

5. Полный церковно-славянский словарь: Репринтное издание / сост. прот. Г. Дьяченко. – М., 2006.
6. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В.И. Даль. – М., 1955. – Т. 4.
7. Жилина, Н.П. Проблема идеала в поэме А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» / Н.П. Жилина // Проблемы истории литературы: Сб. статей: Вып. двадцатый. – М.–Новополоцк, 2008. – С. 392 – 395.
8. Гуревич, А. От «Кавказского пленника» к «Цыганам» / А. Гуревич // В мире Пушкина: Сб. статей. – М., 1974. – С. 75.
9. Коровин, В.И. Романтизм в русской литературе первой половины 20-х годов XIX века. Пушкин / В.И. Коровин // История романтизма в русской литературе: Возникновение и утверждение романтизма в русской литературе (1790 – 1825). – М., 1979.
10. Есаулов, И.А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия / И.А. Есаулов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов. – Петрозаводск, 1994. – С. 379 – 381.

В.В. Шумко (Витебск, ВГУ им. П.М. Машерова)

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ФАНТАСТИКИ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕННОСТИ И ИЗУЧЕНИЯ

Перед современным литературоведением возникла необходимость системного изучения фантастики, что позволит осмыслить фантастическое в процессе его формирования и развития, прояснить ряд спорных моментов и расширить представление о содержании и значении этой категории в целом. Степень изученности фантастической литературы не соответствует реалиям современного момента: нет четкой модели эволюции фантастики, что сопровождается терминологической путаницей. До сих пор нет ясности в следующих вопросах: а) не определены критерии разграничения жанровых разновидностей фантастических произведений (ныне существующие характеризуются формальным подходом и часто включают единицы, состоящие из нескольких произведений); б) не решен вопрос о специфике творчества романтиков В.Ф. Одоевского, О.М. Сомова, давших первые образцы фантастики как жанра; в) фантастика подается как статичное явление без свойственных этому жанру периодов активности и затухания; г) результаты исследований по отдельным проблемам фантаствоведения не учитываются при характеристике литературного процесса в целом, что обедняет их значимость.

Проблемными остаются вопросы о влияниях на фантастический жанр, специфике русских фантастических произведений, вопрос о хронологии возникновения фантастического жанра, о разграничении утопии и научной фантастики. В связи с этим в нашем курсе лекций [1], а также ряде статей была предложена четкая схема развития фантастической литературы в указанный период, что сопровождалось типологическим анализом текстов преимущественно романтической фантастики XIX века. Кроме этого, рассмотрено развитие научной фантастики и фэнтези, выделены их тематические разновидности, уточнены терминологические неточности. Особое внимание уделяется влиянию компонентов схемы на дальнейшее состояние дел в фантастической литературе. Новыми являются также объемные обзоры критической литературы, подключение к исследовательской базе электронных ресурсов.

Вынесение в заглавие термина «фантастика» до конца 1970-х годов не означало предметного разговора о фантастическом жанре: фантаствоведение складывается лишь к середине 1980-х годов. Отсутствуют работы, систематизирующие весь научный материал (более благополучно дело обстоит лишь в НФ), нет общепринятого взгляда на этапы развития фантастики, используется псевдонаучная терминология. Отсюда главной задачей стала систематизация хаотических, часто полярных сведений. В курсе лекций дана краткая история развития фантастики, литературоведческие труды разделены на хронологические и тематические потоки (при этом они сгруппированы по значимости), ограничена область определения «фантастика». В основе нашего подхода было внимание к тем трудам, где действительно шла речь о фантастике и ее формах, что объясняет выборочность и видимость «бедность» названных имен.

Фантастика занимает в русской литературе особое положение: подвергаясь существенной трансформации, вбирая в себя содержание различных исторических эпох, она характеризуется своеобразным, «волновым» характером функционирования. Сначала происходит бурный всплеск в 1820–1840-х годах, который завершается исчезновением романтической фантастики как жанра и включением фантастического элемента в систему реализма («сатирическая фантастика»). Второе проявление фантастических жанров в русской литературе относится к 1930-м годам (1920-е понимаются здесь как период экспериментов), далее в 1980-х годах формируется фантаствоведение, а в начале 1990-х объявляется о «кризисе фантастики» и даже «гибели». Наконец, в середине 1990-х годов фантастическая литература вновь «возрождается», захватив треть книжного рынка. В итоге мы наблюдаем характерное «волнообразное» развитие фантастики с паузами длиной в десятилетия.

