

На правах рукописи



Михайлов Александр Николаевич

**ФЕНОМЕН ФАНТАСТИЧЕСКОГО:
ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры
(философские науки)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

30 ОКТ 2008

Москва 2008

Работа выполнена на кафедре культурологии факультета социологии экономики и права Московского педагогического государственного университета.

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Кузнецова Татьяна Федоровна

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Суворова Ольга Семеновна

кандидат культурологии, доцент
Васильева Жанна Викторовна

Ведущая организация: Российский институт культурологии

Защита состоится «17» ноября 2008г. в ____ часов на заседании Диссертационного совета Д 212.154.14 при Московском педагогическом государственном университете по адресу: 119571, г. Москва, проспект Вернадского, д. 88.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского педагогического государственного университета по адресу: 119992, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан «14» октября 2008г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



О.И.Горяинова

I. Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Современная картина мира, складывающаяся на сломе культурных парадигм, фиксирует неизбежные в таких случаях изменения представлений о границах реального и возможного, что, в свою очередь, закономерно актуализирует и, вместе с тем, предельно проблематизирует изучение феномена фантастического. Исключительное разнообразие художественных манифестаций фантастического, постоянно пополняющийся архив фантастики стимулируют интерес к осмыслению понятия, широкое распространение и неизбирательное применение которого становится характерной чертой новейшего состояния культуры. Слово «фантастическое», прочно войдя в речевой обиход, утвердившись в обыденном сознании и лексиконе массовой культуры, с трудом проникает в тезаурус современной гуманитарной науки. Сегодня фантастическое выступает как проблема, ждущая своего теоретического разрешения.

Современные исследования фантастического представляют собой скорее различные варианты дескрипции, нежели дефиниции и экспликации этого, в буквальном смысле слова, неопределенного феномена. Словно отчаявшись ухватить «смутный объект» фантастического, исследователи сосредоточились на фиксации, каталогизации, атрибуции различных акциденций фантастического, в надежде, что эта стратегия откроет путь к пониманию проблемы. Однако, как показала практика, такой подход ведет лишь к рассеиванию признаков и характеристик фантастического, порождая ситуацию, в которой интересующая нас проблема обнаруживает предельно широкую или, точнее, беспредельную интерпретируемость.

В сложившихся обстоятельствах представляется необходимым перейти с описательного на сущностный уровень осмысления фантастического. В свою очередь, это невозможно без сужения исследовательского горизонта до его философско-культурологических очертаний с целью удержания проблемы фантастического в ее относительной качественной определенности. Такой подход не только обеспечит решение насущной задачи введения философских представлений в накопленный массив эмпирических данных о фантастическом, но и задаст параметры научного обсуждения интересующей нас темы в более или менее едином дисциплинарном, а, следовательно, и смысловом пространстве.

В выигрыше может оказаться не только теория фантастического. Гуманитарная мысль получает шанс воспринять и использовать феномен фантастического как новый теоретико-методологический ресурс. С точки зрения философии, фантастическое выступает в качестве художественно-эмпирического инструмента метафизики, позволяющего – посредством манифестации полионтичности – сравнивать различные «реальности», исследовать грани и пределы бытия. Культурологический же анализ позволяет не только показать место и роль фантастического в мировой культуре, но и через призму фантастического увидеть историю самой человеческой

культуры, историю представлений о границах реального и нереального, естественного и сверхъестественного, вероятного и невероятного.

Степень разработанности проблемы. Проблему фантастического сложно отнести к традиционным сферам философско-культурологического дискурса. Вместе с тем, интерес к ней со стороны гуманитарных наук насчитывает уже два столетия. Первыми обратили внимание на это понятие романтики, признавшие фантастическое одной из центральных категорий философско-эстетического осмысления мира. В работах Ф.Шлегеля, Новалиса, Жан-Поля, Ф.В.Й.Шеллинга, С.Т.Колриджа, Ш.Нодье был намечен (хотя и не всегда артикулировано выражен) парадигматический для автора представленной диссертации подход – не распространяя понятие фантастического на всю сферу эмпирически невозможного, обнаружить его наиболее чистые, «без примесей», проявления. Заявленный исследовательский принцип – не стремиться аннексировать все пространство ирреального и иррационального, а уточнить пределы фантастического, концептуально отделив это понятие от иных, принятых в эстетике того времени категорий (чудесного, магического и т.п.) – мыслителям XIX – начала XX века представлялся естественным или, по крайней мере, методологически приемлемым. Им руководствовались не только романтики, но и представители других художественных направлений, не только рефлексирующие писатели, пытавшиеся дискурсивно осмыслить особенности своего или эстетически близкого им творческого метода (Э.Т.А.Гофман, В.Скотт, Э.А.По, Ф.М.Достоевский), но и художественная критика рубежа XIX – XX вв., в том числе и русская эстетическая мысль в лице В.С.Соловьева, И.И.Лапшина, В.В.Зеньковского, И.Р.Эйгеса и др.

Интерес к проблеме фантастического, до той поры возникавший sporadически, приобрел устойчивый характер в 60-70 годы XX века, после выхода работ Р.Кайуа, С.Лема и, в особенности, Ц.Тодорова. Именно эти, и ныне не утратившие своего научного значения, труды заложили основы современного представления о фантастическом искусстве, определяющим образом повлияв на западные исследования фантастического (в первую очередь, на литературоведческие работы Э.Рабкина, У.Ирвина, Р.Джексона).

Советское литературоведение в те годы исследовало преимущественно освященную научно-технической революцией так называемую «научную фантастику». Она рассматривалась в качестве высшей стадии развития фантастического искусства и, одновременно, единственно приемлемой его формы, воплощающей не безыдейную легковесную фантазию, а смелую мечту и точное предвидение. По-новому удалось взглянуть на «фантастику эпохи НТР», поместив ее в широкий историко-литературный контекст и рассмотрев сквозь призму теории литературы, А.Ф.Бритикову, Ю.И.Кагарлицкому, Е.М.Неелову, В.Ревичу, Е.Тамарченко, Т.А.Чернышевой. На рубеже веков заметным явлением стали посвященные «поэтике необычайного» работы Е.Н.Ковтун, в которых на материале европейской литературы XX века были проанализированы художественные миры фантастики, волшебной сказки, притчи и мифа. В последние годы изменению ситуации в изучении

литературной фантастики способствуют и организационные усилия: создаются ассоциации исследователей фантастики, проводятся международные научные конференции, кажется, что складывается ситуация, чреватая рождением нового смысла.

Вместе с тем, приходится констатировать: целостная теория фантастического так и не сформирована. Проблема по-прежнему разрабатывается преимущественно в контексте литературоведения. Подавляющее большинство работ просто редуцирует фантастическое к литературной фантастике. Попытки увидеть в фантастическом полноценную эстетическую категорию, предпринятые в свое время А.В.Гулыгой, скольконибудь заметной поддержки пока не получили.

Философско-культурологические исследования фантастического только начинают появляться. Б.В.Дубин рассматривает фантастическую литературу сквозь призму современной социальной реальности. В работах А.Б.Ройфе художественная фантастика исследуется в контексте массовой культуры XX века. К.Г.Фрумкин изучает фантастику как социально-психологический феномен и анализирует бытующие в современной российской фантастической литературе социально-политические парадигмы.

