

Трушникова Екатерина Леонидовна

**МЕСТО И РОЛЬ ФАНТАСТИЧЕСКОГО
В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ
(от архаического мифотворчества до постмодернизма)**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



Работа выполнена на кафедре культурологии и социологии
Челябинской государственной академии культуры и искусств

Научный руководитель – доктор философских наук,
профессор В. С. Цукерман

Официальные оппоненты – доктор философских наук,
профессор А. Б. Невелев

кандидат культурологии, доцент
О. В. Конфедерат

Ведущая организация – Южно-Уральский государственный университет

Защита состоится «30» июня 2006 г., в 15 часов, на заседании
диссертационного совета К 210.020.01 при Челябинской государственной
академии культуры и искусств по адресу: 454091, Челябинск, ул.
Орджоникидзе, д. 36 а, ауд. 206 (конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Челябинской
государственной академии культуры и искусств.

Автореферат разослан «29» мая 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат культурологии, доцент



Ю. Б. Тарасова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования заключается в обращении к проблеме фантастического в истории культуры. Через обнаружение фантастического в искусстве и вне его становится очевидным, насколько сложной оказывается определение как самого фантастического, так и границ его применения. Фантастическое – это то, что во все времена привлекало и продолжает привлекать неподдельный интерес и внимание. Фантастика возникает и создается внутри определенного социокультурного контекста и детерминируется им. Но как проследить связи и отношения фантастики и культуры? Одна из наиболее глубоких причин появления фантастического в общем может быть определена как «неудовлетворенность культурой». С одной стороны, фантастическое является некой проекцией человеческих страхов и желаний, а с другой – пытается компенсировать те недостатки, которые связаны с культурным принуждением, погашающим желания и страхи, но независимо от этого они ищут своего выхода и выражения. Эмоциональный комплекс «страх – желание» угрожает порядку и целостности, которые создаются культурой. Чем выступает в таком случае фантастика: компенсацией за приносимые культуре жертвы или фрустрацией? Как в фантастическом образе воплощаются страх (желание) и цензура?

Исследование фантастики тесно связано с проблемой ее возникновения и становления, обоснования фантастического, обладающего собственной природой. Фантастику принято считать порождением нового времени, когда синкретичное мышление нарушилось, рациональное и духовное, вымышленное и реальное стали обозначать различные несовместимые сферы. Постигание реальных закономерностей мира оборачивается стремлением к преодолению выявленных законов, что наиболее ярко проявляется именно в создании фантастики.

На данный момент рефлексивное осмысление фантастики находится в процессе становления, хотя некоторые успехи в этом уже сделаны. Интерес к теме фантастического в истории культуры связан с очевидным расширением данной сферы, переходящей сугубо литературоведческие границы, в рамках которых он зародился. Следует отметить не столько общеизвестную тенденцию роста потребления продуктов массовой культуры, связанных с фантастикой, сколько формирование культурологического внимания к теме фантастического как в художественной культуре, так и в попытках сформировать некие общетеоретические основания для научной интерпретации явления.

Широкий культурно-исторический контекст (от архаического мифотворчества до постмодернистской культурной ситуации) позволяет выявить не только место и роль фантастического в культуре, но и дает возможность увидеть в ней некоторые представления о границах реального и нереального, естественного и сверхъестественного, вероятного и невероятного.

Применение фантастической образности и сюжетно-содержательных элементов в кинематографе, а также в виртуальном пространстве рождает особую культурную и психологическую среду, требующую пристального научного изучения. Без достаточно разработанного теоретического фундамента сложно вести речь о специфике восприятия и собственно влиянии фантастического на зрителя (читателя, игрока). Здесь вскрывается проблема ценностного содержания фантастики и функций, которые она осуществляет – познавательные, прогностические, рекреационные, эвристические и др. Одна из самых распространенных точек зрения на фантастику обвиняет ее в эскапизме (от англ. *escapare* – бегство). Мы не можем согласиться с негативной оценкой роли и значения фантастического в культуре как бегства от реальности, скорее это некая психотерапия, необходимость, вызванная извечной неудовлетворенностью человека той социокультурной атмосферой в которой он существует.

Здесь также следует указать на актуальную тему исследований, связанную с новыми компьютерными технологиями. Такое явление, как

фэнзин, осуществляет возможность общения между авторами и потребителями фантастики. *Фэнзин* – это самиздатовские фантастические периодические издания, которые создаются энтузиастами фэн – движения. Фэнзины поддерживают такое субкультурное образование, которое называется *фэндом*. Следовательно, можно констатировать появление своеобразного замкнутого на себе культурного сообщества, порожденного увлечением некоторых людей фантастикой и всем, что с ней связано. Замкнутость данного явления преодолевает Интернет.

В качестве еще одного объекта исследования в практическом направлении фантастоведения следует отметить возникновение ролевого движения, участники которого разыгрывают представления по сюжетам фэнтези или альтернативной истории.

Наконец, существование фантастического в культуре тесно связано с виртуальной реальностью. Фантастика реализуется здесь в двух сферах: в сфере игры и в сфере общения. Одной из привлекательных тем для общения выступает фантастика, нужно отметить и игровой аспект, проявляющийся в существовании компьютерных игр, большую часть которых составляет фантастика.

