение механизмов фантазии, психологические аспекты эффекта фантастического. Г.Ф. Лавкрафт, продолжая готическую традицию, основным компонентом воздействия фантастического и сверхъестественного считал страх, причем не просто физическое отвращение, а необъяснимый и беспредельный страх перед неведомым[6]. Во второй половине XIX века появляются первые произведения, которые позже будут отнесены к научной фантастике. Попытки более ранних датировок имеют место, но кажутся нам несколько нецелесообразными: можно говорить об *элементах* научной фантастики у Сирано де Бержерака или Лукиана, которые выражаются в попытках придать правдоподобие неким невероятным явлениям. Для появления собственно научной фантастики как вида литературы было необходимо особое научное мировоззрение.

Термин «научная фантастика» возводят к английскому словосочетанию «science fiction» – «научная беллетристика» и датируют концом 1920-х годов (Хьюго Гернсбек впервые употребил термин в журнале «Science Wonder Stories» – «a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision»[7] [8, с. 2]). Дарко Сувин дал, по нашему мнению, самое общее, но в то же время очень глубокое определение: «a literary genre or verbal construct whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment»[8] [9, с. 37]. Он же вводит понятие «novum» (лат. «новшество, нововведение») – прибор, артефакт, новая концепция сознания, что-то, что отличает мир научно-фантастического текста от мира читателя и автора.

Таким образом, уже в первой половине XX века наметились два основных подхода к научной фантастике:

1) узкое понимание – научная фантастика как литература, занимающаяся прогнозированием последствий технического прогресса;

2) широкое – научная фантастика как способ «иновидения» действительности.

Первое понятно и потому удобно, последнее вносит определенную путаницу, позволяющую относить одно произведение к различным литературным направлениям.

В российском литературоведении конца XIX – начала XX века ситуация отличалась ненамного. Отдельные высказывания по поводу произведений не сформировали стройной теории[9]. Как и в зарубежном литературоведении, существовали проблемы с определением нового явления – научной фантастики. Е. Харитонов указывал на то, что в России благодаря Я.И. Перельману (популяризатор науки) термин

[5] «Фантастический способ письма, где необузданная фантазия пользуется самыми дикими и неограниченными правами».

[6] Подробнее см.: Gheorghe, M. La rhétorique de la peur dans la littérature fantastique / M. Gheorghe [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://eirp2009.univ-danubius.ro/proceedings/pdf/3/new/5.pdf. – Дата доступа: 23.03.2010.

[7] «…прелестный приключенческий роман смешивал научный факт и пророческое видение».

[8] «Литературный жанр или словесный конструкт, чьими необходимыми и достаточными условиями являются присутствие и взаимодействие отстранения и познания и чей основной прием – оригинальная система взглядов, альтернативная авторскому эмпирическому окружению».

[9] Однако определенный вклад в изучение фантастики внесли Вл. Соловьев (три небольших очерка: предисловие к рассказу А. Толстого «Упырь», переизданному в 1890 году, рецензия на книгу «Оттуда» Сергея Норманского (Сигмы) 1894 года, предисловие к сказке Э.Т. Гофмана «Золотой горшок», переведенной самим же Вл. Соловьевым (только половина сказки) и В. Брюсов (ненапечатанная статья 1910 года «Пределы фантазии» и отдельные высказывания [13, с. 7]).

благополучно вошел в обиход ещё в 1914 году [10, с. 14]. Этот факт подтверждается тем, что в статьях 1921 – 1922 годов, посвященных творчеству Г. Уэллса, Е. Замятин достаточно свободно использует термин «научная фантастика», хотя и вносит некоторую терминологическую путаницу, вводя в качестве синонимов понятия «социально-фантастического романа» и «городских сказок» [11].

В 1920-е годы различные аспекты фантастики изучали Ю.Н. Тынянов и В.В. Виноградов.

В академическом литературоведении в тот период термин отсутствовал. В двухтомной литературной энциклопедии под редакцией И. Бродского, изданной в 1925 году, подробно анализировались виды фантастики.