Заметный дефицит комплексных, системных исследований фантастического отчасти может быть восполнен работами иного рода. В них фантастическое не является предметом рефлексии, но вне круга вопросов, которые обсуждаются в этих трудах, проблема фантастического не может быть ни осмыслена, ни да же поставлена. В первую очередь, речь идет о философских исследованиях, в рамках которых фантастическое, оставаясь маргинальной проблемой, получает возможность, так сказать, имплицитного изучения. Например, необходимость проникновения в бытийственные основы фантастического предопределяет обращение к категориям фантазии и воображения, а это, в свою очередь, требует погружения исследуемой проблемы в контекст классической философской мысли. Аристотель, Прокл, стоики, Фома Аквинский, Т.Гоббс, Дж.Локк, Г.В.Лейбниц, конечно же, И.Кант, в трансцендентальной системе которого указанная проблема приобрела подлинно философский статус, И.Гете, Г.В.Ф.Гегель, Ф.В.Й.Шеллинг, немецкие и английские романтики, а в XX веке – представители феноменологической и психоаналитической традиции, – вот далеко не полный перечень имен и философских направлений, чьи творческие усилия сформировали устойчивый академический интерес к проблеме фантазии и воображения.

Для онтологического, эпистемологического, логического, феноменологического анализа фантастического существенно философские идеи Л.Витгенштейна, Э.Гуссерля, У.Джеймса, Ж.-П. Сартра, Х.Ортеги-и-Гассета. Важные культурологические аспекты проблемы позволяют выявить работы С.С.Аверинцева, М.М.Бахтина, Я.Э.Голосовкера, А.Ф.Лосева, Ю.М.Лотмана. Проанализировать место и роль фантастического в истории мировой культуры помогают труды Э.Б.Тайлора, Л.Леви-Брюля, О.М.Фрейденаберг, В.Я.Проппа, Е.М.Мелетинского, Дж.Кэмпбелла, М.Элиаде,

У.Эко, Ж. Ле Гоффа, А.Я.Гуревича, В.Л.Рабиновича, А.Д.Михайлова, Л.М.Баткина, В.М.Жирмунского, Н.Я.Берковского. Большую теоретическую значимость для философско-культурологического осмысления категории фантастического имеют работы и концепции Ж.Батая, М.Бланшо, Ж.Бодрийяра, Ж.Делеза, Ж.Деррида, Ю.Крестевой, Ж.-Ф.Лиотара, М.Фуко.

Сверить свое понимание классических и неклассических философских текстов и идей с представлениями современной гуманитаристики позволили работы российских философов В.С.Библера, И.П.Ильина, Н.Б.Маньковской, Н.В.Мотрошиловой, В.А.Подороги, В.П.Руднева, М.Б.Ямпольского.

Исследование такого феномена как фантастическое закономерно привлекает внимание различных дисциплин. Проблема связи фантазии и фантастического не может быть решена без поддержки психологической науки: в частности, следует отметить работы М.Б.Беркинблита и А.В.Петровского, И.М.Розета, Л.С.Коршуновой.

Вопросов поэтики фантастического касаются литературоведческие исследования И.Ф.Анненского, Р.Барта, В.Я.Брюсова, В.В.Ванслова, В.В.Виноградова, Ю.В.Манна, Л.В.Пумпянского, эссеистика Х.Л.Борхеса, Х.Кортасара, Г.Ф.Лавкрафта, Дж.Р.Р.Толкиена, М.Уэльбека.

Связанная с особенностями фантастической образности проблема художественного воплощения фантастического в различных видах искусства неоднократно поднималась и авторами фантастических произведений, и искусствоведами. Сегодня надежда на ее плодотворное решение связана с перспективами осмысления того багажа наблюдений, которые накопили конкретные искусствоведческие, киноведческие, театроведческие исследования Н. и Г.Брамштеттер, М.Бриона, Б.К.Гранта, С.Н.Зенкина, З.Кракауэра, П.Пави, К.Руа, В.Собчак, Р.де Солье, Ю.М.Ханютина, Х.Холлендера, В.Шуриана.

Несмотря на отмеченные аспекты разработки данной проблемы, в целом вопросы, связанные с постижением специфической природы фантастического, изучены недостаточно, остро ощущается отсутствие теоретически обобщающих работ, выполненных в русле философско-культурологического подхода. Данная диссертация представляет собой попытку восполнить указанный пробел.

В качестве объекта диссертационного исследования предлагается рассматривать фантастическое во всем многообразии модусов его существования.

Предмет исследования – фантастическое как феномен культуры, его философские основания и художественные манифестации.

Цель и задачи исследования. Целью диссертационного исследования является философско-культурологический анализ фантастического. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- осуществить философскую концептуализацию феномена фантастического, рассмотреть онтологические и эпистемологические характеристики фантастического;

- исследовать имагинативную природу фантастического; рассмотреть креативный потенциал фантазии и воображения, определить их роль в процессе создания фантастического образа;
- выявить особенности фантастической образности;
- проанализировать возможности и своеобразие воплощения фантастического в различных видах искусства;
- рассмотреть фантастическое как особый модус художественного бытия;
- выявить логику развития фантастического в истории культуры;
- показать место фантастического в архитектонике культуры и его роль в культурных практиках.

Методологические основания исследования. Методологическую основу диссертационного исследования составляют системный подход, реализующий принципы целостности, структурности, дополнительности и автономной причастности, а также культурно-исторический подход, включающий в себя критико-аналитический метод историко-философского анализа и историко-генетический метод культурологического анализа. Компаративный метод, позволяющий сопоставлять и сравнивать феномены культуры как в их историческом развитии, так и в столкновении и противоборстве различных культурных тенденций, призван придать исследованию необходимую многосторонность. Существенное значение имеют феноменологические и герменевтические принципы анализа фантастического. Общие методы эстетического анализа дополняются частными методами литературоведения, киноведения, искусствознания. Помимо этого конкретные задачи, возникающие в ходе исследования, диктовали необходимость обращения к методологической базе самых разных гуманитарных наук – от исторической антропологии до аналитической психологии.

Заметное и во многом методологически ориентирующее влияние на предлагаемую в диссертации исследовательскую модель оказали идеи Ц.Тодорова и Р.Кайуа. Два столь разных подхода – строго-структуралистский первого и вольно-импрессионистический второго – совпали в главной, близкой автору диссертационного исследования, интенции: не расширять понятие фантастического до беспредельности, не размывать его, распространяя на весь мир вымысла, а по возможности ограничить, выявив самое существенное. В конце концов, определить – значит установить пределы, границы интересующего нас феномена. Классический методологический принцип – дефиниция через демаркацию – является базовым и для исследования фантастического.

Особый статус проблемы фантастического в культуре предопределяет ее открытость различным исследовательским стратегиям и подходам. На наш взгляд, для целостной философско-культурологической теории фантастического в равной степени важны идея «неудовлетворенности культурой» З.Фрейда, архетипическая концепция К.Г.Юнга, классическая антиномия Иного и Тождественного в неклассической транскрипции М.Фуко,

анализ взаимосвязи трансгрессии и предела в рамках постмодернистского дискурса.

Научная новизна исследования. В диссертации предпринята попытка представить целостную и развернутую философско-культурологическую концепцию осмысления феномена фантастического.

Выявлены и эксплицированы возможности концептуализации фантастического в классической парадигме философствования, а также прояснен эвристический потенциал концептуальных новаций философии постмодерна для анализа феномена фантастического. Традиционные онтологические (бытие и небытие), эпистемологические (вера и сомнение), мировоззренческие (естественное и сверхъестественное) категории дополнены новыми конструктами из арсенала постнеклассической философии (трансгрессия и предел), что позволило отразить существенные стороны исследуемой области.

Предложена концептуальная схема, задающая такое теоретическое понимание фантастического, которое, сохраняя смысловое единство изучаемого феномена, способно поддерживать системные представления о нем в рамках различных исследовательских процедур. На основании этой схемы разработаны следующие направления исследования фантастического:

- рассмотрены онтологические, феноменологические и эпистемологические характеристики фантастического, на основе которых сформулировано развернутое определение фантастического;
- исследована имажинативная природа фантастического; на основе оппозитивного различения фантазии и воображения проанализирована их роль в процессе создания фантастического образа, выявлены особенности фантастической образности;
- проанализированы возможности и своеобразие воплощения фантастического в различных видах искусства;
- предложена и реализована идея рассмотрения фантастического как особого модуса художественного бытия, на основе которой проанализированы основные эстетические характеристики фантастического, идентифицированы структурные особенности фантастических произведений;
- выявлены закономерности становления и развития фантастического в истории культуры, установлена и показана корреляция историко-культурных процессов и трансформаций фантастического;
- предложено и обосновано понимание фантастического как трансгрессивного Иного культуры.