Романтическая фантастическая повесть 1820–1840-х годов в значительной мере копирует образцы готической прозы, примеряя их к реалиям русской действительности. Заметим, что прямым следствием такой обработки стало просветительское снижение воздействия элемента «ужасного», видоизменение сюжетного шаблона. В качестве доминанты классификации разнородных фантастических повестей 1820–1840-х годов, мы предлагаем концепцию «эволюционных волн». Этот термин дает возможность самостоятельного подхода в трактовке творчества отдельных авторов и снимает существующие противоречия в определении границ отдельных этапов. В основе понятия «эволюционных волн» лежит принцип кардинального изменения черт романтических фантастических повестей в ходе освоения фантастического жанра. Полемизируя с основным эстетическим принципом классицистов (искусство есть подражание природе), русские романтики в 1820–1840-х годах также выдвинули тезис о преобразующей роли искусства. Принцип неограниченной свободы воображения обусловил расцвет фантастической литературы в романтизме. Впервые фантастическая тематика становится преобладающей, что и позволяет нам говорить о начале формирования фантастического жанра («первая волна» фантастических повестей К.С. Аксакова, А.А. Бестужева-Марлинского, А.Ф. Вельтмана, М.Н. Загоскина, И.В. Киреевского, М.Ю. Лермонтова, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, Н.А. Полевого, О.М. Сомова, В.П. Титова).

Буржуазный порядок с конца 1830-х годов принес новую форму произвола – прозаизм существования. Протест против него реализовался в известной «проверке» романтического идеала, во включении в текст иронии и гротеска – это «вторая» и «третья» волны. «Вторая волна» романтических фантастических повестей характеризуется критическим отношением авторов к уже сложившимся фантастическим клише в форме литературной игры: «Перстень» Е.А. Баратынского (1832), «Пиковая дама» А.С. Пушкина (1834), «Упырь» А.К. Толстого (1841). Хронологически «вторая волна» зарождается на исходе «первой волны» – в середине 1830-х годов. Это не исключает из нашей схемы фантастическое творчество авторов «первой волны», выступивших в литературе в конце 1830 – начале 1840-х годов, поскольку их произведения тематически повторяли предшественников: К.С. Аксаков, А.Ф. Вельтман, М.Н. Загоскин, И.В. Киреевский, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Полевой. При выделении «третьей волны» фантастических повестей возникают некоторые проблемы: существует лишь один яркий автор «третьей волны» – Н.В. Гоголь. Но бедность фантастической литературы в 1830–1840-х годах, эпохальная значимость автора для дальнейшего движения жанра, тем не менее, в свете типологического подхода являются достаточными основаниями для этого. Эффект «волны» создает ряд произведений Н.В. Гоголя фантастической направленности, где наблюдается зарождение черт «третьей волны» («Вечера на хуторе...») либо виден обратный процесс – трудно отделимы, но значимы сопутствующие повести, выходящие за рамки фантастического жанра: «Бисаврюк» (1830 – анонимно), «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), «Вий» (1834–1842), «Нос» (1835), «Шинель» (1841). С развитием реализма закономерно исчезает и фантастика как самостоятельная жанровая единица: конфликт, построенный на противостоянии исключительной личности потусторонней реальности, оказался неактуален. Фантастическое подвергается переработке, становясь второстепенным элементом поэтики реализма. С кризисом реализма фантастика также не становится ведущим жанром: критический пафос «социальной» фантастики был чужд символизму. Распространенной ситуацией было использование научно-фантастического антуража для мистического погружения в тайны сознания.