Таким образом, *проблема исследования* заключается в необходимости выявления роли, места и значения фантастического в истории культуры, преодоления сложившегося литературоцентристского подхода в изучении фантастического, расширением сферы применения фантастических образов в художественной культуре, а фантастического как специфического художественного метода и собственно способа мышления, делающего попытки решения экзистенциальных проблем человека.

Степень исследованности проблемы. Поскольку собственно теоретических исследований фантастического и фантастики крайне мало, а исследуемый объект трактуется предельно широко, поэтому мы познакомились с достаточно разнообразным кругом авторов и подходов, не всегда напрямую связанных с темой данной работы. Исходя из последовательности исследования

фантастического, мы обращались к различным областям знания и произвели анализ следующих групп источников.

Для разъяснения семантического пространства фантастического мы обращались к семиотическим исследованиям Ю. М. Лотмана, У. Эко. Трудности определения фантастики были обнаружены в *литературоведческих исследованиях* целого ряда отечественных и зарубежных авторов, специально обращавшихся к данной проблеме (Р. Нудельман, И. Анненский, Т. Чернышева, Б. Михайловский, Ю. Кагарлицкий, Е. Тамарченко, Т. Черная, Р. Кайуа, Ц. Тодоров и др.). Особой ценностью обладает работа Дж. Р. Р. Толкина «О волшебных историях», где автор теоретически обосновывает природу фантазии и специфику фантастического. С попытками определения фантастического мы столкнулись в общетеоретических работах С. Лема, К.Г. Фрумкина, А.Н.Осипова, Е. Тамарченко. Мы проследили исторические трансформации восприятия фантастического, что нашло свое отражение в манифестах романтиков (С. Т. Кольридж, Новалис, Ш. Нодье и др.) и закрепились в последующей художественной практике.

Психоаналитическая традиция и психология обращаются к исследованию бессознательного, в котором мы усматриваем источники фантастического (З. Фрейд, Э. Фромм); аналитическая психология (К. Г. Юнга) рассматривает коллективное бессознательное и особенности архаического мифотворчества архетипов, выступающих как некие устойчивые символические образования, которые являются основанием для фантастических образов; структурный психоанализ Ж. Лакана. В основе исследования лежат также труды, посвященные изучению психоаналитической философии (С. С. Аверинцев, В. Н. Лейбин), анализ сновидений и их художественной интерпретации (работа Д. А. Нечаенко). Поскольку мы подробно рассматривали соотношение фантастического с реальным, то закономерным было обращение к *психологии творчества* – воображение (фантазия) и его роль в творчестве и создании фантастических образов (В. Вундт, Л. С. Выготский, Л.С. Коршунова, И. М. Розет, Ц. П. Короленко).

Мы обращались к опыту исследования архаических культур (К. Леви-Строс, Л. Леви-Брюль), исследованиям мифологического наследия (Я.Э.Голосовкер, А. Ф. Лосев, Е. М. Мелетинский, М. Элиаде, А. М. Лобок) и волшебной сказки (В. Я. Пропп, Е. М. Неёлов, В. А. Бахтина), к некоторым аспектам структурализма и постструктурализма, представленным в творчестве Р. Барта относительно мифа, текста и интерпретации текстов культуры, к археологии гуманитарного знания М. Фуко, постмодернистским исследованиям текста и понимания современной культуры (Ж. Делёз, Ж.Бодрийяр, Ж. Деррида, Ж. Ф. Лиотар и др.)

Так как тема исследования затрагивает непосредственно художественную практику применения фантастического и позиционирует его как способ художественного мышления, то сфера эстетического, как специфическая область философии и искусствознания, предполагает *освещение некоторых сторон поэтики фантастического*, что нашло свое отражение в творчестве М.М. Бахтина, Б.А. Успенского, М. Я. Полякова, А. В. Гулыги, Ж. П. Сартра, И.Анненского, Е. Н. Ковтун, а также в манифестах романтиков, теоретических работах идеологов символизма и сюрреализма. Изучены отдельные *работы, посвященные репрезентации фантастического* в различных видах искусства – А. Артюх, А. Генис, В. Губайловский, Е. Парнов, Ю. Ханютин и др.; исследования, посвященные *связи мифологического и фантастического, неомифологии* (А. Лукин, В. Рынкевич, Т. А. Апинян). Среди современных российских работ, использующих *культурологический подход* в изучении фантастического, можно выделить труды А. Б. Косаревой и К. Г. Фрумкина.

Массовое производство фантастической продукции началось в конце 20-х годов прошлого столетия в США, и достаточно быстро стали появляться отклики на эти произведения. Сначала критика носила характер *самодетальный и публицистический*. Академические исследования фантастики активно развиваются в 60-е годы XX века, хотя отечественные дискуссии о проблемах научной фантастики велись еще в 20-е и 30-е годы на

страницах литературно-художественной периодики, предпринимались даже попытки научного обоснования жанра.