Теоретическое и практическое значение диссертации. Результаты диссертационной работы раскрывают перспективы дальнейшего системного изучения фантастического, а также могут стать концептуальной основой культурологических, эстетических, литературоведческих, искусствоведческих и других исследований этой проблемы. Основные выводы могут быть применены в ходе научной разработки различных проблем в таких областях философского знания как онтология, эпистемология, феноменология, в работах по истории и теории культуры.

Материалы и основные положения диссертации могут быть использованы в ходе преподавания различных гуманитарных дисциплин, в первую очередь, курсов философии, эстетики и культурологии.

Положения, выносимые на защиту:

1. Фантастическое фиксирует феномен трансгрессивного акта – перехода непроходимой границы реального и нереального, возможного и невозможного. С точки зрения онтологии, фантастическое следует рассматривать как пороговое явление, сумеречную зону, которая располагается на границе между бытием и небытием. Универсум фантастического, таким образом, объединяет феномены, состояния и процессы, онтологический статус которых остается двойственно неопределенным.

2. Если в своих онтологических характеристиках фантастическое предстает со-бытием полюсов дуально ориентированного универсума, то с феноменологической и эпистемологической точки зрения, оно связано с опытом пребывания в альтернативе двух сталкивающихся друг с другом верований. Проявлением эпистемологического статуса фантастического становится двусмысленное состояние сомнения, регистрирующее провал в устойчивой реальности, разрыв в цепи достоверного. Таким образом, в диссертации фантастическое определяется как мировоззренческая категория, фиксирующая разрыв в привычном бытии, вызванный таким пересечением границы естественного и сверхъестественного, в результате которого воспринимаящий испытывает сомнение и колебание в отношении реальности происходящего.

3. Опираясь на традицию оппозитивного различения фантазии и воображения можно сделать вывод, что именно фантазия, как самостоятельная, дифференцированная от воображения сила, оказывается способностью, содержащей в себе те свойства, которые в развернутом виде станут отличительными чертами, качествами фантастического, проявятся в художественной фактуре фантастического образа и сформируют особую поэтику фантастического. Следовательно, фантастический образ возникает в результате такого взаимодействия фантазии и воображения, в котором именно фантазия играет ключевую, несвойственную ей в других случаях ведущую роль, доминируя в этом диалектическом единстве-противоборстве. Такой характер взаимодействия фантазии и воображения предопределяет особую амбивалентность фантастического.

4. Фантастическое представляет собой особый модус художественного бытия, выражающий себя в определенном типе образности и определенной структуре повествования, но не связанный напрямую ни с конкретными жанровыми характеристиками, ни с условностями исторической эпохи. Анализ фантастического как модуса художественного бытия в терминах его форм и базисных элементов позволяет идентифицировать структурные особенности, лежащие в основе различных произведений, созданных в разные периоды времени. Онтологическая неопределенность и детерминированная ею двойственная интерпретация событий задают эстетические параметры фантастического произведения, определяя его антиномическую структуру.

Гетерогенность и противоречивость повествования порождают у воспринимающего, в силу дискурсивно-референциальных особенностей фантастического, эпистемологическую неуверенность, особого рода экзистенциальную тревогу. Архитектоника фантастического произведения создает атмосферу герменевтической нестабильности.

5. Фантастическое – не форма художественной организации нереального и сверхъестественного, а культурологическая категория, выражающая диалектику реального и нереального, естественного и сверхъестественного, их противоречивые отношения и сложные взаимосвязи. Фантастическое – диалогический модус художественного бытия, для понимания которого важно обнаружить его место в ряду сопоставимых категорий. Для анализа фантастического принципиальны его взаимоотношения с двумя другими художественными модусами – чудесным и миметическим, каждый из которых имеет свой характер соотносительности с реальным и рациональным, свои онтологические, феноменологические, эпистемологические и, как следствие, эстетические особенности. Фантастическое представляет собой пограничный модус художественного бытия: существуя между чудесным и миметическим, соединяя экстравагантность первого и ординарность второго, фантастическое сохраняет свои пороговые, лиминальные черты.

6. Логика исторических изменений фантастического подтверждает его лиминальный характер. Длительный период становления, связанный с разрушением мифа и его эстетизацией, стал эпохой доминирования чудесного, оказывавшего значительное воздействие на развитие художественной культуры вплоть до конца эпохи Просвещения. Расцвет фантастического, ограниченный историческими рамками от предромантизма до постмодернизма, оказался относительно непродолжительным. Новая, постмодернистская смена парадигмальных оснований культуры, сопровождающаяся кризисом фантастического и вытеснением его форм и видов жанровыми проявлениями чудесного, кардинально изменяет место фантастики в культурном ландшафте.

7. Фантастическое представляет собой Иное культуры, внутренний и, вместе с тем, чуждый, взрывной элемент, который культура стремится исключить и/или изолировать. В свою очередь, фантастика всегда пытается составить оппозицию культуре, ее основам, принципам, установкам и устремлениям, одновременно сохраняя с ней неразрывную симбиотическую связь. Фантастика как тень культуры и принадлежит, и не принадлежит ей, воспроизводит состояния и изменения культуры, при этом безжалостно искажая ее духовные движения. Фантастическое, понимаемое как Иное культуры, служит убедительной экземплификацией феномена трансгрессии и в этом своем проявлении всегда обращено к культурному пределу. Обращаясь к табуированным зонам, фантастическое оставляет своего рода свидетельские показания о границах культурного порядка.

Апробация работы. Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры культурологии Московского педагогического государственного университета. Основные положения диссертационного

исследования были представлены автором на международных и всероссийских научных конференциях, в том числе тематических: «Фантастика и технологии (памяти С.Лема)» (Самара, 2007), «Сказка: научный подход к детскому жанру» (Нижний Тагил, 2008), «Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий» (Миасс, 2008). Идея и принципы диссертации были использованы в общих курсах по культурологии и философии культуры, а также в спецкурсе «Фантастическое в контексте истории культуры (от мифа до постмодернизма)», который в течение ряда лет читался в Московском энергетическом институте. Результаты, полученные в ходе диссертационного исследования, нашли отражение в публикациях автора.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

II. Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, характеризуется степень разработанности проблемы, определяется объект и предмет исследования, формулируются его цели и задачи, излагаются теоретико-методологические основы работы, перечисляются положения, выносимые на защиту, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Первая глава «**Философско-эстетическая концептуализация феномена фантастического**» состоит из четырех параграфов.

В первом параграфе «**Онтологический и эпистемологический статус фантастического**» показано, что базовые для выявления специфики фантастического вопросы принадлежат к фундаментальным философским проблемам. Подвергая критическому анализу наиболее распространенное определение фантастического как множества несуществующих в реальности объектов и процессов, диссертационное исследование стремится в первую очередь привлечь внимание к онтологическим и эпистемологическим аспектам фантастического. В контексте онтологических рассуждений поднимается вопрос о том, является ли фантастическое родом небытия, отрицающим сущее и не имеющим иной опоры, кроме как в отрицаемом, или родом бытия, пусть самым экзотическим и экстраординарным.

Отмечается, что в любую эпоху, в любой культуре возникает сфера – то более, то менее обширная – относительно которой мы не можем с уверенностью утверждать, существуют явления и процессы, которые она описывает, или нет. Именно там, на границе между предельными онтологическими возможностями сущего мы обнаруживаем фантастическое, а вместе с ним – пределы нашего мышления и бытия в мире, пределы нашего опыта (в том числе и эстетического). Там возникает мир «призрачной неразличности», зыбких границ бытия и небытия. Это странное состояние – воспользовавшись выражением М.Хайдеггера можно назвать его «обмороком

бытия» – порождает (этимологически ожидаемо) морок, тягостный мираж фантастического.