После революции некоторые авторы используют фантастическую образность для поиска новых форм литературного творчества: Е. Замятин, М.А. Булгаков, С. Кржижановский, А.П. Платонов и другие. Невостребованность результатов подобных поисков определила другой путь развития фантастики: она включается в 1930-х годах в эстетику соцреализма как «литература мечты», сформировав жанр научной фантастики. Заметим, что еще долго фантастический жанр сосуществует в литературоведении с утопией, антиутопией и приключенческой литературой. Кризис административной системы в конце 1960-х отражается и в области литературы: научная фантастика повторяется, теряет читателя и начинает смыкаться с реалистической литературой, уходя от фантастических реалий (братья Стругацкие) и занимаясь психологическими, философскими аспектами бытия. Соответственно, в литературоведении «возвращается» самостоятельность жанрам утопии и антиутопии. В середине 90-х годов XX века бурно развивается фэнтезийный жанр (представленный тогда заимствованным фэнтезийным романом), который постепенно вбирает в себя научную фантастику, характеризуясь значительной неоднородностью.

В современном литературоведении делаются попытки дать жанровое определение фантастике, где бы учитывались следующие соображения: 1) в период зарождения фантастического жанра – 1820–1840-е годы – его представителем была романтическая фантастика; 2) в период 1930–1980-х годов фантастическим жанром называли научную фантастику, которая во многом наследовала черты романтической фантастики В.Ф. Одоевского; 3) с середины 1990-х годов фантастическим «жанром» называют одновременно фэнтези и научную фантастику, разные по происхождению и содержанию «жанры». Кроме этого, появляются «космическая сага», юмористическая и детективная фантастика, «научное» фэнтези, «псевдоисторическая» фантастика и «магический реализм».

Первой осмысленной попыткой выделить фантастические произведения в отдельную группу была статья «Речь о критике» В.Г. Белинского, где он нарисовал картину исторического развития форм фантастического от мифологии до литературы начала XIX века [2]. Вторая волна литературоведческих работ о фантастике появляется в начале XX века. Вначале выделяются два направления, где начинает мелькать термин «фантастика»: 1) в первом изучалось идейное своеобразие произведений (П.Н. Сакулин, М.О. Гершензон, В.В. Сиповский, В.В. Гиппиус); 2) во втором исследовалась художественная специфика текстов (символисты В.Я. Брюсов, А. Белый, В.В. Розанов). Понятно, что подобные труды нельзя отнести собственно к фантастике, но они сыграли свою роль в привлечении внимания литературоведов к забытому жанру. Кроме того, в 1920-х годах различные аспекты «околофантастических» произведений рассматривались Ю.Н. Тыняновым, В.В. Виноградовым, Б.М. Эхейнбаумом.

С 1970-х годов появляется ряд действительно плодотворных трудов о фантастике. Сначала в научно-популярных статьях авторы затрагивают вопросы эволюции жанра, его этимологии, что подготавливает дальнейшее концептуальное обращение к теме фантастического жанра до середины 1990-х годов [3]. Отметим, что в эти годы выходят научно-популярные справочные пособия о научной фантастике А. Горбунова [4], М.И. Мещеряковой [5], И.Г. Халымбаджи [6], Е. Харитонова [7], А. Шека [8], В. Гакова [9]. В 1970–1990-х годах появляются диссертационные исследования Е.М. Неелова [10], И.В. Семибратовой [11], И.А. Тихонова [12], Т.А. Чебанюк [13]. В них рассматриваются частные вопросы функционирования фантастического жанра. Специфические изыскания в области сравнительных исследований свойств фантазии, ее структурных компонентов сделаны в монографии Ц. Тодорова [14].

