

DOI: 10.15393/j9.art.2013.118 **Евгений Михайлович Неелов**

*профессор кафедры русской литературы и журналистики,
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, пр. Ленина, 33, Российская Федерация)*

ЗАМЕТКИ О ДЕФИНИЦИЯХ ФАНТАСТИКИ

Аннотация: В статье анализируются различного рода определения и характеристики как общелитературной, так и жанрово-обусловленной фантастики. Достаточно подробно рассматривается фундаментальное в мире фантастики соотношение «факт — фантастика». Даже беглый анализ этого соотношения заставляет согласиться с теми учеными (они указываются в статье), которые утверждают относительность данного противопоставления, что в силу этой относительности может меняться от эпохи к эпохе. Тем самым «факт» становится в процессе исторического и культурного развития общества понятием в определенной мере двусмысленным и является проблемой, которую невозможно однозначно решить или просто-напросто снять. Однако фантастическая литература вынуждена тем или иным способом решать эту нерешаемую проблему. Причем здесь равно возможны два противоположных пути. Первый путь более характерен для жанрово-обусловленной фантастики и сводится к тому, что можно назвать «общественным договором». В каждую эпоху эмпирически складывается своя норма возможного-невозможного. Это позволяет ограничить понятие «факт». Воплощенный в конкретном произведении он приобретает, в отличие от его исторически относительного восприятия, абсолютное значение. Второй путь охотно использует общелитературная фантастика. На этом пути решения нерешаемой проблемы «факт и фантастика» двусмысленность их противопоставления сознательно усиливается («завуалированная фантастика») вплоть до их своеобразного растворения друг в друге, что многократно умножает сомнение читателя перед лицом чудесных событий. В статье рассматриваются также некоторые стороны самого механизма создания фантастического художественного произведения.

Ключевые слова: факт, фантастика, фантастика общелитературная и жанрово-обусловленная.

Сходство и различие фантастики общелитературной и жанрово-обусловленной отражается и в соответствующих характеристиках эстетической сущности фантастического. Самое простое и в то же время научно точное определение дал И. Анненский в речи, прочитанной на годовичном акте гимназии Гуревича 15 сентября 1890 г.: «Что такое фантастическое? Вымышленное, чего не бывает и не может быть» [1, 207]. При всей нарочитой «наивности» этой формулировки в ней точно

схвачено главное отличие фантастики от фантазии (то есть «продуктивного воображения» [7, 91]), которая, являясь «ведущей художественной способностью» [4, 292], до известной степени сопровождает, по словам В. Вундта, «все содержание сознания» [3, 43]. Фантастическое при таком понимании оказывается одной из разновидностей художественного вымысла, связанной с изображением принципиально невозможного в реальной действительности. Поэтому «критерий фантастического — объективная действительность, которая позволяет определить принадлежность данного явления либо к реальному миру, либо к фантазии человека. В строгом смысле фантастическое невозможно в объективном мире, но вполне допустимо в искусстве» [6, 49].

Однако здесь возникает опять же «наивный» вопрос: а что, собственно, мы понимаем под «реальной действительностью»? Что можно однозначно отнести к области реальных фактов, исторических событий, а что — к миру фантастических образов? Ведь, по словам современного философа, «в своей фундаментальной сути событие есть великая тайна, неподвластная человеческому уму в не меньшей степени, чем тайна истока Мира или сущности Бога и человека» [5, 39]. И поэтому, как ни удивительно, но «можно показать сходство многих исторических событий со структурами волшебной сказки» [5, 37]. Б. А. Успенский, опираясь на идеи П. А. Флоренского, вообще допускает «аналогию между восприятием истории и восприятием сна» [16, 15], подчеркивая, что «исторический опыт — это не те реальные знания, которые постепенно откладываются (накапливаются) во времени, по ходу событий, в поступательном движении истории, а те причинно-следственные связи, которые усматриваются с синхронной (актуальной для данного момента) точки зрения. <...> Таким образом прошлое переосмысливается с точки зрения меняющегося настоящего. История в этом смысле — это игра настоящего и прошлого» [16, 14—15]. Постоянная игра настоящего и прошлого, осуществляемая самой «реальностью», предопределяет историческую относительность фантастического¹. В современной культуре «общее отношение факта к фантастике», по справедливому замечанию

Е. Тмарченко, «строится неоднозначно: как неснимаемая проблема без окончательных готовых решений» [14, 368].