Англо-американские исследования отличаются разработанностью концепций, специализированными научно-критическими журналами, созданием энциклопедий (П. Никколс, Р. Скоулз, Гэри К. Вулф, М. Анжено и др.). Современные российские исследования фантастики не прервали связи с опытом изучения фантастики, который был накоплен в советский период. Он связан с именами Б. В. Ляпунова, Е. П. Брандиса, А. Бритикова, Ю.Кагарлицкого, Т. Чернышевой, В. А. Ревича и др. Авторы фантастических произведений сами выступают с попытками *теоретического осмысления своего творчества и собственно фантастического*: И. Ефремов, К. Булычев, А. Казанцев, С. Лем, А. Азимов, Дж. Р. Р. Толкин, Г. Ф. Лавкрафт и др.

К середине 80-х годов 20 века в отечественном фантастоведении был накоплен значительный научный потенциал. Во-первых, фантастоведение имело информационную базу – были опубликованы библиографические указатели, осуществлялась регистрация критической и исследовательской литературы. Были защищены диссертации по актуальным проблемам истории и теории жанра, по творчеству виднейших представителей мировой фантастики (Р. И. Кабаков, С. Л. Кошелев, С. А. Лузина, А. В. Ломакова, Д. А. Радченко, В. М. Чумаков).

Наиболее значима разработка направлений исследования фантастики. Так, А.Н. Осипов рассматривает *три основных направления в фантастоведении*: общее, конкретное и прикладное. Общее фантастоведение – это своеобразная теория фантастики, исследует общие закономерности появления фантастического, цели и средства данного явления как специфической потребности человеческого сознания. Изучение специфических особенностей различных видов искусств, в которых реализуются фантастические образы, составляет второе направление фантастоведения. И третье – ситуация внедрения фантастики в процесс ее потребления.

Воплощение фантастической образности с каждым годом становится технически более разнообразным, что вовлекает человека в неизвестные для него ранее виды деятельности, общения и собственно личного самосознания. Поскольку фантастика востребована не только в массовой культуре, следовательно есть необходимость во всестороннем ее изучении с привлечением различных способов исследования.

Объектом исследования выступает фантастическое, представленное в широком историко-культурном контексте.

Предметная область исследования – совокупность процессов и явлений, образующих фантастическое и фантастику как более частное его применение; современное использование фантастических образов и сюжетов.

Цель исследования – поиск исторических (доисторических), психических и социокультурных истоков фантастического, позволяющих проследить широкое применение фантастического в различных сферах культуры и дальнейшее становление фантастики.

Исходя из цели исследования, выделим *основные задачи*, раскрывающие объект изучения:

1. Выяснить семантическое пространство фантастического, трудности в определении границ применения данного феномена, многосмысловое и поливариативное поле фантастического в истории культуры;

2. Определить сущностные характеристики фантастического, основываясь на истоках и учитывая преемственность фантастических образов от мифа к волшебной сказке и появлению художественной фантастики, а также выявить значение и влияние психологических и экзистенциальных проблем человеческого существования на появление фантастического и обращение к нему широкой аудитории;

3. Охарактеризовать конкретно-исторические и социокультурные влияния на создание, восприятие и интерпретацию фантастического как способа художественного мышления;

4. Выделить основные уровни формального и сюжетно-содержательного применения фантастического;

5. Проанализировать способы репрезентации фантастических образов в современной художественной культуре.

Теоретико-методологическая база исследования. Специфика исследуемой проблематики не позволяет остаться в рамках какого-либо одного методологического подхода. Поэтому мы обращались к синтезу различных теоретических методов и авторских точек зрения в исследовании фантастического.

Структурно-семиотический подход позволяет осмыслять фантастическое, реализующееся в фантастических образах и сюжетно-содержательных уровнях, которые представлены в конкретных текстах культуры, а также непосредственно обратиться к культурным кодам, в пределах которых происходит означивание фантастического.

Феноменологический принцип раскрывает возможность обращения к фантастическому как таковому, без суждений относительно его онтологического статуса; акцентируя внимание на смыслопорождении как основе человеческой деятельности.

Компаративистский метод, использует сравнительно-исторический анализ мифологических, фольклорных, литературных материалов, так как фантастическое основывается и зависит от конкретно-исторических и социокультурных условий восприятия и представления о границах реальности. Трансформация фантастических образов связана с источниками своего происхождения (мифами, волшебными сказками, эпосом, утопией и многочисленными художественными текстами).

Психоаналитическая традиция обращается к исследованию сферы бессознательного, где мы усматриваем истоки фантастического (скрытые желания, страхи, комплексы, недовольство культурой, безумие, сновидения).

Междисциплинарный подход – есть единственный способ, на основании которого возможно теоретическое изучение фантастического, так как сам

исследуемый феномен реализуется в различных сферах культуры и художественной практики.

Научная новизна и теоретическая значимость диссертации заключается в следующих моментах:

1. Освещены наиболее часто и широко применяемые определения фантастического, что дало повод выявить их недостаточность. Фантазия – фантастический образ – фантастика образуют семантическое пространство фантастического.