Автор статьи Иосиф Эйгес выделял следующие разновидности:

1) чистые сны, в которых не дано непосредственного усмотрения реальных поводов к ним или причин;

2) произведения, в которых дается тайная основа для повседневных явлений, это такие сны, когда мы непосредственно усматриваем реальные поводы к чудесным образам и событиям или вообще их связь с реальностью, то есть когда мы в самом сновидении созерцаем не только фантастические картины, но и реальных возбудителей или вообще прямо связанные с ними элементы действительного мира, причем реальное оказывается в роли, подчиненной фантастическому[10];

3) описание исключительных или редких и сложных происшествий чужой нам жизни, например, из быта диких племен;

4) произведения, вызывающие чувства страха, ужаса, жути, хотя бы они возникали в реальной обстановке[11];

5) произведения, в которых изображаются силы природы, еще не исследованные наукой (гипнотизм, телепатия);

6) фантазии научного характера, изображающие то, чего еще нет в жизни, но что можно предвидеть в дальнейшем развитии науки [12].

Два последних вида из рассмотренной нами классификации соотносятся с научной фантастикой в ее классическом понимании. Причем для последней разновидности специально был введен термин «научный роман» – это роман особого типа, темой которого является какое-нибудь научное открытие, те или иные теоретические факты из области науки и их применение на практике. Указываются следующие характерные особенности этого жанра: стремительно развивающийся сюжет, резкая, неожиданная смена ситуаций, широкий охват всех областей социальной жизни, исчезновение личной психологии. Факты науки рассматриваются только как «*отправная точка для авантюрного романа нового типа»* (курсив наш) [12]. Подобного типа тематические классификации появлялись и на Западе, хотя стоит отметить, что там фантастика в целом и научная фантастика в частности гораздо раньше стали предметом изучения академической науки.

В период 1930 – 1950-х годов в России границы научной фантастики сужаются до жанра. В литературоведении господствует «вульгарный социологизм» и узкофункциональный подход и о серьезном изучении фантастики в целом говорить не приходится. С 1960-х годов интерес к фантастике активизируется, появляются научно-популярные издания, а к концу десятилетия и диссертационные исследования по творчеству отдельных авторов[12].

На Западе основной проблемой становится определение статуса фантастики и изучение ее связей с другими художественными системами, появляется множество исследований структуралистского толка. В западном литературоведении широко известны имя Роже Кайюа и его определение, предложенное в книге «Au coeur du fantastique» (1965)[13]: «фантастическое – это нарушение общепринятого порядка, вторжение в рамки повседневного бытия чего-то недопустимого, противоречащего его незыблемым законам, а не тотальная подмена реальности миром, в котором нет ничего, кроме чудес» [14, с. 110 – 111]; «scandal, déchirure, irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel»[14] [15, с. 8]. Широкое распространение получила теория Цветана Тодорова: «фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [16, с. 18]. Идея неоригинальна, сам Тодоров замечает, что подобные мысли возникали ранее (Владимир Соловьев, Монтегю Родз Джеймс, Луи Вакс, Роже Кайюа и др.). Им же проводится разграни-

[10] Фантастика первых двух видов характерна для произведений романтиков и символистов, которые используют ее как прием для изображения тайн психики и подсознания. Иногда возникает «завуалированная» фантастика (термин Ю.Н. Манна), когда возможна двойная мотивировка происходящего.

[11] Третий и четвертый виды, в принципе, сложно отнести к фантастике: ситуации, о которых говорится в произведениях данных разновидностей, скорее необычны, нежели фантастичны.

[12] Подробнее см.: Шумко, В.В. Фантастический жанр в литературе XIX – XX веков: становление и развитие: курс лекций / В.В Шумко. – Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2006. – 77 с.

[13] «В глубь фантастического».

[14] «Скандал, разрыв, вторжение необычного, почти невыносимое в реальном мире».

чение между необычным (объясняется), чудесным (допускается) и фантастическим (балансирует на пересечении двух предыдущих) [16, с. 30]. Таким образом, во главу угла ставится воспринимающее сознание: точка зрения читателя (реже персонажа). Среди недостатков указывают избирательность автора в выборе произведений [17]: рассматриваются сочинения романтиков, Ж.-П. Сартра, Ф. Кафки, а из области научной фантастики вскользь упоминается лишь Роберт Шекли (схема работает в отношении романтической фантастики XIX века). Кроме того, далее литературоведческий анализ сменяется психоанализом. Вслед за Петером Пенцольдтом Тодоров говорит об использовании фантастического для обращения к табуированным темам, что не совсем логично.