Однако искусство, обращаясь к миру фантастики, вынуждено как-то решать и снимать эту нерешаемую, но и неснимаемую проблему. И здесь в принципе возможны два пути. Первый, более характерный для жанрово-обусловленной фантастики, связан с заключением своеобразного, условно говоря, общественного договора, второй же предполагает не снятие проблемы путем «договора», а, напротив, подчеркнутую актуализацию двусмысленности противопоставления «факта» и «фантастики». В первом случае ответ на вопрос, «что является фантастическим, а что нет, зависит от общих культурных представлений общества в конкретный исторический момент» [13, 6]. При этом существенно подчеркнуть, что эти представления, как правило, манифестируются в самом художественном тексте (в фантастике XIX века иная норма «возможного» и, соответственно, «невозможного», нежели в романах братьев Стругацких, С. Лема, А. Кларка, К. Саймака). Думается, именно этот аспект проблемы подчеркивает дефиниция Ю. М. Лотмана: «Деформацию, вызванную условностью и, следовательно, присущую всякому тексту, следует отличать от деформации как следствия фантастики. <...> Фантастика реализуется в тексте как нарушение принятой в нем нормы условности» [9, 286—287]. Ясно, что прежде, чем нарушать принятую в тексте норму условности, ее нужно создать. В общелитературной фантастике и создание нормы условности, и мера ее нарушения (например, в «Пиковой даме» Пушкина) определяется творческой индивидуальностью писателя (который при этом, естественно, учитывает представления эпохи), в жанрово-обусловленной — задается самой жанровой традицией. Поэтому установка на вымысел — «первичный, основной признак сказки как жанра» [12, 24] и научной фантастики — тоже.

В фольклорной волшебной сказке был вполне отработан и сам механизм создания фантастического. Он связан с резким противопоставлением точек зрения героев и слушателей сказки на возможность-невозможность фантастического

мира. Мир сказки может быть назван чудесным только с точки зрения слушателей, с точки зрения героя, как уже давно замечено в фольклористике, «элемент чудесного в сказке составляет обычное, никого не удивляющее явление» [2, 63]. Современный исследователь подчеркивает, что мир сказки «при взгляде на него "изнутри" (как бы «глазами героя») оказывается совершенно нечудесным» [10, 147].

Таким образом, точка зрения героев сказки («изнутри») работает на создание иллюзии достоверности (и эта иллюзия усиливается в научной фантастике), а точка зрения слушателей-читателей («снаружи») исходит из установки на вымысел. В этом смысле иллюзия достоверности и вся в целом точка зрения «изнутри» как бы компенсирует отсутствие буквальной веры слушателей в изображаемые события.

Словом, слушатель сказки не верит в реальную возможность изображаемых событий, и его опыт укрепляет его в этой позиции, но герой сказки верит, и его опыт подтверждает правомерность этой веры «внутри» сказки. Точки зрения противоположны, как полюсы магнита, но из этого столкновения «веры» героя и «неверия» слушателя рождается то, с чего, собственно, и начинается художественное восприятие — ДОВЕРИЕ: герой говорит «да» (и он прав в своем мире), слушатель говорит «нет» (и он тоже прав в своем, реальном мире), и из этого столкновения «да» и «нет» рождается не слепая вера или ее обратная сторона — слепое неверие, а доверие к судьбе героя в мире, в котором он живет.

Итак, можно дать еще одно определение фантастики: она возникает тогда, когда возникает несовпадение, расхождение точек зрения «изнутри» («глазами героя») и «извне» («глазами слушателя-читателя») на возможность или невозможность изображаемого художественного мира. Если же точки зрения совпадают, фантастика исчезает. Поэтому, по справедливому замечанию Л. Парпуловой, «поэтическое или аллегорическое прочтение текста убивает эффект фантастики» [11, 17].

В жанрово-обусловленных формах фантастического этот эффект (в чем наглядно и проявляется «общественный договор») поддерживается еще и тем, что точки зрения «извне»

и «изнутри» лишены подвижности, они закреплены совершенно однозначно самими условиями жанра.

В общелитературной фантастике жесткая фиксированность точек зрения может сниматься, что не уничтожает их противопоставления, но делает его зыбким, мерцающим, неустойчивым. Это и позволяет актуализировать нерешаемую проблему соотношения «факта» и «фантастики» в качестве того, что Ф. М. Достоевский назвал (по поводу пушкинской «Пиковой дамы») «верхом искусства фантастического»² и что восходит, в конечном счете, к идеям Жана Поля. В этом случае читатель уже не может однозначно сказать ни «да», ни «нет», и именно эта неопределенность завуалированной фантастики становится основой эстетической реакции. В. Н. Топоров отмечает, что Ф. М. Достоевский «близко подходит к тому пониманию фантастического, которое позже было сформулировано В. Соловьевым... ("Вот окончательный признак подлинно фантастического: оно никогда не является, так сказать, в обнаженном виде. Его явления никогда не должны вызывать принудительной веры в мистический смысл жизненных происшествий, а скорее должны указывать намеками на него. В подлинно фантастическом всегда остается формальная возможность объяснения из обыкновенной связи явлений, причем однако это объяснение окончательно лишается внутренней вероятности")» [15, 222, 254].