Фантастическое явление лишено окончательности, завершенности, относительно него даже трудно определенно утверждать, что оно действительно имело место: может быть, это всего лишь кажимость. В естественной реальности между человеком и внешним реальным миром устанавливается отношение общения, со-бытия, стремящееся к достижению некоторой онтологической равновесности, поскольку и субъект, и объект вместе со-стоят в бытии. Для фантастического мира характерно состояние онтологического неравновесия.

Это состояние, по всей видимости, детерминировано особенностями онтической структуры фантастического события. Бытие фантастического никогда не дано, но всегда вопрошаемо. В рамках такого рассмотрения, фантастическое объединяет феномены, состояния и процессы, онтологический статус которых остается неопределенным. В диссертации показано, что эта неопределенность принципиальна: только с таким статусом фантастическое остается фантастическим. При этом в гибких и текучих границах онтологической неопределенности модусы фантастического весьма разнообразны и даже подвержены флуктуации.

Понятие фантастического не может быть удержано и эксплицировано вне контекста соотношения важнейших мировоззренческих категорий естественного и сверхъестественного. Является ли природа предельным основанием бытия или в мире существует некое супранатуралистическое начало, действуют сверхъестественные силы и существа? Этот важный вопрос имеет непосредственное отношение к метафизике фантастического. Оценку явления, события и образа как фантастического или нефантастического определяет горизонт восприятия, свойственный той или иной культуре.

Таким образом, бинарные оппозиции реальное/нереальное, естественное/сверхъестественное, традиционно рассматриваемые как базовые для определения фантастики, оказываются недостаточными. В качестве дополнительного, но принципиального для понимания фантастического концепта выступает категория веры, которая при этом не связывается исключительно с религией, а интерпретируется как типичный, обязательный феномен индивидуальной и коллективной ориентации (субъективная уверенность, доверие, следование авторитетам, нормативным культурным представлениям). При этом отношение «вера – неверие», не просто подкрепляет, уточняет указанные отношения «реальное – нереальное», «естественное – сверхъестественное», но воспринимается как основной критерий выявления специфики фантастического.

Система веры обеспечивает субъекту необходимый уровень эпистемологической и герменевтической стабильности. По большей части нам вполне достаточно тех коллективно признанных объяснений и интерпретаций, которые и составляют то, что Х.Ортега-и-Гассет называл «коллективной верой». Однако иногда возникают ситуации, для которых в нашем арсенале не оказывается «подходящих» верований, прочных ментальных установлений.

Вот тогда в «пустотах верования» возникают фантастические образы, рождающиеся из сомнения. Испытывать сомнение – значит пребывать в альтернативе двух верований, сталкивающихся друг с другом. Место сомнения – это брешь в субстанциональности сущего, пропасть через которую не проходят каузальные связи.

Сопровождающее фантастическую ситуацию сомнение отнюдь не тождественно скептическому предубеждению, холодному, эмоционально не вовлеченному скепсису безучастного наблюдателя. Не является оно и всего лишь интеллектуальной игрой, логическим упражнением. В своих аксиологических характеристиках фантастическое – это экзистенциально значимая проблема, ищущая и не находящая решения, ставящая человека перед лицом выбора. Связанное с фантастическим сомнение – это провал в устойчивой реальности, разрыв в цепи достоверного, а стало быть, всегда разрушение картины мира.

Состояние фантастического – неустойчивое, ускользающее, промежуточное между верой и неверием, беспокойное, напряженное. Оно не может длиться вечно, но разрешить сомнения – значит устранить фантастическое. Вызывающее безусловное доверие, также как и очевидно невозможное, совершенно неправдоподобное, в равной степени не могут получить статус фантастического. Таким образом, фантастическими мы называем явления, относительно реальности или нереальности, естественной или сверхъестественной природы которых мы не в состоянии вынести окончательного суждения, пребывая в сомнении и колебании.

Сам факт фантастического «события» (всегда неочевидный и двусмысленный) не просто раздвигает пределы естества, но смазывает, размывает ясную и непротиворечивую картину реальности, той единственной необходимой нам реальности, в которой то, что есть, отделено от того, чего нет. Неопределенность бытия, по всей видимости, наиболее точно и полно выражающая онтологический статус фантастического; порождает мироощущение, доминирующим началом которого является смятение чувств, в котором мучительные сомнения, эмоциональные и интеллектуальные колебания, особая, экзистенциального свойства тревога становятся проявлением статуса эпистемологического.

Во втором параграфе «Природа фантастического образа» исследуется имажинативная природа фантастического, определяется роль фантазии и воображения в процессе создания фантастического образа, рассматриваются особенности фантастической образности.

Исследование бытийственных основ фантастического опирается на проходящую через историю философской мысли идею оппозитивного различения фантазии и воображения. Анализируя принципы этой дифференциации, диссертационное исследование рассматривает взгляды мыслителей античности и средневековья, века рационализма и эпохи Просвещения, представителей английского романтизма и немецкой классической философии XIX столетия, а также подходы сторонников феноменологического, экзистенциально-психологического и

психоаналитического направлений философско-культурологического знания XX века.

Креативный и эвристический потенциалы фантазии и воображения различные интеллектуальные традиции оценивают по-разному. Одни философы противопоставляют пассивной силе воображения ведущую художественную способность – творческую фантазию. Другие именно фантазию считают низшей способностью души, отрицая ее креативность. При этом все сходятся во мнении, что именно фантазия предстает способностью формировать образы фантастического. В диссертации отмечается, что в фантастическом проявляются не просто свойства фантазии, ее особенности, но, в первую очередь, то, что отличает ее от воображения.

Различные виды имагинативной деятельности по-разному реализуются в художественном творчестве. С целью выявления специфики фантастического в диссертации проводится сравнительный анализ фантастической и гротескной образности. Отмечаются качества – ирреальность, призрачность, неясность являющегося, расплывчатость, склонность к мгновенным и трудноуловимым метаморфозам, – которые отличают фантастический образ от гротескного. Гротескный образ – яркий, зримый, отчетливый; фантастический – двусмысленный, призрачный, ускользающий. Первый продуцируется при ведущей роли воображения с его строгостью и логичностью (пусть и парадоксальной). Для второго не столько воображение (*imagination*, *Einbildungskraft* – т.е. сила, создающая образы), сколько фантазия – причудливая, капризная, странная, производящая иллюзии и призрачные видимости – является необходимой творческой силой.

Вместе с тем, насколько важно видеть разницу между фантазией и воображением, настолько же необходимо помнить об их единстве, пусть и противоречивом. Различение отнюдь не есть разделение. Фантазия и воображение, взаимодействуя и противоборствуя, порождают текущие формы фантастических образов, предопределяя особую амбивалентность фантастического. Фантастический образ – это образ-призрак, стремящийся обрести плоть, осязаемые границы, но не способный до конца воплотиться, не утрачивая своей природы.

То неопределенное, двусмысленно промежуточное положение, которое вынуждено занимать фантастическое по отношению к реальному и нереальному, и то двойственное, находящееся на грани веры и неверия чувство, которое фантастика стремится вызвать у воспринимающего, формируют особую поэтику фантастического. В первую очередь это проявляется в художественной фактуре фантастического образа. Свойственная фантастическому туманная, дымчатая, зыбкая, «недовыраженная» образность требует постоянного поиска адекватного языка, соответствующего художественного материала.

В третьем параграфе «Проблема художественного воплощения фантастического: морфология искусства и фантастика» рассматриваются возможности и своеобразие воплощения фантастического в различных видах искусства.