С 1990-х годов появляются научные работы о фантастике в Интернете, характеризующиеся, в подавляющем большинстве своем, популяризаторским подходом к анализу материала. Как отправные точки для исследователя возможны следующие адреса: <http://bestlibrary.ru/>, <http://rulex.ru/>, <http://anita-blake.sitcity.ru/>, <http://lavka.lib.ru/blake/>, <http://rusf.ru/>, <http://book.pp.ru/>, <http://bomanuar.ru/>, <http://iddk.ru/>, <http://sf.nm.ru/>, <http://literature.gothic.ru/>, <http://fantasy.ru/>, <http://fenzin.org/>, <http://crpg.ru/>. Отметим также, что появляются статьи на электронных носителях, как правило, в рамках текстовых библиотек. В частности, на территории РФ за 10 последних лет нами были просмотрены следующие диски: «Домашняя библиотека 10–13», «Happy Fan Collection v. 1–5», «Библиотека в кармане», «Библиотека фантастики», «Библиотека Мошкова», «Библиотека научной фантастики», «Всемирная литература А–Я». Все остальные электронные библиотеки, так или иначе, дублируют уже названные. Отсутствие унифицированности, частая библиографическая неточность подобных статей определяют нежелательность их приоритетного использования, но как один из источников информации будет разумно привлекать к работе труды известных критиков, авторов (Т. Алешкин, Г. Алтов, П. Амнуэль, С. Бережной, Д. Биленкин, Н. Богословский, В. Гончаров, И. Гомель, А. Горшенин, И. Знаменская, А. Измайлов, В. Казаков, В. Каплан, В. Конечский, О. Корабельников, С. Лукьяненко, Ю. Нестеренко, А. Первушин, Г. Прашкевич, А. Свиридов, Б. Стругацкий, Е. Харитонов, В. Шелухин, А. Шпейн, В. Щербаков и другие).

С появлением и развитием научной фантастики, переосмыслением категории фантастического, развитием фантастического жанра частым становится вариантное понимание общей специфики предмета исследования.

1) В эволюции фантастики выделяются три системы: мифологическая, религиозная и научная с характерным для каждой из них основным типом структурного противоречия. Они сходны в том, что все они дают единообразное художественное толкование смысла бытия, который не находит целостного выражения в повседневных формах самой жизни и поэтому не может быть запечатлен другими художественными средствами. В русской литературе научная система формируется с начала XIX века. К этому времени относят современную трактовку понимания вариантов фантастического:

А) в романтической фантастике поэтика фантастического связана с удвоением мира. Здесь автор или моделирует свой вымышленный мир, или воссоздает два потока бытия (действительный и сверхъестественный). В отличие от религиозной фантастической условности появляется мотивировка фантастического (сон, слухи, галлюцинации, сумасшествие, сюжетная тайна), что отражается в «завуалированной» фантастике. Далее в «социальной» фантастике субъект фантастического и вовсе может сниматься («Нос», «Шинель» Н.В. Гоголя).

Б) В реалистической литературе фантастика сужается до разработки отдельных мотивов и эпизодов или выполняет функцию подчеркнуто условного приема, привлекается как своеобразный контекст повествования, придающий символический характер реалистическим образам (М.Е. Салтыков-Щедрин).

В) Научная фантастика принципиально обособлена от фантастической традиции, так как она рисует реальный, хотя и фантастически преображаемый наукой мир. Ее основная задача – средствами искусства готовить человеческое сознание к переменам, внесенным в жизнь НТР. Здесь специфический способ художественного постижения мира, присущий фантастике вообще, оказался созвучным парадоксальности современного научного мышления.

2) Под фантастикой в целом понимается метод художественного отображения жизни, использующий такую же форму-образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей, в принципе, способом, – невероятно, «чудесно», сверхъестественно.

3) Проблемно называть НФ жанром, приемом, методом (в узком понимании), так как помимо многожанровости она переплავила в себе элементы волшебной сказки, мифа, приключенческой литературы, заимствовав у романтизма исключительность обстоятельств, а у реализма – стремление к психологической достоверности. Заметим, что дальнейшей конкретизации вопроса в критической литературе пока не происходит.

