

**К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ
«РЕАЛЬНОГО» И «ФАНТАСТИЧЕСКОГО» С ИРРЕАЛЬНЫМ
ПРИСУТСТВИЕМ В РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ**

Кривоус Татьяна Владимировна

Дальневосточный федеральный университет

г. Уссурийск, Россия

В статье ставится задача обозначить и прокомментировать сформированные отечественными и зарубежными литературоведами XX – начала XXI века типологические классификации взаимоотношений «реального» и «фантастического» в произведениях с ирреальным присутствием. На примере «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя предлагается собственная типология фантастического, в которой выделяется «двуплановая» и «хрономотивированная» фантастика.

Ключевые слова: взаимодействие «реального» и «фантастического»; чудесное; необычное; сказочное; «сумеречная»; «двуплановая»; «хрономотивированная» фантастика.

**TO THE QUESTION ABOUT THE NATURE OF RELATIONSHIPS
«REAL» AND «FANTASTIC» IN ROMANTIC PROSE
WITH SURREAL PRESENCE.**

Tatiana V. Krivous

Far Easten Federal University

Ussuriisk, Russia

In the article the main task is to designate and comment formed by domestic and foreign literary critics of XX-early XXI century typological classifications of relationships of «real» and «fantastic» in the works with a surreal presence. On the example of «Evenings on a Farm Near Dikanka» by Gogol is offered personal typology of the fantastic which fantastic of «two-sided» and «chronotivated» is standed out.

Keywords: interaction «real» «fantastic»; marvelous; unusual; fairy; «twilight»; «two-sided» and «chronotivated» fantastic.

Вопрос о специфике взаимоотношений «реального» и «фантастического» в художественном произведении можно назвать одним из самых антидискуссионных в литературоведении. Едва ли не впервые он был освящен Ж.-П. Рихтером в «Приготовительной школе эстетики» (1804 г.), и с тех пор исследуется литературоведами XX-начала XXI в рамках концепции немецкого теоретика.

Так, Ж.-П. Рихтер выделил три способа взаимодействия «реального» и «фантастического» (в терминологии теоретика «лунного света чудесного»). Первый, материальный, а он же и ошибочный, «состоит в том, чтобы по прошествии нескольких томов расколдовать чудо». Второй, тоже ложный подход, заключается в пустом беспрестанном выдумывании поэтами чудесного. И, наконец, третий, истинный, по Рихтеру, способ присутствия фантастического проявляется тогда, когда «чудо не летает как птица дня, или как птица ночи, — оно летает как вечерняя бабочка» [8, с. 75–76].

Предложенная Т.Р. Эйгесом (1925 г.) типология взаимоотношений «реального» и «фантастического» отличается от предшествующей только лишь тем, что в ней «чистейшим» видом фантастики называются такие повествования, в которых изображаются «сны, вовсе отрешенные от действительности». В данный тип фантастики входят фольклорные и литературные сказки [11, с. 1012-1013].

Продолжателем идей Рихтера является и Ю.В. Манн (1978 г.), который, в свою очередь, несколько трансформировал классификацию предшественника, исключив из нее «сказочную» фантастику (по Рихтеру – второй ложный способ изображения «чудесного») и добавив «нефантастическую».

Исследуя поэтику фантастического в творчестве Н.В. Гоголя, Ю.В. Манн выделил три способа взаимоотношений реального и ирреального.

Первый – фантастика в прямом ее значении, когда высшие силы открыто вмешиваются в сюжет, как, к примеру, происходит, в «Вечере накануне Ивана Купала», «Пропавшей грамоте», «Ночи перед Рождеством», «Страшной мести» и «Заколдованном месте» Н.В. Гоголя.

Второй, излюбленный романтиками способ «завуалированного» (неявного) предъявления фантастики, отличается наличием предыстории, повествующей о подлинно ирреальных происшествиях, и сведением повествования о невероятном к форме слухов, предположений, сновидений [7, с. 57]. По принципу «завуалированности» создается фантастический элемент в «Сорочинской ярмарке» и «Майской ночи...» Гоголя.