В своей бытийной ипостаси искусство предстает той онтологической областью, где в полной мере может быть осуществлено фантастическое. При этом возможности различных видов искусства, с точки зрения воплощения фантастического, очевидно не равны: далеко не все виды искусства способны свободно оперировать базовыми для фантастического категориями: «реальное» – «нереальное», «естественное» – «сверхъестественное». Одни, как музыка, не могут выяснить соотношение этих категорий, поскольку сами индифферентны, безотносительны к ним. Другие, как архитектура, настолько по природе своей привязаны к реальному, что создание «нереального», «сверхъестественного» присущими им художественными средствами не представляется возможным. Третьи же, как например, театр, хоть и пользуются чрезвычайно реальным, физически ощутимым материалом, всегда ориентированы на создание очевидной иллюзии, ирреальности.

Если возможности литературы позволяют поддерживать онтологическую двойственность описываемых событий и явлений, не навязывая читателю какого-то «единственно верного» представления о природе изображаемого, оставляя воспринимающего в состоянии сомнения и колебания относительно реальности или иллюзорности происходящего, то любое искусство, ориентированное на творчество «видимых форм», перед задачей воплощения фантастического испытывает серьезные затруднения.

Присущие визуальным искусствам черты – завершенность, определенность, убедительность – противопоставлены фантастическому, его особой, основанной на свойствах фантазии образности. С одной стороны, в отличие от литературы живопись, скульптура, кино могут «показать» фантастическое событие. С другой стороны, убедительная визуализация подрывает эпистемологические основы фантастического, устраняя плодотворное сомнение. Приобретая наглядность, ясность, определенность, фантастическое рискует перестать быть самим собой. Получая в произведении непосредственную визуальную убедительность, фантастический феномен часто утрачивает смысловую.

Соблазн непрременной визуализации фантастического заманивает в эстетический тупик и кинематограф. Фантастический фильм вынужденно высвечивает то, что существует только в темноте, проявляет непроявленное, фокусирует призрачное, объективирует воображаемое. Видимо, учитывая это обстоятельство, исследователи кинофантастики настаивают на том, что фантастическое в кино осуществляется не так как в других видах искусства и имеет не семиотический, а миметический характер. Когда же режиссеры ставят перед собой задачу заставить зрителя колебаться относительно онтологической интерпретации сюжета, то вынуждены обходиться без демонстрации сверхъестественных мотивов: будучи введенными в визуальный ряд фильма, они уничтожили бы всякое сомнение. Отказываясь предоставить зрителю зрелище «очевидно невероятного», кино достигает эффекта фантастического так сказать «ценой отказа», отказа от визуальной убедительности, от зримого свидетельства, то есть, как это не парадоксально

звучит, путем отказа от собственно кинематографического способа доказательства.

Предпринятый в диссертации анализ конкретных художественных произведений показывает, что для целого ряда видов искусства попытки введения фантастического оборачиваются, с одной стороны, утратой собственной чистоты, существенных черт и качеств, с другой, приобретением характеристик и черт, изначально им не свойственных. Мы имеем дело со своеобразным «радиационным эффектом» фантастического. Причем, если «радиацию» фантастического ощущают различные виды искусства, то «источником излучения» чаще всего выступает именно литература, передающая другим видам искусства вместе с фантастическими образами и присущие ей способы их воплощения.

Для литературы фантастическое, напротив, становится настолько полным выражением ее собственных возможностей, что фантастику называют наиболее литературным из всех литературных жанров, «квинтэссенцией литературы» (Ц.Годоров). Основная литературная проблема границы реального и ирреального, действительно, выражена в фантастике предельно эксплицитно. Именно литература эстетически совершенно воплощает фантастическое, а литературная фантастика, в свою очередь, оказывается наиболее точным воплощением самой литературы как вида художественного творчества.

Вместе с тем, фантастика не принадлежит всецело литературе. Ни один из видов искусства не обладает монополией на фантастическое и в этом смысле любые разделения относительны. Подчас для создания фантастического требуется объединение усилий самых разных видов искусства. И если фантастику в архитектуре или в музыке представить себе трудно, то факт, что архитектурные образы играют в фантастических произведениях («готические» романы и gothic films) существенную роль, сомнений не вызывает. Столь же активно работает на создание необходимого для фантастического произведения эффекта тревожности и неопределенности музыка в кино. В целом можно сказать, что интертекстуальные отношения между фантастическим в кино, живописи, литературе всегда значительны и не сводятся лишь к сюжетным реминисценциям.

В четвертом параграфе «**Фантастическое как модус художественного бытия**» выявляются основные эстетические характеристики фантастического, идентифицируются структурные особенности фантастических произведений.

В диссертации отмечается ограниченность традиционного для исследования фантастики жанрового анализа и предлагается иной, более широкий и целостный, подход к проблеме. Суть его – исследование фантастического как особого способа художественного мышления, своеобразного модуса искусства. Базовые для понимания фантастического онтологические и эпистемологические характеристики, отмеченные и проанализированные в предыдущих параграфах, позволяют приблизиться к эстетической сущности явления. Именно онтологическая неопределенность и

детерминированная ею двойственная интерпретация изображаемых событий задают эстетические параметры фантастического произведения.

Анализ художественных произведений, осуществленный в диссертации, показывает, что трудность интерпретации заложена в поэтику фантастического и поддерживается в произведении, с одной стороны, благодаря особому типу образности, для которого характерны призрачность, неопределенность, отсутствие достоверности, с другой стороны, самим «ходом» рассказа, антиномической структурой повествования.

Фантастическое произведение гетерогенно, в нем переплетаются изображения и описания реальных и нереальных событий, а также событий, которые в равной степени могут быть сочтены и реальными, и нереальными. Все эти события могут быть «прочтены» на разных уровнях, при этом уровень, поддающийся верификации, и уровень, верификации не поддающийся, не только связаны, но не существуют друг без друга, при утрате любого из них рушится целое. Архитектоника фантастического произведения предопределяет неустойчивую реакцию воспринимающего, испытывающего очевидные проблемы в выборе точки отсчета для принятия того или иного решения.

В диссертации выявлены особенности фантастики, которые показаны и осмыслены через сравнение фантастического с другими модусами художественного бытия – чудесным и миметическим.

Принципиальная особенность чудесного заключается в том, что все произведения этого рода – от традиционной фольклорной сказки до ее новейшей модификации *fantasy* – описывают онтологически определенное «иное царство», «то, чего не может быть», т.е. принципиально несуществующий мир. Универсум чудесного, таким образом, есть художественная манифестация небытия.

Другой способ художественного мышления – миметический – реализуется в классическом произведении реалистического типа, которое стремится имитировать внешнюю реальность, изобразить явления окружающего мира максимально соответствующим действительности образом. Миметическое, с этой точки зрения, есть в первую очередь способ «отражения реальности», род художественно-точного жизнеподобного воспроизведения бытия.

Универсум фантастического – в том виде как его воплощает фантастическое искусство от предромантизма до постмодернизма – объединяет феномены, состояния и процессы, онтологический статус которых остается неопределенным. Фантастическое в художественной форме экспонирует сумеречную зону, располагающуюся на границе между бытием и небытием.

Важная особенность чудесного как модуса художественного бытия заключается в том, что нереальные образы и сверхъестественные события в рамках данного повествования не выдаются за действительность, а рассматриваются как откровенная фикция. Миметическое искусство, напротив, различными путями стремится установить равенство между изображаемым выдуманым миром и «реальным» миром за пределами

произведения. Если искусство чудесного основывается на неверии, а миметическое – на вере в реальность изображаемого, то фантастическое балансирует на грани веры и неверия. Фантастическое произведение требует от читателя, зрителя доверия к тому миру, которое оно изображает, но тут же подрывает это доверие, вводя сверхъестественное. Традиционные представления о реальности не игнорируются (как в чудесном), но и не укрепляются, подтверждаются (как в миметическом). Само понятие реальности оказывается под сомнением.