Вернемся к идее особой роли воспринимающего сознания. На первый взгляд может показаться, что это довольно неустойчивый и субъективный фактор – то, что представлялось невозможным полторы сотни лет назад (подводная лодка, полет на Луну), сейчас являются фактом. В таком случае приходится делать точкой отсчета точку зрения персонажа или предполагаемого современника произведения.

Самой популярной постепенно становится теория особого положения фантастики, определение ее как «mode» (модус): «a particular quality of a fictitious world that can characterize works belonging to several genres, periods or national literature»[15] [18, с. 2]. Такой точки зрения придерживаются Луи Вакс, Жан Буллемин-Ноэль, Амарил Веатрис Ченеди. Данный подход не противоречит идеям российских ученых, но дополняет их.

На современном этапе в России наиболее логичной и полной нам представляется теория Р.И. Нудельмана, предлагающего рассматривать фантастику как «специфический метод отображения жизни, использующий художественную форму-образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей, в принципе, способом, – невероятно, “чудесно”, сверхъестественно» [19, с. 887]. Автор говорит о типологическом единстве, которое образуют сменяющие друг друга системы (типы) художественных образов, которые выделяются в соответствии с господствующим типом мировоззрения (мифологическая, религиозная, научная). Общим является предмет: это «не эмпирическая действительность, а обобщенный смысл бытия» [19, с. 888]. Две последние точки зрения, несмотря на расхождения в терминологии, очень похожи: фантастика и фантастическое (в данном случае термины близки по значению) рассматриваются как некая внежанровая структура, которая проявляется в различных культурах в разные периоды истории. Если корректно говорить о реалистическом и романтическом восприятии действительности, то фантастика ближе к последнему, потому что отличается таким же стремлением не только как можно полнее охватить реальность, но попытаться заглянуть за ее пределы.

Подобное восприятие фантастики позволяет объединить произведения, традиционно относимые к различным литературным направлениям.

Сходные мысли высказывает Е.Н. Ковтун, рассматривая соотношение понятий фантастики и вторичной условности и говоря о целой области «необычайного», в которую включаются миф, волшебная сказка, притча, утопия, фантастика [20] (список можно продолжить магическим реализмом).

Важно отметить, что фантастическое (волшебное, чудесное, научно-фантастическое) может проявляться на различных уровнях текста, что позволяет говорить о формальном и содержательном аспектах, то есть она может выступать как прием и как метод. В качестве приема фантастика используется, например, в реалистической литературе. В содержательной фантастике некое рациональное или иррациональное допущение является сюжетообразующим.

Во второй половине XX века фантастика представлена двумя основными направлениями: научной фантастикой и фэнтези (со множеством разновидностей). Границы понятия «научная фантастика» до сих пор не определены: ее называют жанром, разновидностью, отраслью, жанрово-видовой формой, видом или типом литературы. Все эти термины по сути отражают широкое и узкое понимание научной фантастики. Несмотря на широкую трактовку понятия «жанр», мы вправе утверждать, что научная фантастика выходит за рамки жанра (исключение, например, составляет период 1930 – 1950-х годов в СССР, когда научная фантастика как разновидность литературы исчезает и остается «гибрид» научно-художественной и научно-популярной литературы). Е.М. Неелов в монографии «Волшебно-сказочные корни научной фантастики» (1986) настаивал на глубинном типологическом родстве научной фантастики и волшебной сказки и предлагал структурные схемы научно-фантастических сюжетов, используя методику, разработанную В.Я. Проппом [21].

Существуют определенные точки соприкосновения научной фантастики с приключенческой, детективной литературой и литературной сказкой. В частности, у приключенческой и научно-фантастической литературы наблюдаются следующие сходства в области поэтики: господство случая, чуда, авантюрный тип героя и сюжета, мотивы преодоления препятствий, тайны, опасности, повторяемость, варьирование утвердившихся сюжетно-композиционных схем. Типологическое единство не означает тождественность,

[15] «Особое качество вымышленного мира, которое может характеризовать произведения, принадлежащие различным жанрам, периодам или национальным литературам».