Так что же такое научная фантастика? В литературоведении сейчас используются термины «научно-фантастический жанр», «научно-фантастическая литература». Если последний термин и не вызывает особых возражений из-за общего характера формулировки, то ничего нового и конкретного для исследования не дает. Сложнее дело обстоит с «научно-фантастическим жанром», здесь будет мало указать на неточность термина, так как читающий подсознательно сравнивает проблему с двумя прецедентами. В романтической фантастике главным продуктивным жанровым представителем была «романтическая фантастическая повесть», что формально дает основание считать романтическую фантастику «жанром». Русская фэнтэзийная литература до середины 1990-х годов преимущественно была представлена «фэнтэзийным романом», что также позволяло считать его «жанром». Таким образом, из трех основных разновидностей русской фантастической литературы (романтическая фантастика, научная фантастика, фэнтэзи) лишь научная фантастика не была «жанром», так как за вековой срок развития появились «научно-фантастический рассказ», «научно-фантастическая повесть», «научно-фантастический роман». По аналогии с соседними жанрами и установилась неверная традиция называть научную фантастику «жанром». Этому также способствовала общая неразработанность и противоречивость теории жанра.

Проясним ситуацию. Как известно, жанры делятся: 1) на основе принадлежности к тому или иному литературному роду; 2) по преобладающему эстетическому качеству; 3) учитывая объем и соответствующую общую структуру произведения. Мы имеем дело преимущественно с прозой, поэтому в фантастике присутствуют большие, средние и малые формы прозаического эпоса (роман – повесть – новелла). Они делятся далее на виды по: 1) тематике (научно-фантастический роман, приключенческий роман ...); 2) свойствам образности (фантастическая сатира, гротескная ...); 3) типу композиции; 4) национальной специфике. В итоге «жанровый» вопрос для научной фантастики проясняется следующим образом: «научная фантастика – особая разновидность фантастики, включающая жанры научно-фантастического романа, повести и рассказа». Разумеется, это не исключает тематического деления НФ на социальную, философскую, психологическую, сказочную и так далее, но все же позволяет упорядочить исследуемую область структурно. Например, и в философской научной фантастике все так же будут выделяться жанры романа, повести и рассказа. Иначе говоря, не следует смешивать принципы «вертикального» (жанрового) и «горизонтального» (тематического) структурного деления.

В заключение остается традиционно указать на ограниченность определенными рамками нашей статьи, что оставило вне исследования достаточно объемный и важный материал. Не менее традиционным будет снова указать на полярность и скудность информации в фантастике и надеяться на то, что наше исследование позволит приблизиться к некоторой «точке накопления» полезного материала и послужит базой для дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА

1. 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.
2. Белинский, В.Г. Речь о критике / В.Г. Белинский // Полн. собр. соч.: В 13 т. – М., 1953. – Т. 1. – 572 с.
3. Бахтина, В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики. Наблюдения над русской народной сказкой о животных / В.А. Бахтина. – Саратов, 1972. – 52 с.
4. Горбунов, А. Научная фантастика: Библиогр. список произвед. сов. и прогрес. зарубеж. писателей / А. Горбунов, И. Семibrатова // ГБЛ. – М., 1985. – 24 с.
5. Русская фантастика XX века в именах и лицах: [Биогр.] Справ. / под ред. М.И. Мещеряковой. – М., 1998. – 136 с.
6. Халымбаджа, И.Г. Фантастика в дореволюционной русской литературе: Опыт библиогр. / И.Г. Халымбаджа // Поиск-83. – Свердловск, 1983. – С. 328 – 352.
7. Харитонов, Е. Фантастика на страницах периодики. Вып. 1: Библиогр. указ. произведений и лит.-крит. ст., опубли. в журн. и газ. на рус. яз. в 1990–1991 гг. / Е. Харитонов. – М., 1992. – 82 с.
8. Шеек, А. Советская научная фантастика. Вып. 1 (1917–1970): Библиогр. указ. критич. лит. по проблемам НФ / А. Шеек, мин-во нар. образ. Узбек. ССР, Самарканд. гос. ун-т им. Алишера Навои. – Самарканд, 1988. – 55 с.