Фантастическое представляет собой пограничный модус художественного бытия. Существовая между чудесным и миметическим, фантастическое не принадлежит ни тому, ни другому, хотя и смешивает элементы обоих родов.

Миметическое воспроизводит порядок окружающего мира, чудесное творит новый порядок, создает новый космос, фантастическое вносит хаос в упорядоченные структуры. В фантастическом произведении мир, который только что казался понятным, предсказуемым, устойчивым, раскалывается, рассыпается на глазах. Для этого достаточно, чтобы на фоне устоявшегося, обжитого мира произошло не согласующееся с его законами событие, самим своим фактом отрицающее реальность привычного мира.

И чудесное, и миметическое стремятся к ясности и прозрачности художественного изображения. Эта художественная определенность, по всей видимости, детерминирована определенностью онтологической и эпистемологической. Пограничный мир фантастического характеризуется особым состоянием неопределенности бытия. Этот призрачный, «сомнительный» мир требует особого художественного языка, главным свойством которого исследователи считают «продуктивную неопределенность».

Чудесное помогает человеку совершить побег из привычной действительности в иной, волшебный мир, сконструированный в соответствии с дистопическими страхами и утопическими желаниями. Этот эскапизм не свойственен фантастике, которая не избегает старого мира и не изобретает нового. Запредельному миру *fantasy* она противопоставляет изучение пределов нашего мира. В фантастическом нет и следа той эмоциональной компенсации, которую дает нам чудесное. Неудовлетворенность скорее усугубляется, и мы сталкиваемся с фрустрацией, с характерным для нее состоянием напряжения, тревожности.

Тот особый мир, который создает искусство чудесного, связан с реальным миром через аллегорическую ассоциацию и рассматривается как пример того, чего нужно избегать или к чему надо стремиться. Вообще, чудесное – это способ художественного мышления, опирающийся на аллерию, иносказание, концептуальный по своему характеру, связанный с идеями и идеалами. Фантастическое, напротив, сопротивляется концептуализации. У фантастики слишком мало веры в идеалы (в отличие от сказки и *fantasy*) и слишком мало интереса к идеям (в отличие от утопии и *science fiction*), ее не следует связывать с аллегорией.

Таким образом, исследование фантастического как модуса художественного бытия позволяет взглянуть на него с самых разных точек зрения, увидеть, как связаны формальный и содержательный компоненты.

Фантастическое – это не жанр, не элементарная сумма темы, сюжета и системы образов, это особый способ видения и осмысления реальности, даже особое мироощущение. Это отчетливо видно при сравнении фантастического и чудесного, у которых чрезвычайно много общего на элементарном уровне, различия же носят существенный и определяющий характер. Заимствуя лингвистические термины, фантастическое и чудесное можно рассматривать как разные языки (*langues*), каждый из которых производит различные, но связанные между собой родственные формы (*paroles*).

Внутренние различия между жанрами чудесного (например, между волшебной сказкой и *science fiction*), как и между жанрами фантастического (*gothic fiction* и *ghost story*), как правило не принципиальны и поверхностны. С другой стороны, различия внешние оказываются достаточно серьезными, и способ художественного мышления не всегда может проявить себя так сказать в «чужом» жанре. В то же время, важно подчеркнуть, что лишь прямое сопоставление крайних и наиболее чистых форм фантастического и чудесного позволяет зафиксировать их противоположность. Искусство знает немало «переводов», миграций фантастического к чудесному и миметическому и наоборот, что свидетельствует об отсутствии непроходимой пропасти между различными модусами художественного бытия.

История культуры демонстрирует сложный характер взаимосвязи чудесного и фантастического: они то сближаются, то расходятся, то существуют параллельно и независимо друг от друга, то одно заменяет, вытесняет другое из художественной практики. Обратившись к истории фантастики можно без труда обнаружить и «чистые» формы, и смешанные, переходные, находящиеся на грани фантастического.

Вторая глава **«Фантастическое как феномен культуры: философско-культурологические и историко-культурные экспликации проблемы»** состоит из трех параграфов.

В первом параграфе **«Историко-культурные предпосылки генезиса фантастического»** исследуется проблема возникновения фантастического как феномена культуры.

Исторический генезис фантастического связан с постмифологической эпохой расщепления первоначального пралогического синкретизма, периодом, когда складывается культурная матрица бинарных оппозиций, среди которых – реальное и нереальное, естественное и сверхъестественное, вероятное и невероятное. Разрушение мифа и его эстетизацию следует считать первым и необходимым условием для формирования фантастики.

Первоначально в процессе разрушения мифа формируется та «эстетика чудесного», которая становится основой позднеантичной мениппеи, средневекового рыцарского романа и ренессансных поэм, тем самым оказывая значительное воздействие на развитие художественной культуры вплоть до конца периода «долгого Средневековья». В этот период собственно

фантастическое начало, как показывает осуществленный в диссертации анализ художественной культуры и коллективных представлений этой эпохи, еще не может себя проявить. Характерные для отечественной литературы рассуждения о мифологической, античной или средневековой фантастике следует воспринимать либо как следствие внеконтекстуального рассмотрения этого феномена культуры, либо как поиск следов непроявленного фантастического, так сказать «латентной фантастики». Вместе с тем, влияние культуры этого исторического периода на художественную фантастику последующих эпох нельзя недооценивать. Темы, мотивы, сюжеты, образы современных фантастических произведений обнаруживают прочную генетическую связь с культурой этого времени. Сама же эпоха долгого Средневековья, с точки зрения истории фантастического, оказывается этапом длительной предыстории, в неявном виде подготовившим взрыв фантастики.

Для становления фантастического необходимы были серьезные изменения в сложившейся картине мира, перемена эпистемы, на которой базируются свойственные эпохе коды восприятия и познания. Эти изменения принесло Новое время. При этом изучение новоевропейской культуры показывает, что дивергенция рационального и иррационального является хоть и существенным, но недостаточным условием возникновения художественной фантастики. Для утверждения фантастического в системе культуры оказывается необходимым не только ясное и четкое осознание границ естественного и сверхъестественного, но и неудовлетворенность этими границами, не только торжество здравого смысла, но и понимание всей неубедительности и неполноценности этого торжества. Переход от эпохи господства чудесного, с его трансценденталистско-эскапистской тенденцией конструирования «иных миров» к эпохе доминирования фантастического способа художественного мышления тесно связан с кризисом рационализма и происходит лишь во второй половине XVIII века.

Во втором параграфе **«Время фантастического: от предромантизма до постмодернизма»** анализируются основные этапы и закономерности развития фантастического в истории культуры.

Первым этапом подлинной истории фантастического оказывается культура предромантизма. К концу XVIII в. неудовлетворенность просвещенческим «царством Разума» достигает состояния, которое может быть квалифицировано как кризис рационалистического мировоззрения. Образы иррационального, бессознательного, безумного, скрытые в культуре Просвещения за идеалами классической гармонии, общественными приличиями и разумной сдержанностью, прорываются в творчестве де Сада, Гойи и так называемой «готической литературе». Культура XVII – XVIII вв., содержащая в себе «как в тюремном заключении огромные резервуары фантастического» (М.Фуко), словно передает их новой эпохе. Отличительной чертой «готических» романов второй половины XVIII века, наивно соединивших сверхъестественный сюжет с привычными формами рационалистической эстетики, стала тематика «мирового зла» в его средневеково-фантастической оболочке – в форме демонического,

дьявольского. Реабилитировав «готику» предромантизм положил начало эстетическому развитию фантастики.