поэтому некорректны, хотя и заслуживают внимания теория «мифотворческой» функции научной фантастики, которой придерживается Т. Чернышева [22], и утверждение того, что научная фантастика является «эволюционным этапом приключенческой литературы» [23, с. 200].

Сложнее проблема соотношения научной фантастики и «мениппеи»: крайней точкой зрения является утверждение, что научная фантастика – «низовое ответвление “мениппейной” прозы» [24, с. 196]. Т.А. Балашова проанализировала признаки мениппеи, выделенные М.М. Бахтиным, на материале «серьезно-смеховой» фантастики Великобритании [25, с. 53 – 55] и пришла к выводу, что чистого соотношения жанров не существует, но это не мешает стихийному возрождению отдельных элементов мениппеи в научно-фантастических произведениях [25, с. 58]. Последнее утверждение представляется нам наиболее логичным, указывающим на типологические связи рассматриваемых явлений.

Научно-фантастические жанры можно определить как онтологические (по классификации В.Е. Хализева), где «человек соотносится не столько с жизнью общества, сколько с космическими началами, универсальными законами миропорядка и высшими силами бытия» [26, с. 323]. Такое сопряжение человека и Вселенной и составляет, по нашему мнению, одну из сущностных характеристик научной фантастики. Ее отличительной особенностью, по сравнению с другими видами и жанрами литературы, будет решение проблем «уровневого» взаимоотношения человека и мира: человека и Вселенной, человека и истории, человека и грядущего (так называемая, «метатема», согласно М.И. Мещеряковой [27]). При такой постановке вопроса наблюдаются сходства с философским знанием в области функций (когнитивная, критическая, прогностическая), предмета (система «человек – мир») и методов исследования – научная фантастика предлагает читателю максимально расширенную и обобщенную реальность.

Исследователи М.И. Мещерякова и Т.А. Балашова показали, как такой подход сказывается на художественном воплощении. Научная фантастика организует особый предметный план произведения, пространственно-временные реалии, систему характеров, обстоятельства, преображая их в символ всего человеческого мира. Такой принцип построения мирообраза Т.А. Балашова называет «метафорическим», отмечая, что он характерен и для реализма, но в научной фантастике «выходит на другой “масштабный” уровень, модифицируя образно-тематический, композиционный и стилевой компоненты произведения» [25, с. 17]. На метафоричность научной фантастики указывает и Адам Робертс [8]. М.И. Мещерякова указывает на своеобразный схематизм и изначальную условность научно-фантастического произведения, а также на специфическое построение образа (укрупнение характера до типа, раскрытие его с точки зрения доминантных черт, ярко проявляющихся при необычных обстоятельствах) [27].

Научная фантастика возникает в эпоху преобладания научного мышления, это дитя XX века (хотя зародилась она в XIX веке, основоположниками считаются Ж. Верн, Г. Уэллс и Э.А. По). Именно XX век – эпоха примата науки над остальными формами познания и осознания действительности. Сопряжение науки и научной фантастики может происходить на нескольких планах:

1) функциональный план (общими являются функции научно-технического и социального прогноза и популяризации знаний);

2) сюжетный (в классической научной фантастике основу сюжета составляет описание реакции общества/отдельного человека на некий научный или псевдонаучный, но гипотетически возможный факт или открытие);

3) мировоззренческий (научное мироощущение – это характерный для современного сознания тип восприятия мира).

Одной из важнейших жанровых категорий научной фантастики является игра, создающая ту условность, которая позволяет превращать невероятное, не имеющее места в действительности, в условно возможное (т.е. «псевдофакт»).

Выше мы отмечали проблему будущего как «метатему» научной фантастики. В книге «Столкновение с будущим» О. Тоффлер постулировал идею о неподготовленности современного человека к восприятию будущего, которое стремительно становится настоящим. Одним из выходов будет подготовка человека к восприятию гипотетически возможного общества.