Родоначальником «сумеречности» Манн называет Э.Т.А. Гофмана («Песочный человек», «Магнетизер»), а писателем, впервые воссоздавшим принцип «завуалированности» в русской литературе, – А. Погорельского (романтический цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии») (1828 г.) [7, с. 59].

Для «нефантастической» фантастики, по словам Манна, характерно изображение «не ирреального, но странно-необычного, свободного от значения чуда и тайны» [7, с. 88]. Такой тип фантастического свойственен реалистическим произведениям Гоголя, в которых «изображается действительность, освобожденная от носителя фантастики, но сохранившая фантастичность» [7, с. 108].

Заметим, что предложенная Ю.В. Манном типология фантастического у Н.В. Гоголя стала фундаментальной для дальнейшего исследования данного вопроса [4; 10].

В другом ключе проблема взаимодействия «реального» и «фантастического» освещается Цв. Тодоровым (1970 г.), который посредством классификации зарубежных повествований с ирреальным присутствием раскрывает жанровый синкретизм фантастического – необычного – чудесного.

«Фантастическим – необычным» (или «объясненным сверхъестественным») Тодоров именуется событие, представляющееся ирреальным на протяжении всего повествования, но в итоге получающее рациональное объяснение, как происходит, к примеру, в «Рукописи, найденной в Сарагосе» Я. Потоцкого [9, с. 41].

Тодоров выделяет два типа аналитических мотивировок, уничтожающих ирреальное присутствие. В одном случае псевдосверхъестественное «оказывается всего лишь плодом расстроенного воображения (сновидение, безумие, воздействие

наркотиков)», в другом – «объясняется рационально (случайность, мошенничество, обман чувств)» [9, с. 42].

При «необычном в чистом виде» странные, ошеломляющие, тревожные события поддаются рациональному объяснению, но это не уничтожает ужаса, испытываемого героем и читателем при соприкосновении с невероятным. Страх, по словам Тодорова, – ключевое условие существования жанра «необычного». Эта эмоциональная составляющая сближает его с «фантастическим». Элемент невероятного в новелле Э. По «Падение дома Ашеров» выразительно раскрывает синкретизм «необычного» и «фантастического» [9, с. 42].

Ирреальное в повествованиях жанра «фантастическое – чудесное» (наиболее близкое к «фантастическому в чистом виде») не поддается аналитическому осмыслению, а потому объяснить его не иначе как последствием вмешательства потусторонних сил не представляется возможным. Фантастическое в повествованиях такого жанра открыто не репрезентируется, однако намекает на существование сверхъестественного. «Влюбленная покойница» Теофиля Готье и «Вера» Вилье де Лиль-Адана – яркие тому примеры [9, с. 47, 48].

И, наконец, жанр «чудесное в чистом виде» отличает эксплицитно выраженная фикционность повествования, где сверхъестественное не поддается объяснению и «не вызывает никакой особой реакции ни со стороны героев, ни со стороны имплицитного читателя». Разновидностью жанра «чудесное» являются, по мнению Тодорова, фольклорные и литературные волшебные сказки, к примеру, «Щелкунчик и мышинный король», «Чужой ребенок», «Королевская невеста» Э.Т. А. Гофмана [9, с. 48–49].

Отметим, что установка на заведомую невозможность оправдания сверхъестественного выступает основополагающей для вычленения «чудесного в чистом виде» из ряда «несовершенно-чудесных» повествований, где сверхъестественное в той или иной мере поддается осмыслению.

Так, согласно Тодорову, «чудесное в чистом виде» следует отличать от «гиперболического», «экзотического», «орудийного» и «научного чудесного». В первом случае сверхъестественное создается посредством нарушения масштабов привычных нам событий и явлений (рассказ Синдбада-морехода в «Тысяче и одной ночи» о том, что «он видел рыб длиной в двести локтей») [9, с. 48].