2. Выявлены и сопоставлены истоки фантастического, обнаруженные в истории культуры и психике человека; наиболее глубокую причину появления фантастического можно определить как «неудовлетворенность культурой», преодоление недостатков, связанных с культурным принуждением, а фантастическое как «иное культуры». Фантастическое есть категория, выражающая диалектику реального и нереального, естественного и сверхъестественного, возможного и невозможного.

3. Прослежена связь фантастического с мировоззренческими представлениями о границах реального и возможного, обращаясь к фантастическому человек осуществляет символическое пересоздание этой реальности (в более широком смысле разрушая сложившиеся представления о ней) и выход из повседневности.

4. Выделены несколько уровней фантастического дискурса (мистический, реалистический, волшебный, рациональный) на основе соотношения с реальностью и эмпирической достоверностью.

5. Репрезентация фантастической образности рассматривается как возможность многочисленных интерпретаций (неомифологических, пародийных, цитатных) и деконструкций (монтажа). Специфика фантастической репрезентации многовариативна от традиционных текстологических трактовок до интертекстуальности, что представлено в современной художественной практике.

Положения, выносимые на защиту:

1. Отсутствует возможность конструирования единого и всеобъемлющего определения фантастического. Самое очевидное его определение как несуществующих в реальности объектов и процессов – с одной стороны, сталкивает нас с «парадоксом существования», а с другой – фантастическое не является антонимом реальному, поскольку постоянно оказывается на границах между реальным и нереальным. Фантастическое необходимо рассматривать в конкретном историко-культурном семантическом пространстве.

2. Исторические истоки фантастического обнаруживаются в архаическом мифотворчестве и глубинных структурах человеческой психики, в связи с чем становление культуры и фантастики есть процесс эволюции творческого воображения, опирающегося на имажинативную логику мифотворчества, создающую присмелемый образ реальности. Таким образом, фантастика ведет разговор о табуированных областях, ориентируясь на «последние» вопросы о том, что осознанно или неосознанно замалчивается культурой.

3. Для фантастики реальность является единственным предметом интереса, поскольку она занимается пересозданием сложившихся представлений о ней. Действительный мир постоянно присутствует посредством негации, фантастическое демонстрирует представления данной культуры о несуществующем. Эпистемологические и онтологические структуры подвергаются проверке на прочность именно в силу противоположной направленности фантастики, экспериментирующей с эмпирически достоверной действительностью.

4. Фантастика как самостоятельная художественная практика появляется в Новое время. Однако сюжеты, образы и некоторые художественные приемы обнаруживаются в мифе, волшебной сказке, гротеске, мениппее, утопии и др. Фантастическое широко используется в различных видах искусства, обращение к фантастическим образам, разделяет фантастику на содержательную и формальную. Формулируется возможность выделения некоторых уровней фантастического дискурса, в зависимости от соотношения фантазии и

реальности. Таким образом, мы условно выделяем мистический уровень фантастического, волшебный и рациональный (наиболее распространенное название – научная фантастика).

5. Репрезентация фантастической образности представляет собой отдельную проблему, требующую дополнительного научного исследования, так как затрагивает многочисленные процессы интерпретации. Процесс репрезентации фантастической образности вскрывает глубинные основания природы фантастического и носит характер прогностический и предостерегающий. Полифункциональность фантастики позволяет широко интерпретировать фантастические образы.

Практическая значимость исследования. Попытки выявления общетеоретических оснований фантастического, осуществленные в диссертации, могут быть использованы в дальнейших исследованиях, посвященных данной проблеме. Рассмотрение фантастического в широком историко-культурном контексте позволяет интерпретировать фантастическое как один из элементов, составляющих картину мира.

Материалы диссертации возможно использовать в качестве учебных спецкурсов, факультативов и дискуссий, с выделением отдельных проблем фантастики, творчества конкретных авторов и произведений. В рамках отдельного курса некоторые темы могут сопровождаться творческими заданиями.

Положения диссертации необходимо учитывать в практике социокультурных исследований таких явлений, связанных с фантастикой, как фэндом, ролевые движения, компьютерные игры. Прогностическая функция фантастики позволяет осуществлять обзор наиболее характерных тенденций развития сюжетно-содержательных тем и образов. Исследование потребительского спроса на тот или иной вид фантастических произведений делает возможным выявление актуальных проблем культуры.

Апробация работы. Материалы диссертации обсуждались на заседании кафедры культурологи и социологии Челябинской государственной академии культуры и искусств. Отдельные положения диссертации были освещены на научных конференциях: III научной конференции молодых ученых, аспирантов и соискателей «Молодежь в науке и культуре XXI века», ЧГАКИ, 2004; IV межрегиональной научной конференции молодых ученых, аспирантов и соискателей «Молодежь в науке и культуре XXI века», ЧГАКИ, 2005; XXVI научно-практической конференции профессорско-преподавательского состава ЧГАКИ.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение. Во введении обосновывается актуальность темы, степень научно-теоретической разработанности, новизна и практическая значимость работы; определяются объект, предмет, цель и задачи исследования.

Первая глава «Природа фантастического». В этой главе рассматриваются сущностные основания фантастического через анализ определений и наиболее распространенных толкований фантастического – фантастики – фантастического образа, выявляется семантическое пространство изучаемого феномена, исследуются истоки появления фантастического, способствовавшие его становлению и закреплению в художественной практике.