Научная фантастика тесно связана с философией русского космизма, которая была ориентирована на синтетическое видение реальности, восприятие человека в качестве органичной части космического единства, способного реализовать свою активную природу в деле творческого изменения мироздания. В научно-фантастической литературе человеку впервые дается возможность почувствовать себя *активной* частью Вселенной. Далее будут чередоваться периоды восприятия человека как властелина мира или как игрушки мироздания. Примечательно, что писатели не только прямо используют те или иные идеи (А. Беляев, И. Ефремов и др.), но и полемизируют с ними (А. Платонов).

Таким образом, фантастика преимущественно выступает в роли эксперимента интеллектуально-художественного рода, не исключающего научно-философское осмысление материала. Сюжетно-содержательные компоненты, выделяемые Т.А. Балашовой как характерные для научной фантастики

(открытие, приключение, преступление, исследование, катастрофа, путешествие [25, с. 16]), с нашей точки зрения, не являются специфичными для научной фантастики и могут быть использованы в иных художественных системах.

Фэнтези (англ. fantasy) – вид фантастической литературы (или литературы о необычайном), основанной на сюжетном допущении иррационального характера [28, с. 1161]. Фэнтези активно использует образную систему и сюжетные схемы кельтской и скандинавской мифологий, исландских саг, рыцарского романа. В России получило распространение фолькфэнтези, обращающаяся к славянским мифам. Главные отличия фэнтези от научной фантастики: наличие Волшебной страны, интертекстуальная мотивация фантастической посылки (чудеса возможны по определению, объяснение не нужно).

Называя то или иное произведение научно-фантастическим или фэнтезийным, мы вовсе не имеем в виду *абсолютное* соответствие типологическому эталону (тем более что таковой, в принципе, затруднительно выделить). Для нас важна, говоря словами А. Эльяшевича, «преобладающая художественная тенденция, конструктивная закономерность стиля, его доминанта» [29, с. 19].

Выводы. Восприятие, а значит, и изучение фантастического прошли долгий путь – от чисто психологических подходов (условия появления, точки соприкосновения с реальностью, реакция на вторжение необычного, правдоподобие, вера в происходящее) до формулирования эстетико-литературоведческого взгляда на проблему.

Необходимо различать фантастическое как эстетическую категорию и фантастику как вид литературы о необычайном со всеми ее жанровыми и тематическими разновидностями.

Наиболее приемлемыми мы считаем подходы, трактующие фантастику и ее виды не как жанровое образование. При всей разности терминологии их суть сводится к признанию особого статуса фантастики. Проблема принадлежности произведения к тому или иному жанру или виду литературы решается на основе выделения наиболее значимого компонента, при этом учитываются задачи, поставленные автором, и время написания произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Платон «Софист» / Платон [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.zhurnal.ru/magister/library/babilon/greek/platon/platon03.htm. – Дата доступа: 07.04.2010.
2. Гаспаров, М.Л. Античная литературная басня / М.Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1971. – 290 с.
3. Nodier, Ch. Du fantastique en littérature / Ch. Nodier // Contes fantastiques. – Paris, 1882. – P. 5 – 30.
4. Bozzetto, R. Nodier et la théorie du fantastique / R. Bozzetto // Europe n 614-5, pp. 70 – 78 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.noosfere.com/Bozzetto/article.asp?numarticle=405. – Дата доступа: 06.04.2010.
5. Scott, W. On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the works of Ernest Theodore William Hoffmann / W. Scott // Foreign Quarterly Review. – 1827. – Vol. 1, No. 1. – P. 60 – 98.
6. Backès, J.L. Itinéraires sémantiques: les avatars du mot “fantastique” / J.L. Backès [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://eduscol.education.fr/cid46259/itineraires-semantiques-les-avatars-du-mot-fantastique.html. – Дата доступа: 07.04.2010.
7. Жан, П. Приготовительная школа эстетики / П. Жан. – М.: Искусство, 1981. – 448 с.
8. Roberts, A. The History of Science Fiction / A. Roberts. – N.Y.: Macmillan, 2006. – 368 p.
9. Suvin, D. Positions and Suppositions in Science Fiction / D. Suvin. – London: Macmillan, 1988. – 227 p.
10. Харитонов, Е.В. Болгария фантастическая: Библиография: Обозрение болгарской фантастической прозы и критики / Е.В. Харитонов. – София: Аргус, 2003. – 190 с.
11. Замятин, Е.И. Герберт Уэллс / Е.Н. Замятин // Избранные произведения: в 2 т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 296 – 322.
12. Эйгес, И. Фантастика / И. Эйгес // Литературная энциклопедия: Словарь терминов: в 2 т. / под ред. И. Бродского. – М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-a101.htm. – Дата доступа: 06.02.2005.
13. Мурзич, Л.И. Валерий Брюсов как теоретик фантастики / Л.И. Мурзич // Веснік БДУ імя У.І. Леніна. Сер. 4. Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. Псіхалогія. – 1990. – № 3. – С. 7 – 9.
14. Кайуа, Р. В глубь фантастического / Р. Кайуа; пер. с фр. Н. Кисловой. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. – 279 с.
15. Caillois, R. De la Féerie à la science-fiction, Préface à l’Anthologie du fantastique / R. Caillois. – Paris: Gallimard, 1966. – Vol. I. – P. 7 – 29.
16. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу: монография / Ц. Тодоров; пер. с франц. Б. Нарумова. – М.: Дом интел. книги, 1997. – 144 с.