Для «экзотического чудесного» характерно смешение реального и сверхъестественного, в результате которого создается мир неведомых имплицитному читателю стран (второе путешествие Синдбада-морехода, в

котором рассказывается о птице рухх и носорогах, охотящихся на слонов) [9, с. 49–50].

К «орудийному чудесному» относятся изображения «технических усовершенствований, немислимых в описываемую эпоху, но, в конце концов, оказывающихся возможными». Например, такие чудесные приспособления, как ковер-самолет, целебное яблоко и подзорная «труба», изображенные в «Рассказе о принце Ахмете» из «Тысячи и одной ночи», соответствуют современным, совершенно не связанным со сферой чудесного изобретениям – вертолету, антибиотикам и биноклю [9, с. 50].

И, наконец, в повествованиях жанра «научное чудесное» (или научная фантастика) сверхъестественное поддается аналитическому объяснению на основе иррациональных предпосылок (законов, не признаваемых современной наукой). В литературе начала XIX века к «научному чудесному» причислялись произведения «Обрученный призрак» и «Магнетизер» Гофмана, «Правда о происшествии с г. Вальдемаром» Эдгара По и «Сумасшедший?» Г. де Мопассана [9, с. 50].

В.Н. Захаров (1986 г.), в отличие от Цв. Тодорова, незначительно трансформировал трехзначную концепцию фантастического Ж.-П. Рихтера. Как и немецкий теоретик, он выделил «неусловную» («сумеречную») и «мнимую» фантастику, отличающуюся рациональным объяснением чудесного [2], которая, как скажет Захаров в более поздней своей работе, «фантастикой не является» [3]. Вместе с тем он исключил «сказочную» фантастику (как ранее поступил Ю.В. Манн), но выделил «условную», «существующую как понятное читателю и необходимое автору нарушение законов объективного мира в сюжете произведения», разновидностью которой он и назвал сказочную фантастику всех времен и народов [2, с. 51].

К формам условной фантастики В.Н. Захаров относит оживление неживого («Медный всадник» Пушкина, «Портрет» Гоголя), очеловечивание животных, в том числе и сказочных («Золотой осел» Апулея, «Холстомер» Толстого), мифологические, библейские, демонологические образы (поэма «Двенадцать» Блока, «Мастер и Маргарита» Булгакова), сказочную образность («Руслан и Людмила» Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя) [2, с. 51].

Условную фантастику, по нашему мнению, можно обозначить как «полисемантический» или «обобщающий» тип фантастического, так как в ее рамки входят все повествования с ирреальным присутствием, при этом способ репрезентации фантастического не имеет значения. Так, к условной фантастике Захаров относит «Вечера» Гоголя, в то время как в данном цикле

наблюдается целая полифония взаимоотношений реального и фантастического.

Терминологически важный вклад в разработку данной проблемы внес С.Ф. Васильев в 1990 году. В сущности, он обобщил классификации предшественников, предложив каждому из пяти видов фантастического (за исключением принципа «сумеречности», именованное которому заимствует у Ж.-П. Рихтера) удобную в произношении и написании терминологию.

Так, «рационалистическим типом фантастики» Васильев называет повествования, в которых ирреальное получает аналитическое объяснение («Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена» Н. Карамзина). Для «объективированной фантастики» характерно «четкое сюжетно-композиционное разделение на сферы «реального» и «фантастического» («Страшная месть», «Вий» Н.В. Гоголя) [1]. При «подчиненной» фантастике, раскрывающей принцип «включения» ирреального в реальное, необычайное объясняется объективными факторами, однако от этого не теряет своей фантастической сущности (баллады В.А. Жуковского «Светлана», «Двенадцать спящих дев»). В «сказочной» фантастике, создающейся по принципу включения «реального» в «фантастическое», первое поглощает второе и сама реальность оказывается «фантастичной» (фольклорная, литературная сказка) [1].

Подводя итог вышесказанному, можно заключить, что на сегодняшний день максимально полная разработка проблемы взаимоотношений «реального» и «фантастического» представлена в исследованиях Ж.-П. Рихтера – Цв. Тодорова – С.Ф. Васильева. Однако ни одну из предложенных типологических классификаций фантастического мы не можем назвать исчерпывающей.