Действительно центральной категорией философско-эстетического осмысления мира фантастическое становится в культуре романтизма. Фантастическое оказывается и краеугольным понятием романтического мирозерцания, и необходимой основой искусства. Фантастика, по природе своей призванная выразить диалектику естественного и сверхъестественного, необходима романтизму, который основывается на идее «двоемирия». Жажда приобщения к другому миру, томление по трансцендентному заставляет романтиков рваться за пределы низменной действительности, их интерес сфокусирован на сверхчувственном, скрытом и таинственном. Ведущими элементами культуры романтизма становятся фантастика как основное художественное средство символизации сверхъестественного и мистика как особый способ переживания этого сверхъестественного. Можно сказать, что романтическая фантастика есть преимущественно фантастика мистическая.

Предромантическая готика «ужасов и тайн» трансформируется романтизмом в ужасы души, «глухой хаос мира» (Л.Тик) оказывается связан с хаотизированными мирами человеческого сознания и бессознательного. Человек импульсивный, тяготеющий к крайностям и пароксизмам, человек на пределе существования, ищущий самого себя и утрачивающий свою индивидуальность, становится содержанием нового фантастического искусства. Такая «интериоризация» фантастического, перевод внешне фантастического во внутренний план представляет собой решительный шаг к психологической фантастике.

Действенным методом психологического анализа стал фантастический реализм XIX века. Культурные установки позитивистской эпохи заставили осознать новый предел фантастического, ограничив его психической реальностью, сознанием и подсознанием героя. На примере творчества Ф.Достоевского показано как изменяется подход к фантастическому. В новой философско-эстетической парадигме фантастическим является не сюжет, не событие, а взгляд, точка зрения на него. Фантастический взгляд на реальность не претендует на ее отражение, скорее представляет собой попытку проникновения в нее, попытку ее деконструкции с целью познания того, как устроена эта реальность. Фантастический реализм, в этом смысле, не столько новая эстетика, сколько новая философия. Элиминируя ложные признаки «правдоподобия» и «жизнеподобия» фантастическое пробирается непосредственно к правде, к самой жизни, к «подлинной» реальности.

Модернистская фантастика XX века приобретает вид фантазмагии, апеллируя к той сфере бессознательного, где нет различия между реальным и вымышленным, где стерты границы между кошмарными грезами и действительностью. В качестве рубежного в истории фантастического искусства произведения анализируется «Превращение» Ф.Кафки, отмечаются те принципиальные для фантастического изменения смысла и структуры, которые происходят в рассказе. Показано, что характерная для нового искусства – живописи, литературы, кино – генерализация фантастического

устраняет саму основу фантастики. Отныне фантазия не противопоставляется реальности, а уравнивается с нею в правах. Сюрреалистический мир неограниченной фантазии, мир-сновидение, мир-галопинация, где нет никаких правил и законов, где может случиться все, что угодно, становится безграничным.

Постмодернистская смена парадигмальных оснований культуры изменяет место фантастики в культурном ландшафте. Идея реальности, как чего-то объективно существующего, постепенно пропадает в сознании, «реальность агонизирует» (Ж.Бодрийяр) и почва уходит из под ног фантастического: нельзя подорвать доверие к тому, что и так доверием не пользуется. Разрушается культурная матрица традиционных оппозиций, которая фундировала мышление человека предшествующих культур. Фантастическому не находится места в культуре, в которой теряют смысл различия между возможным и невозможным, мнимым и действительным, реальным и виртуальным.

В диссертации утверждается, что восприятие фантастического требует, по крайней мере, минимальной «метафизической устойчивости». Рациональная ясность мироустройства, присущая эпохе модернити, была для фантастики значительно более ценным основанием, чем «потерянность ума» (Ж.-Ф.Лиотар), свойственная ментальности XXI века. Углубляющийся кризис рациональности, недоверие к разуму оборачиваются глубоким равнодушием человека к любой интерпретации мира.

Фантастическое искусство традиционно заставляло человека совершать выбор между естественными и сверхъестественными объяснениями происходящего, одновременно подчеркивая невозможность этого выбора. С постмодернистской точки зрения, такой выбор не столько невозможен, сколько несущественен. Элементы невероятного становятся компонентами свободной эстетической игры, которая не требует постоянного соотношения вымышленных образов и событий с явлениями и процессами реальной действительности.

Предметом постмодернистской игры становится вся традиция фантастического искусства. На примерах произведений Т.Бертоне, В.Сорокина, В.Пелевина и других деятелей современного искусства в диссертации показано, как эпоха постмодерна осуществляет интертекстуальную ассимиляцию исторических форм, стилей и жанров фантастического. Вынужденный говорить в ту эпоху, «когда все слова уже сказаны», художник-постмодернист не выдумывает нового, но обращается к переполненному архиву культуры, обнаруживая там нужные образы и необходимые смыслы. Закономерно изменяется и восприятие фантастического произведения: переживание фантастического уступает место поиску цитат, ссылок, источников, следов, ассоциаций, аналогий, известных формул, культурных кодов.

В третьем параграфе «Фантастическое как Иное культуры» предпринимается попытка определить место фантастического в архитектонике культуры и его роль в культурных практиках.

Осуществленный в предыдущих параграфах историко-культурологический анализ показывает, что фантастическое – принципиально несвободный феномен: его возникновение, его метаморфозы и трансформации, в конце концов, его кризисы есть, прежде всего, реакция на те процессы, которые происходят в «теле» большой культуры, с которой он связан, говоря языком М.М.Бахтина, отношениями «автономной причастности». В заключительном параграфе диссертации связи и отношения фантастического и культуры рассматриваются сквозь призму категорий постмодернистской гуманитаристики – категорий трансгрессии и предела, разработанных достаточно детально в трудах Ж.Батая, М.Фуко, М.Бланшо, и тесно связанной с ними категорией Иного, лишь обозначенной в работах М.Фуко. Ранее к сфере фантастического эти категории и связанные с ними методологические принципы не применялись, но, как показывает исследование, концепция трансгрессии имплицитно несет в своем содержании идеи, применимые и к такому располагающемуся на границах культурного порядка феномену как фантастическое.

Показано, что фантастическое является художественной манифестацией феномена трансгрессии и в этом своем качестве демонстрирует стремление к культурному пределу. Фантастическое представляет собой трансгрессивный порыв к Иному, детерминированный неистребимым желанием человека вырваться за пределы возможного, налично данного. Отмеченное З.Фрейдом «недовольство культурой» составляет наиболее глубокую причину появления художественной фантастики: это искусство вечно нереализованного желания и бессознательного страха, оно ищет то, что ощущается отсутствующим и потерянным, и оказывается тем тревожащим элементом, который угрожает культурному порядку и целостности. Кажется, что сами основания культуры вызывают протест и сопротивление со стороны фантастического.

Культура базируется на определенном представлении о реальности, в свою очередь, воспроизводя и укрепляя его. Целью фантастики является пересоздание этой реальности (а стало быть, и разрушение сложившихся представлений о ней). Переворачивая реальное, фантастическое не избегает его: фантастика не может существовать независимо от того мира, который она находит безнадежно конечным и неудовлетворительным. Фантастическое демонстрирует представление данной культуры о несуществующем, прослеживая тем самым ее эпистемологические границы.

Фантастика, ориентированная на исследование табуированного, невысказанного в культуре, выходит за пределы господствующей системы ценностей, нарушает правила и условия, которые рассматриваются как нормативные, вносит хаос в упорядоченные структуры. Неслучайно большинство авторов стремится определить фантастику через отношение к культурному порядку, видя в ней «борьбу с основаниями, которым она предлагает прямую перестановку» (Э.Рабкин), «слом установленного порядка» (Р.Кайуа) и даже прямо характеризуя фантастику как «искусство разрушения» (Р.Джексон).

Фантастическое сохраняет интенцию отрицания по отношению к основным установкам и ориентирам культуры. Культура, прежде всего, – антропологический феномен, ее главной функцией является человеко-творческая, ее целью неизменно остается развитие человеческой сущности. Изучение личности в ее развитии и изменении, сопряженное с исследованием онтологических и экзистенциальных проблем человека, во все времена было главной темой фантастического искусства. И во все времена сама возможность решения этих проблем ставилось фантастикой под сомнение.