Параграф первый «Семантическое пространство фантастического». Воображение, фантазия, фантастика, фантастическое и фантастический образ образуют семантическое пространство исследования. Фантазия – синоним воображения, которому при определенных условиях можно добавить значение нереальности, несхожести с «Первичным Миром», свободы от постоянно довлеющего над «Первичным Миром» господства «фактов», значение фантастичности. Воображение мысленно преобразует наш субъективный опыт и его содержание. Качественное различие возможно, когда

воображение понимается как способность человека к преобразованию действительности, порождению особых образов, которые являются фантастическими, а стало быть, выступают результатом не просто деятельности воображения, но именно фантазии. Термин «фантазия» используется в тексте как особое приложение воображения, его ипостась, ориентированная на создание фантастических образов, сюжетов, явлений, картин и проч.

Фантазия и фантастическое имеют между собой связь не только этимологическую, но и семантическую, одним из продуктов фантазии выступает фантастическое. История культуры в таком случае – это изучение роли и места фантастических представлений, которые свойственны определенному обществу в определенное время. Фантастическое – это что-то принципиально невозможное в действительности по целому ряду причин, обусловленных законами природы, науки, здравого смысла, мировоззренческих представлений или религиозных убеждений. Когда фантастическое становится частью действительности, оно перестает быть фантастическим. Фантастическое – это то, что постоянно ускользает, растворяется в попытках обозначить четкие границы между тем, что вписывается в реальность, а что нет. Фантастическое не противопоставляет себя реальности, а порождает возможность для иного взгляда на реальность.

Оппозиция «реальное – нереальное» создает систему координат, в которой фантастические представления моделируют желаемое будущее, иную реальность, либо окунаются в сферу чудесного, волшебного, невозможного, сверхъестественного, ужасного. Противопоставление «реальное – нереальное» составляет оппозицию, где отрицание одного дает содержание другого. Таким образом, фантастическое становится чужеродным элементом, разрушающим ограничительный характер антонимов, ибо выступает как категория, выражающая диалектику реального и нереального, естественного и сверхъестественного, вероятного и невероятного, возможного и желаемого (в данном случае трактуемого как невозможное).

Фантастическое даёт возможность расширять границы толкований не только того, что является его продуктом, но и интерпретировать события и факты самой действительности. В пределах семантического поля выявляется двойственность природы фантастического образа, который детерминирован особым характером взаимосвязи фантазии и действительности. Эта взаимосвязь может быть реализована только посредством творческого воображения в переходе от «продукта фантазии» к «фантастическому образу».

В данном случае фантастика рассматривается как особый художественный приём. Существенный момент, необходимый для порождения фантастики – осознанное использование вымышленных образов, которые не совпадают с действительностью. Фантастика как феномен культуры – явление относительно недавнее. Должны были произойти какие-то трансформации в мировосприятии для того, чтобы появилось само это явление. Фантастика подвергает сомнению привычную действительность и вовлекает своих соучастников в ситуации, когда допустимым становится игра с реальностями. Фантастические образы подвержены изменениям – это, прежде всего, связано с расширением и изменением осознания того, что возможно, а что невозможно. Плоды фантазии могут быть различными, однако всё то, что относится к фантастической образности, имеет глубокие сущностные, а в некоторых случаях и экзистенциально значимые истоки. Само по себе использование понятия «фантастика» приводит любое исследование к неоднозначности и разнообразию, сюда попадают многочисленные фантастические образы и сферы художественной практики, где они представлены.

Параграф второй «Истоки и предпосылки возникновения фантастического». Их автор обнаруживает в мифологии и некоторых формах архаического мировосприятия, в дальнейшем закрепившегося в образах и сюжетах волшебной сказки. Фантастическое не соотносится напрямую с мифом и сказкой, а наследует некоторые элементы. В мифе миром управляет абсолютная сила и свобода творческого желания (логика чудесного) как первоисточник, порождающий из себя причины всех действий (миф выступает

образцом для фантастики, являя фантастические образы, которые отличаются завершенностью, пластичностью, целостностью, притягательностью). В первобытной ментальности обнаруживаются такие элементы, которые называют «сверхъестественными», прологическими, мистическими, магическими и проч., которые составляют основу мистической фантастики. Миф содержит познавательный элемент, воображение здесь выступает как первая форма теоретического познания. То, что угадывал миф, впоследствии доказывала наука. Это справедливо для многих фантастических объектов, чье теоретическое воплощение было предугадано задолго до непосредственной научной и технической реализации. При определенном допущении, единым основанием для мифа, сказки и фантастики можно считать онтологический статус фантастических миров, соотнесенный с единственной реальностью, изначальной экзистенциальной данностью.

Особые соотношения исторического и мифологического проявляются в том, как некоторые исторические события превращаются в миф. События, произошедшие в действительности, трансформируются в коллективной памяти и становятся не фактом истории, а сюжетом мифа. Так происходит зарождение фантастического. Фантастика заимствует у мифа «произвольное» отношение к времени и пространству. Отличие между пониманием времени и пространства в мифе и фантастике существенно. Мифическое время — это эпоха «первопредметов и перводействий». Фантастическое время, как правило, устремлено либо в прошлое, либо в будущее.