17. Lem, S. Todorov's Fantastic Theory of Literature / S. Lem // Science Fiction Studies. – Vol. 1, No. 4 = Fall 1974 [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.depauw.edu/sfs/backissues/4/lem4art.htm. – Date of access: 7.04.2010.
18. Chanady, A.B. Magical realism and the fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy / A.B. Chanady. – N.Y. & L.: Garland Publishing Inc., 1985. – 183 p.
19. Нудельман, Р.И. Фантастика / Р.И. Нудельман // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / под ред. А.А. Суркова. – М.: Советская Энциклопедия, 1972. – Т. 7. – С. 887 – 895.
20. Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европ. лит-ры первой половины XX века). – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.
21. Неелов, Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики: моногр. / Е.М. Неелов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 198 с.
22. Чернышева, Т.А. Научная фантастика и современное мифотворчество / Т.А. Чернышева // Фантастика-72. – М.: Совет. писатель, 1972. – С. 176 – 189.
23. Мошенская, Л. Мир приключений и литература / Л. Мошенская // Вопросы литературы. – 1982. – № 9. – С. 170 – 202.
24. Пискунова, С. Уроки зазеркалья / С. Пискунова, В. Пискунов // Октябрь. – 1988. – № 8. – С. 188 – 198.
25. Балашова, Т.А. Художественные особенности серьезно-смеховой фантастики (На материале научно-фантастического романа Великобритании): дис. … канд. филол. наук: 10.01.03 / Т.А. Балашова. – Балашов, 2003. – 188 с.
26. Хализев, В.Е. Теория литературы: учеб. / В.Е. Хализев. – 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.
27. Мещерякова, М.И. Что есть фантастика? / М.И. Мещерякова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.fantast.com.ua/publ/chto_est_fantastika/4-1-0-180. – Дата доступа: 15.06.2010.
28. Гопман, В.Л. Фэнтези / В.Л. Гопман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 1161 – 1164.
29. Эльяшевич, А. Лиризм. Экспрессия. Гротеск (О стилевых течениях в литературе социалистического реализма): монография / А. Эльяшевич. – Л.: Худож. лит., 1975. – 360 с.

Поступила 22.02.2010

THE CONCEPT OF FANTASTIC: FROM HISTORY TO MODERNITY

O. KULIK

The concept of fantastic is investigated in the history of literary criticism. The development of the concept and of the term in historico-literary process is shown. The author mentions the achievements of national and foreign literary criticism. There are certain difficulties with the definition of the fantastic, because it is used both as an aesthetic category and as a literary term. Moreover at the beginning of the 19 century this concept is often mixed with the concept of marvelous. By the end of the 19 century when science fiction appeared there was a problem with its definition. The author treats the fantastic not as a genre but as a larger structure – a mode of literature. Science fiction is cited as the main form of expression of fantastic in the 20 century.