Антропологическое измерение фантастического диссертация рассматривает сквозь призму архетипической концепции К.Г.Юнга. Анализ основных архетипов позволяет зафиксировать главные проблемы развития человеческой личности, а, следовательно, и ключевые образы-символы культуры. В ходе реконструкции юнговской теории, в едином процессе развития личности выделяются две стадии (самоопределения и индивидуации), каждой из которых соответствует группа из трех архетипов.

В диссертации выдвигается и обосновывается гипотеза, согласно которой фантастическое манифестирует отрицательную валентность архетипов самоопределения (Анимы/Анимуса, Мудрого Старца и Матери), выявляя универсальный страх субъекта перед безвозвратным растворением его собственной идентичности в чужой и неосознанное желание возвратиться в первичное единство, «желание не-различности». Так фантастическое не только элиминирует амбивалентность, свойственную архетипическим образам и сюжетам, но и, экспрессивно выражая глубокий кризис личностной самоидентификации, демонстрирует свою инаковость базовым установкам культуры.

После стадии самоопределения, позволяющего выявить ядро личности, следует стадия индивидуации. Ее суть – превращение человека в Самость, самоосуществление. Непременное условие этого процесса – обнаружение Тени и Маски, способствующее интеграции, достижению индивидуальности в точном смысле этого слова (ведь «individuum» значит «неразделенный»). Однако, как показывает анализ, фантастические образы Тени и Маски воплощают нечто противоположное индивидуации – дезинтеграцию, расщепление личности, внутренний разлад человека со своей сущностью. Таким образом, если принять положение, согласно которому спецификация архетипа в художественном образе показывает состояние и характер совершающейся индивидуации, то следует признать, что сюжеты и образы фантастических произведений, реализующие отрицательную валентность архетипического, представляют собой своеобразный вариант инвертированной индивидуации.

Фантастическое произведение манифестирует утрату чувства всеобъемлющей самости и личностной идентичности. В фантастике «Я» не равно «Я», человек не тождествен себе. Гофман и По, Гоголь и Достоевский, Кафка и Кортасар создают различные конструкции онтологической неустойчивости – поглощения и превращения («Я» есть «Он»), вытеснения и замены («Он» есть «Я»), самоотчуждения и раздвоенности («Я» есть «не-Я»), –

так или иначе показывая, что фантастическое является предельным художественным выражением того психологического феномена, который в экзистенциальном психоанализе Р.Лейнга получил название онтологической незащищенности. В то время как одной из главных задач культуры является сохранение и развитие ядра личности, фантастическое обнажает достигающую степени деперсонализации онтологическую незащищенность человека, тем самым ставя под сомнение цель и смысл человеческого существования.

Осмыслить мир – значит в какой-то мере приблизить его. Благодаря культуре мы осваиваем реальность, вживаемся в нее. Можно сказать, что культура – это именно то, что делает мир знакомым, близким и родным человеку. Фантастическое, напротив, всегда есть отчуждение знакомого и обычного. Фантастика не обживает новых пространств, ее цель – выявить и изобразить странность именно этого мира так, что близкий, родной, понятный мир становится вдруг чужим и враждебным. Неслучайно, то впечатление, которое производит фантастическое, З.Фрейд обозначил термином «das Unheimlich», т.е. чужое, странное, тревожное, жуткое. Такое фантастическое становится предметом отторжения, или, в терминологии Ж.Батая и Ю.Кристовой, «абъекции». Фантастическое-абъектное – шокирующее, ужасающее, отвратительное – указывает на хрупкость культурно-символического порядка и ненадежность той границы, которая отделяет человека от того, что грозит ему уничтожением и, одновременно, притягивает к себе. Пересекая границу между субъектом и объектом, человеческим и нечеловеческим, естественным и сверхъестественным, живым и мертвым, абъектное переводит характерную для фантастического онтологическую неопределенность (что это?) на уровень индивидуального бытия, где неустойчивая идентичность (кто я?) грозит возвратом к досубъектному.

Фантастика, таким образом, стремится составить оппозицию культуре, ее основам (представлениям о реальности), ценностям (рациональности как специфическому типу ориентации в мире), ее целям (сохранению ядра личности и развитию человеческой сущности), ее фундаментальным принципам (идеям постоянства и созидания), ее установкам и устремлениям (осмыслить и приблизить мир). Вместе с тем, неразрывная, симбиотическая связь фантастического и культуры свидетельствует, что оппозиция, о которой мы говорим, особая. История их противодействия напоминает бесконечный «бой с тенью». Фантастика, словно тень, и принадлежит, и не принадлежит культуре, воспроизводит и, одновременно, искажает ее состояния и изменения. Фантастическое, рассмотренное сквозь призму категорий трансгрессии и предела, возникает перед нами как Иное культуры, взрывной ее элемент, внутренний, и вместе с тем чуждый, то, что культура стремится исключить или, по крайней мере, изолировать, чтобы ослабить инаковость.

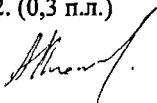
Фантастическое, понимаемое как трансгрессивное Иное культуры, отрицающее ее основания, но не мыслимое вне этих оснований, представляется существенной и актуальной культурологической проблемой. Ценность такого рода исследований очевидна не только с точки зрения создания целостной теории фантастического, но и для более полного

понимания самой культуры и ее истории. Изучая нереальное, мы открываем для себя реальность. Проникая в табуированные зоны, фантастическое свидетельствует о границах культурного порядка. В этом смысле, история фантастического – это особая история человеческой культуры, история наших представлений о мире и о человеке, история веры и неверия, наконец, история наших страхов и желаний. Конечно, взгляд на культуру сквозь призму фантастики не может быть всеохватывающим, но он, по крайней мере, может оказаться таким же оригинальным и неожиданным, как и сам феномен фантастического.

В **Заключении** подводятся основные итоги работы, определяются возможные направления дальнейшего исследования проблемы.

Основные результаты исследования отражены в следующих публикациях:

1. Михайлов А.Н. Фантастическое как феномен культуры: трансгрессия и предел // Вопросы культурологии. – 2007. – № 9. – С. 13-16; № 11. – С. 18-20. (1 п.л.)
2. Михайлов А.Н. Философская концептуализация феномена фантастического // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Философия. – 2008. – №4. – С. 38-52. (0,6 п.л.)
3. Михайлов А.Н. Онтологический статус фантастического // Преподаватель XXI век. – 2008. – № 3. – С. 75-79. (0,4 п.л.)
4. Михайлов А.Н. Архетипическая концепция К.Г.Юнга. Попытка культурологической реконструкции // Человек. – 2008. – № 6. – С. 81-88. (0,6 п.л.)
5. Михайлов А.Н. Фантастическое как культурологическая проблема // Вестник МЭИ. – 1997. – №6. – С. 121-126. (0,8 п.л.)
6. Михайлов А.Н. Архетипы коллективного бессознательного: культурологическое измерение «аналитической психологии» К.Г.Юнга // Методологические и социальные проблемы медицины и биологии. Сборник научных трудов. Вып. № 14. М.: Медпрактика-М, 2006. – С. 66-73. (0,5 п.л.)
7. Михайлов А.Н. Волшебная сказка и фантастика: философско-эстетические аспекты сравнительного анализа // Сказка: научный подход к детскому жанру: материалы всероссийской научно-практической конференции. В 2 ч. Нижний Тагил: НТГСПА, 2008. – Ч.1. – С. 166-171. (0,4 п.л.)
8. Михайлов А.Н. Категория фантастического в культуре романтизма // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2008. – №6(13). – Ч.2. – С. 130-132. (0,3 п.л.)



Подп. к печ. 03.10.2008 Объем 1,5 п.л. Заказ № 114 Тир 100 экз.
Типография МПГУ