Связь фантастики с мифом опосредована через фольклор (преимущественно сказку). Семантика сказки успешно интерпретируется, исходя из мифологических истоков, и оказывает огромное воздействие на становление фантастики. Для фантастического и сказочного характерно возникновение и развитие сюжета не эволюционным путем прямого отражения действительности, сюжет соответствует действительности по противоположности. Миф и сказка обращены к синкретизму мира, но чем более усложняется мировосприятие, тем больше оно теряет свое первоначальное

единство. Фантастическое требует особенной убедительности в гармоничном единстве мира, поскольку самым коренным образом действует по противоположности, создавая иные миры, возможности, способности и проч.

Сфера бессознательного порождает в своих недрах ощущение фантастического, которое сопровождается слиянием всех образов, их недифференцированностью. Обозначение в психике человека сознательных и бессознательных структур раскрывает специфику внутреннего и внешнего, видимого и скрытого, возможного и невозможного относительно действительности. Это указывает на особую роль фантазии в жизни человека. Переплетения фантастического и бессознательного, вытеснение желаний и цензура сознательной стороны нашего «Я» оказывают влияние на создание фантастических образов. Фантастические образы иногда отождествляют с образами сновидений, потому что они максимально ярко концентрируют в себе все богатство и разнообразие фантазии. Специфика сновидения как источника фантастического заключается в преодолении «дневной» жизни сознания и расширении сферы, в которую попадает все таинственное, иррациональное, пугающее, желаемое. Сама неадекватность тех образов, ситуаций, сюжетов, поступков, которые встречаются в сновидении, дают бесценный опыт погружения в фантастический мир.

Стимулировать фантазию могут сновидения, воспоминания, надежды, ожидания, страхи, измененные состояния сознания, неудовлетворенность действительностью, иными словами желание чего-то иного чем то, что есть. Само же фантастическое как будто остаётся вне диалектических полюсов, играя с действительностью и представляя разнообразные вариации того, что может создать наше воображение. Воображаемое выходит за рамки индивидуальности, воплощаясь в символической реальности (духовной культуре,) одной из граней которой выступает фантастика.

Вторая глава «Фантастическое как способ художественного мышления» состоит из трех параграфов. В этой главе рассматривается

историческая и сюжетно-содержательная поэтика фантастического, а также способы репрезентации фантастических образов в современности.

Параграф первый «Общие основания и историко-культурные особенности эстетики фантастического». Фантастическое как способ художественного мышления и как специфическая эстетическая категория организует и оформляет условные границы художественного произведения с одной стороны, а с другой – расширяет и стирает их. Выходя за границы собственно литературы, фантастика оказывается феноменом, выполняющим в системе культуры художественно-эстетические, познавательные и прогностические функции. Фантастическое представлено в художественной культуре разнообразно. Историческая поэтика фантастического рассматривается через сюжетно-содержательные темы, использующиеся в повествовании. Трансформация эпоса в роман – есть первый способ художественного воплощения фантастического.

Основные сюжетно-содержательные категории фантастического: открытие, приключение, преступление, исследование, расследование, катастрофа, путешествие. Развитие повествования, основывающегося на этих категориях, подтверждает стремление человека выйти за пределы повседневности. Авантюрно-приключенческая поэтика является наиболее подходящей для фантастического дискурса. При использовании этих категорий, фантастическое повествование обретает свои специфические особенности, но с другой стороны, фантастическая образность, вплетаясь в сюжет, дает возможность самой фантастике стать способом художественной практики. Разделить историко-культурные и формально-теоретические аспекты довольно сложно. Если рассматривать фантастическое содержательно, то горизонт исследования несколько сузится, но будет вынесено за скобки самое интересное в фантастическом – ускользающая природа этого явления, пограничность местопребывания, широкое формальное применение. Ситуация проста, если фантастическое используется как некий прием, усиливающий эффект экспрессии, иносказания, аллегории. Но только лишь как прием.

Многие исследователи фантастики отмечают преимущественное отличие фантастического как содержания и как средства выразительности (Ц. Тодоров, Ю. Кагарлицкий, В. М. Чумаков). Разделение происходит на уровне двух видов смыслов: буквального и аллегорического. Отсюда пограничность и скольжение элементов фантастического, сочетаемых с аллегорией, метафорой, гротеском, утопией: Есть необходимость разграничить фантастические элементы и фантастическое. Однако и в данном случае возможны изменения, которые возникают в ходе интерпретации произведения как «оправдания» фантастически-необычного. Здесь фантастическое рассматривается, соотносясь с действительностью – либо опровергающей, либо рационально объясняющей, в том числе с помощью аллегии или метафоры.