Исследуя природу ирреального в романтическом цикле повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», мы, основываясь на классификации С.Ф. Васильева, выделили еще два способа предъявления фантастического (помимо «явной» и «завуалированной» фантастики, выявленной ранее в «Вечерах» Манном [7] и Хусаиновой [10]).

Первый, представляющий собой синтез «сумеречной» и «подчиненной» фантастики, мы обозначили как «двуплановая» фантастика. Для произведений такого типа характерно наличие двух линий «необычайного» – ключевой эксплицитной, строящейся по принципу «завуалированности», и подчиненной ей имплицитной, намекающей на существование потусторонних сил, повлиявших на ход событий. Яркий пример такого типа фантастического представлен, по нашему убеждению, в «Сорочинской ярмарке» Гоголя, когда вследствие «оживления» предания

о гуляке-черте и его красной свитке проявляются доказательные маркеры присутствия демонического в реальном мире [4].

Второй способ представляет собой разновидность «объективированной» фантастики. Мы его именовали как «хрономотивированная» фантастика. В произведениях такого типа первопричина поработавшего вторжения потустороннего мира в жизнь семьи кроется в опрометчивом поступке, некогда совершенном человеком из этого рода. Повести Н.В. Гоголя «Страшная месть», «Пропавшая грамота» и «Заколдованное место» выразительно раскрывают принцип фантастического такого типа. К примеру, появление заколдованного места на собственном огороде деда, главного героя одноименной повести Гоголя, является последствием некогда совершенного им безрассудного поступка, повлекшего за собой нарушение не только его собственной сакральной защиты, но и духовной силы всей семьи. [5; 6].

Таким образом, можно заключить, что проблема взаимодействия «реального» и «фантастического» в повествованиях с ирреальным присутствием вряд ли когда-то будет исследована полноценно. Это обусловлено, во-первых, рационально непостижимой природой феномена фантастического, во-вторых, смыслообразующей функцией введения ирреального в художественную ткань произведения, которая непосредственно зависит от способа изображения фантастического.

Литература:

1. Васильев С.Ф. Поэтика «реального» и «фантастического» в русской романтической прозе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/poetika-realnogo-i-fantasticheskogo-v-russkoy-romanticheskoy-proze-1>.
2. Захаров В.Н. Условность и фантастика (взаимоотношение категорий) // Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник. Петрозаводск. 1986. С. 47–54.
3. Захаров В.Н. Фантастическое: аксиомы, парадоксы, проблемы [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/fantasticheskoe-aksiomy-paradoksy-problemy>.
4. См.: Кривоус Т.В. К вопросу о характере взаимоотношений «реального» и «фантастического» в повести Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» //

Русский язык и литература в образовательном пространстве Азиатского региона: материалы международной научно-практической конференции (Улан-Удэ, 13–14 октября 2017 г.). Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017. С. 91-93.

5. См.: Кривоус Т.В. О генезисе инфернального пространства в повести Н.В. Гоголя «Заколдованное место» // Литература и культура Сибири, Дальнего Востока и Восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации: статьи участников VII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (17 февраля 2017 г.). Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2017. С. 77–80.

6. См.: Кривоус Т.В. Повесть Н.В. Гоголя «Заколдованное место»: мотив искушения в авторской концепции фантастического // Филологические открытия: сборник научных статей. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2017. С. 183-190.

7. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Худож. лит., 1988. 414 с.

8. Рихтер Ж.-П. Приготовительная школа эстетики: Пер. с нем. / Вступ. статья, сост., пер. и коммент. Ал. В. Михайлова. М.: Искусство, 1981. 448 с.

9. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу: Перев. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.

10. Хусаинова Р.М. Типы фантастического в повестях сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-fantasticheskogo-v-povestyah-sbornika-vechera-na-hutore-bliz-dikanki-n-v-gogolya>.

11. Эйес Т.Р. Фантастика // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2-х т. Т. 2. П–Я. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. С. 1010–1019.