В формулировке В. Соловьева главное как раз и связано с утверждением относительности и двусмысленности противопоставления «факта» и «фантастики», и эта относительность легко обнаруживается в русской общелитературной фантастике XIX века (охотно, как известно, использовавшей творческий опыт Гофмана).

При этом важно, что определение В. Соловьева абсолютно не подходит к жанрово-обусловленным формам фантастики, что, кстати, и отмечали исследователи этих форм, сталкиваясь с подобными соловьевскими характеристиками фантастического. Так, например, Ю. Ханютин, приведя цитату из монографии Ц. Тодорова «Введение в фантастическую литературу»: «Фантастика — это сомнение, которое испытывает человек, знающий законы реальности, перед

лицом события, кажущегося на первый взгляд сверхъестественным», далее замечает: «Данное определение интересно и весьма спорно. Хотя бы потому, что исключает из фантастики всю фантастику научную, где, как правило, нет места двусмысленности» [17, 191—192]. Заметим, что определение Ц. Тодорова исключает и волшебно-сказочную фантастику, но при этом его трудно назвать спорным, ибо формулировки, подобные только что процитированным, просто отражают другой, противоположный фольклорной сказке и восходящим к ней литературным жанрам опыт решения проблемы «факт и фантастика». Однако следует хорошо понимать, что этот противоположный сказке опыт чреват, на наш взгляд, неоправданным расширением самого понятия фантастики. Так, например, Р. Лахманн, развивая идеи Ц. Тодорова, утверждает, что «любая ирреализация языка порождает момент фантастического» [8, 10—11]. При таком подходе даже роман Гончарова «Обломов» может показаться фантастическим произведением. Поэтому всегда необходимо помнить о границе между «фантастикой» и «реальной действительностью», о которой мы говорили и установить которую помогает фольклорная, прежде всего волшебная, сказка.

Примечания

- ¹ Есть основания полагать, что сфера фантастики в ходе истории неуклонно расширяется, и в то же время фантастический образ всегда остается таковым. См. подробнее: Неёлов Е. М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л., 1986. С. 32—36.
- ² Достоевский Ф. М. Письма. Т. IV. М., 1959. С. 178.

Список литературы

1. Анненский И. О формах фантастического у Гоголя // Анненский И. Книга отражений. М., 1979.
2. Бахтин Н. Н. К вопросу о происхождении сказки // Педагогическая мысль. 1918. № 3—4.
3. Вундт В. Миф и религия. СПб., 1913.
4. Гегель Г.-Ф. Эстетика. Т. 1. М., 1968.
5. Еременко А. М. Событие текста // Человек. 1995. № 3.

6. Захаров В. Н. Условность и фантастика: взаимоотношение категорий // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986.
7. Ильенков Э. Об эстетической природе фантазии // Вопросы эстетики. Вып. 6. М., 1964.
8. Лахманн Р. Дискурсы фантастического. М., 2009.
9. Лотман Ю. М. Заметки о структуре художественного текста // Труды по знаковым системам. Т. V. Тарту, 1971.
10. Неклюдов С. Ю. Чудо в бытине // Труды по знаковым системам. Т. IV. Тарту, 1969.
11. Парпулова Л. Българските вълшебни приказки. Въведение в поэтиката. София, 1978. С. 17. Прим. 5.
12. Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963.
13. Сапарев О. Фантастиката като литература. София, 1990.
14. Тамарченко Е. Факт и фантастика // Поиск-90. Пермь, 1990.
15. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
16. Успенский Б. А. История и семиотика // Успенский Б. А. Избр. труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.
17. Ханютин Ю. Кинофантастика: возможности жанра и практика кинопроизводства // Жанры кино. М., 1979.

Evgeny Mikhailovich Neelov

Ph.D., Professor of Petrozavodsk State University (Prospekt Lenina, 33, Petrozavodsk, Russian Federation)

NOTES ON THE DEFINITION OF THE FANTASTIC

Abstract: The article analyzes various definitions and characteristics of common-literary or genre-sensitive fantasy, and thoroughly examines the "fact-fantasy" balance, which plays an essential role in creating a fantastic world. Even a quick look at this issue leads one to agree with the scholars mentioned in the article who argue that this opposition is relative, unstable and can change from epoch to epoch. Thus, with the historical and cultural development of the society, the term "fact" becomes an ambiguous notion and presents a problem which cannot be definitely resolved or simply ignored. Fantasy literature, however, has to find ways to settle this insolvable problem, with two opposite options equally possible. The first one, which is more common for genre-sensitive fantasy literature, is confined to what we can call a "social contract". Every epoch empirically establishes its own rules of what is possible and what is not. It enables people to put limitations on the notion of "fact". Being embodied in a specific text, this "fact" becomes absolute, as opposed to its historically relevant perception. The second way of solving

given insolvable problem is often used by common-literary fantasy literature. In this case, the ambiguity of the "fact-fantasy" opposition is intentionally increased ("covert fantasy"), until two opposed notions mutually absorb each other, which greatly increases the reader's doubts about the likelihood of the described fantastic events. The article also covers some mechanisms of creating a literary fantasy book.