В плане историко-культурного обзора возникновения отдельных приемов и систем фантастической образности выделяются следующие моменты: разрушение и эстетизация мифа как условие появления фантастики, во-первых, и фантастическое как антифакт, негация и оксюморон, взаимосвязь с исторически сложившейся картиной мира и неудовлетворенность ею, во-вторых. Действительный мир постоянно присутствует в фантастике посредством негации, выступая своеобразной сутью фантастического. Изображая то, чего не может быть, фантастическое демонстрирует представление данной культуры о несуществующем, прослеживая тем самым пределы ее эпистемологической и онтологической структуры. В историческом развитии прослеживается движение и расширение поэтики фантастического от поздней античности (мениппея) к средним векам (утопия, гротеск и «мир наизнанку»), до эпохи рационализма.

Параграф второй «Структурно-содержательные особенности поэтики фантастического». С Нового времени можно говорить о специфических особенностях художественного представления фантастического и оформлении его поэтики. Условно выделяется три уровня фантастической поэтики.

1. Уровень сверхъестественного, мистического. В таких произведениях фантастическое проявляется в образах дьявола, вампиров, воскресших мертвецов, магических текстов, предметов, наполненных атмосферой таинственности, ужаса, и все это связано с неким реально представленным миром и людьми, которые становятся участниками, очевидцами сверхъестественных событий.

2. Волшебные истории. Здесь происходит обращение к исследованию фантастического начала в мифе, фольклоре и переработке сказочного наследия. Этот уровень фантастического строится на создании иной реальности, где есть место волшебству и приключениям (истории меча и магии). Сюда же относятся и не волшебные истории, имеющие в своей основе «передел мира», что ярко представлено в утопических и альтернативных исторической действительности художественных произведениях.

3. Произведения, воплощающие грезы о научных открытиях и экспериментах, формирующие свою фантастическую образность и объекты изображения. Научные открытия и технический прогресс стимулируют воображение многих авторов, которые обращаются к изображению возможных будущих достижений техники и науки.

Все выделенные уровни фантастического рассматриваются в историко-культурном контексте (от становления до последующей практики применения) с учетом специфики художественной выразительности, которую они используют. Отдельно выделяется фантастический реализм как специфический прием, который допускает фантастическое для усиления эффекта реальности. Этот прием рассматривается в контексте исторического возникновения и тех способов, с помощью которых он закрепляется в художественной практике. Фантастический реализм проявляет себя в 20 веке наиболее ярко в творчестве Х. Кортасара, М. Булгакова, М. Элиаде и др.

Общие черты эстетики фантастического: обращение к воображению и преобразование действительности с его помощью; специфическое соотношение между реальным и воображаемым; устремленность к приобретению

сверхчеловеческих качеств; тяга к загадочному и необычному. В данном случае провести четкие границы, разделяющие различные уровни фантастического, представляется проблематичным. Выделенные критерии – лишь допущение, тогда как необычное и рациональное, мистическое и чудесное, возможное и невозможное – есть конструкции, с помощью которых человек пытается объяснить мир. Эти конструкции могут фундироваться как на науке, так и на эзотерике. Неслучайно распространение фэнтези во второй половине 20 века, как некой альтернативы техническому прогрессу, как желание человека оказаться в «чистом» мире (экологически и нравственно). Вне зависимости от вектора приложения фантастического вымысла и фантастического допущения возникают вариации фантастики.

Параграф третий «Репрезентация фантастической образности» связан с целым рядом проблем. Источником ее можно назвать стремление выразить внутреннее, сугубо личное в контакте с Другим, сделать доступным означиванию. Единственным возможным средством и способом этого становится язык в самом широком смысле. Как фантастические образы реализуются в сфере художественной культуры, как они приобретают свои специфические черты, каково их многообразие, зависит от многих обстоятельств. Конкретнее – это общая ситуация для всех текстов культуры, проблема интерпретации и более частное ее проявление – предложенное постмодернистскими исследованиями понятие интертекстуальности. Специфика фантастической репрезентации воображаемых образов многовариативна: от традиционных трактовок, включающих бинарные оппозиции ценностных установок (черное – белое, добро – зло, реальное – нереальное, прошлое – современное и прочее) до смещения и ухода в зрелищность, где не остается ни места, ни времени для прояснения этических, онтологических и познавательных проблем.

Интерпретация фантастического представляется как осуществление желания. Сила и энергия желания реализуют себя в тех фантастических образах, которые оказываются наиболее популярными, а стало быть,

востребованными, так как отражают надежды, опасения, мечты современного человека. Еще один момент, в котором проявляется репрезентация фантастического, связан с феноменом, фиксирующим переход непроходимой границы между возможным и невозможным – это трансгрессия (смерть, безумие, праздник, табуированные сферы).