9. Энциклопедия фантастики: Кто есть кто / под ред. В. Гакова. – Минск, 1995. – 694 с.
10. Неелов, Е.М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики / Е.М. Неелов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 198 с.
11. Семибратова, И.В. Типология фантастики в русской прозе 30–40-х годов XIX века: дисс. ... канд. филолог. наук: 10. 01. 01 / И.В. Семибратова. – М., 1972. – 199 с.
12. Тихонов, И.А. Формы и функции фантастики в русской прозе нач. XX века: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10. 01. 02 / И.А. Тихонов. – Вологда, 1994. – 21 с.
13. Чебанюк, Т.А. Фантастическая повесть в историко-литературном процессе 20-х – начала 40-х гг. XIX века: дисс. ... канд. филолог. наук: 10. 01. 01 / Т.А. Чебанюк. – М., 1979. – 217 с.
14. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу: Моногр. / Ц. Тодоров; пер. с франц. Б. Нарумова. – М.: Дом интел. книги, 1997. – 144 с.

Н.В. Голубович (ВГУ им. П.М. Машерова)

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ УСЛОВНОСТЬ КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Теоретическое освоение немиметических форм творчества имеет долгую историю. Еще Аристотель разграничивал два способа художественного осмысления действительности, отдавая в отдельных случаях предпочтение условности: «...в поэзии предпочтительней невозможное, но убедительное, возможному, но неубедительному» [1].

Несмотря на наличие в современном литературоведении корпуса теоретико-методологических работ, посвященных художественной условности [2], отдельные вопросы остаются открытыми для дискуссии. Представим только некоторые из них.

1. Одним из наиболее полемичных в современном литературоведении является вопрос о целесообразности использования терминов «первичная художественная условность» и «вторичная художественная условность». В последних литературоведческих работах условность и жизнеподобие разграничиваются как разные явления художественной изобразительности. Исследователи выявляют принципиальное отличие условности от миметических художественных форм (А.А. Михайлова, В.Е. Хализев, О.В. Шапошникова, Е.Н. Ковтун, Н.Г. Владимирова и другие).

Многие ученые признают целесообразность различения условности «первичной», определяемой как имманентное свойство любой художественной реальности в силу условности всякого искусства вообще, и «вторичной условности» – фантастических форм, не имеющих эквивалентов в реальности (А. Михайлова) [2]. Есть и другие варианты дефиниции «необычайного» в художественном произведении. О. Шапошникова называет такую образность «акцентированной» [3]. Л. Гинзбург делит поэтические представления на жизнеподобные, вырастающие из эмпирического опыта, и «дифференциальные», связанные с сознательным нарушением этих подобию в определенных целях [4, с. 12]. Существование двух разновидностей условности признает Ю.М. Лотман. В первом случае, по Лотману, речь идет об обратном отражении реальности (ученый называет это «удвоением реальности»), во втором – действует механизм двойного удвоения, т.е. «удвоение удвоения». На таком «участке вторичного удвоения» Лотман отмечает «резкое повышение меры условности» [5, с. 243].

Как бы ни называли отмеченный факт исследователи, каждый раз имеется в виду *сознательное, преднамеренное и целенаправленное* отступление писателя от буквального правдоподобия. На первый взгляд, определение достаточно ясно передает суть исследуемого феномена. Но только «на первый взгляд». Из сказанного ясно: единственным критерием демаркации «первичности» и «вторичности» при характеристике художественной реальности является ее адекватность или неадекватность правдоподобию. Понятно, что наличие лишь одного разграничительного параметра обуславливает размытость границ между двумя типами условности и создает почву для идентификационных разночтений. Кроме того, и само понятие «правдоподобие» требует специальных пояснений. Что есть художественное правдоподобие? Каковы критерии «фантастичности – реалистичности»? Какой принцип лежит в основе оппозиций «реалистический – нереалистический», «реальный – нереальный»? Прибавим к этому проблему дифференциации разновидностей фантастического: чем, например, сущностно отличаются такие его проявления, как чудесное, волшебное, магическое? В конце концов, что такое реальность?

Решая эти вопросы, исследователь вынужден всегда оговариваться, что исходные данные задаются им самим. При этом, как правило, на объекты художественного мира переносятся критерии естественно-научного понимания жизни, которые не всегда приложимы к художественной реальности. Однако альтернативы пока нет. Вероятно, чтобы работать над этой проблемой дальше, литературоведам придется уточнить классификацию самой категории *существование*, когда речь идет о художественном бытии и художественном сознании, и, возможно, отказаться от оппозиции «**материя** (объективная реальность) –