Keywords: fact, the fantastic, common-literary fantasy, genre-sensitive fantasy.

References

1. Annensky I. F. On the Forms of Nikolai Gogol's Fantastic Art [O formakh fantasticheskogo u Gogolja]. *"The Books of Reflections: Literary Monuments" by I. F. Annensky [Annensky I. F. Knigi otrazhenij. Literaturnye pamyatniki]*. Moscow: Nauka publ., 1979, pp. 207—216.
2. Bakhtin N. N. The Fairy-Tale Origins [K voprosu o proiskhozhdenii skazki]. *Pedagogical Thought [Pedagogicheskaja mysl']*, no. 3 4. Leningrad: The F. A. Brockhaus-I. A. Efron joint-stock publishing company, 1918, pp.50—68.
3. Wundt W. M. Myth and Religion [Mif i religija]. Edition 2. Saint-Petersburg: The F. A. Brockhaus-I. A. Efron joint-stock publishing company, 1913. 416 p.
4. Hegel G. W. F. Aesthetics. Lectures on Fine Art: 4 Vols. [Estetika: V 4 tomakh]. Vol. 1. Moscow: Iskusstvo publ., 1968. 330 p.
5. Yeryomenko A. M. Being Action, Consciousness Action, Text Action [Sobytie bytija, sobytie soznaniija, sobytie teksta]. *Human [Chelovek]*, no. 3. Moscow, 1995, pp. 36—51.
6. Zakharov V. N. Conventionality and Genre Fiction: Interaction between the Categories [Uslovnost' i fantastika: vzaimootnoshenie kategorij]. *Genre and Composition of Literary Work [Zhanr i kompozitsija literaturnogo proizvedenija]*. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University publ., 1986, pp. 47—54.
7. Ilyenkov E. V. On the Aesthetic Nature of Fantasy [Ob esteticheskoi prirode fantazii]. *Questions of Aesthetics [Voprosy estetiki]*. Issue 6. Moscow: Iskusstvo publ., 1964, pp. 46—92.
8. Lachmann R. Discourses of Fantastic Art [Diskursy fantasticheskogo]. Moscow: The New Literary Observer, 2009. 384 p.
9. Lotman Yu. M. Notes on the Structure of a Literary Text [Zametki o strukture khudozhestvennogo teksta]. *Sign Systems Studies [Trudy po znakovym sistemam]*. Vol. V. Tartu: Tartu State University publ., 1971, pp. 281—287.
10. Neklyudov S. Yu. The Miracle Category in an Epic Narrative Poem [Chudo v byline]. *Sign Systems Studies [Trudy po znakovym sistemam]*. Vol. IV. Issue 326. Tartu: Tartu State University publ., 1969, pp. 146—158.

11. Parpulova L. Bulgarian Fairy-Tales: An Introduction to the Poetics [Bolgarskie volshebnye skazki: Vvedenie v poetiku] (in Bulgarian). Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 1978. 233 p.
12. Pomerantseva E. V. Russian Folk-Tale [Russkaja narodnaja skazka]. Moscow: The Academy of Sciences of the USSR, 1963. 128 p.
13. Saparev O. Genre Fiction as Literature [Fantastika kak literatura] (in Bulgarian). Sofia: Prosveta publ., 1990. 152 p.
14. Tamarchenko E. Fact and Genre Fiction [Fakt i fantastika]. *The Search-90 [Poisk-90]*. Perm: Perm Publishing House, 1990, pp. 368—383.
15. Toporov V. N. Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in Mythopoetics [Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifopoeticheskogo]. Moscow: Progress-Kultura publ., 1995. 624 p.
16. Uspensky B. A. History and Semiotics (The Perception of Time as a Semiotic Problem) [Istorija i semiotika (Vosprijatie vremeni kak semioticheskaja problema)]. *"The Selected Works" by Boris Uspensky [Uspensky B. A. Izbrannye trudy]*. Vol. 1: The Semiotics of Culture and History. Moscow: The Languages of Russian Culture, 1994, pp. 9—71.
17. Hanyutin Yu. M. Film Fantastic Art: the Possibilities of Genre and the Practice of Filmmaking [Kinofantastika: vozmozhnosti zhanra i praktika kinoproizvodstva]. *Film Genres [Zhanry kino]*. Moscow: Iskusstvo publ., 1979, pp. 189—204.