Можно выделить некоторые способы репрезентации фантастических образов:

- А) «удвоение мира», а именно создание иной реальности, бытийствующей по своим законам – здесь фантастический мир выступает как самодостаточная реальность, фантастические образы обретают свое наиболее полное изображение, нет необходимости соотносить их с тем, что возможно, а что нет;
- Б) воссоздание действительности и включение в нее одновременно или параллельно сверхъестественного, ирреального бытия – фантастические образы несут в себе мистические, иррациональные мотивы, действительность служит фундаментом для изображения фантастического, которое вторгнется в него;
- В) ставка на разум в попытке объяснить сверхъестественное с помощью науки и исследования психических явлений порождает особую сферу, в которой обретают свое бытие фантастические образы – объяснение мотивов фантастического посредством сновидения, галлюцинации, расстроенного воображения, пограничных состояний психики, сумасшествия, мотивировка фантастических происшествий представляется эмпирически и психологически правдоподобной;
- Г) изображение обыкновенного мира, но в необычном свете – «фантастика повседневности» – здесь создается атмосфера, наполненная отзвуками чего-то необъяснимого, загадочного, не имеющего непосредственного отражения в зримых образах;
- Д) научная (рациональная) фантастика – демонстрирует объединение познаваемых и непознаваемых явлений в некий рационализированный миф, в котором противоречия воссоединяются, становясь прочной основой художественного вымысла;

Е) изображение предполагаемого будущего – здесь воображению предоставляется многообразие способов репрезентации моделируемого будущего.

Самый распространенный вариант изображения фантастического будущего – следствие неизбежного прогресса науки и техники. Мир будущего в таком случае наполнен вещами, технически более совершенными, чем те, которые есть в настоящем. Как правило, такая фантастика рассказывает о том, каково человеку взаимодействовать с этими вещами в будущем. Главная цель – изобразить мир, технически более совершенный.

В качестве примера можно обратиться к некоторым проблемным полям фантастики, где обнаруживается устойчивая связь с мифами и архетипами, которые являются основанием для повествования и бесконечных интерпретаций. Принимая во внимание исследования С. Лема, выделяются некоторые сюжетно-содержательные темы фантастики, связанные с футурологией: катастрофа, взаимодействие между роботами и людьми (создание искусственного разума и как следствие разумных машин), идеи сверхчеловека, освоение космического пространства. Данное проблемное поле ведет к взаимосвязи древнейших тем и современных вариаций образных и сюжетных ходов, которые находятся в состоянии наследия и переработки, заимствования, цитирования, пародии и иронической интерпретации, указанных выше проблем.

Выделенные способы репрезентации фантастических образов – их «смешивание», «монтаж», «брикколлаж» – есть специфическая особенность фантастического, присущая ему изначально и лишь видоизменяющаяся, дрейфующая в зависимости от историко-культурного контекста.

В заключении формулируются общие выводы, намечаются дальнейшие перспективы исследования фантастического.

Основное содержание исследования отражено в следующих публикациях:

1. Трушникова, Е. Л. Архаические формы мировосприятия как структурообразующие слои культуры региона / Е.Л. Трушникова // Социально-культурное пространство региона : материалы региональной науч.-прак. конф. «Региональная культура» (г. Тюмень, 17, 18 апр. 2003 г.) / Тюменский гос. институт искусств и культуры. – Тюмень: Вектор Бук, 2004. – С. 10–12.
2. Трушникова, Е. Л. Существование фантастики в условиях фабрикации реальности / Е.Л. Трушникова // Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы третьей науч. конф. молодых ученых, аспирантов и соискателей (г. Челябинск, 2 нояб. 2004 г.) / ЧГАКИ. – Челябинск, 2004. – С. 265–268.
3. Трушникова, Е. Л. Репрезентация фантастической образности / Е.Л.Трушникова // Культура – искусство – образование : новое в методологии, теории и практике : материалы XXVI науч.-прак. конф. профессорско-преподавательского состава академии (г. Челябинск, 4 фев. 2005 г.) / ЧГАКИ. – Челябинск, 2005. – С. 137–140.
4. Трушникова, Е. Л. Фантастиковедение как теория, история и практика изучения фантастики / Е.Л. Трушникова // Молодежь в науке и культуре XXI века : материалы VI науч. конф. молодых ученых, аспирантов и соискателей (г. Челябинск, 2 нояб. 2005 г.) Ч. 1 / ЧГАКИ. – Челябинск, 2005. – С.75–80.
5. Трушникова, Е. Л. Визуализация фантастического образа / Е.Л.Трушникова // Культура – искусство – образование: новые аспекты синтеза теории и практики : материалы XXVII науч.-практич. конф. профессорско-преподавательского состава академии (г. Челябинск, 3 фев. 2006 г.) / ЧГАКИ. – Челябинск, 2006. – С. 49–53.
6. Трушникова, Е. Л. Фантастические образы и их визуализация в кинематографе / Е.Л. Трушникова // Герасимовские чтения: аудиовизуальное искусство: вчера, сегодня, завтра (XX- XXI вв.) : материалы Всерос. науч. конф. (г. Челябинск 18-20 апр. 2006 г.) / ЧГАКИ. – Челябинск, 2006. – С. 147–151.

Трушникова Екатерина Леонидовна

**МЕСТО И РОЛЬ ФАНТАСТИЧЕСКОГО
В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ
(от архаического мифотворчества до постмодернизма)**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии**

Формат 60x84 1/16

Объем 1,5 п.л.

Заказ № 644

Тираж 100 экз.

**Челябинская государственная академия культуры и искусств
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36-а
Лицензия ИД № 06283 от 16.11.01**

Отпечатано в типографии ЧГАКИ. Ризограф

