

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.5>

Кривоус Татьяна Владимировна

ПОНЯТИЕ "ФАНТАСТИЧЕСКОЕ" КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ

В статье ставится задача проанализировать и типологически обобщить сформированные отечественными и зарубежными литературоведами XIX - начала XXI века определения "фантастического" как категории поэтики художественного произведения. Выделяются три группы трактовок данного феномена: узко семантическая "сумеречная", полисемантическая "буквализованная" и хаосово-понятийная "синкретичная". Устанавливается, что ключевым условием при выработке дефиниции "фантастического" должен стать целеполагающий фактор введения писателем "ирреального" в художественную ткань произведения. Предлагается собственное определение понятий "фантастика" и "фантастическое".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 2. С. 243-247. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/7-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

INITIATION RITUAL AND MOTIVES OF INITIATION IN FOLKLORE

Gutova Lyana Adamovna, Ph. D. in Philology

*Institute for the Humanities Research – Branch of the Kabardino-Balkarian Scientific Centre
of the Russian Academy of Sciences, Nalchik
adam.gut@mail.ru.*

The article analyzes how Adyghe youngsters' initiation ritual is represented in the epos. The mentioned ritual is intended to symbolize young people's readiness for adulthood, in particular, for the active life cycle period when the youngster acquires a right to participate in military or hunting campaigns (zeko) together with experienced riders, in all kinds of the adult community members' activity, to become independent and to settle down to married life. The ritual presupposes that youngsters should demonstrate their weapon, martial arts skills, usage of tools and readiness and ability to overcome the difficulties associated with the warrior's everyday life or labour activity. The paper considers not only the ethnographic aspect of the problem but also the representation of the initiation ritual in folklore: the author provides the fragments of epic legends, historical-heroic songs, fairy tales, where heroes manifest the qualities of an ideal society member. The article also presents a list of occasional well-wishes, proverbs and sayings. The study is based on the long-term experience of previous researchers.

Key words and phrases: initiation; Thashxue; ritual; korag (pole); Nart sagas; fairy tales; historical-heroic songs; zeko.

УДК 8; 82.0

Дата поступления рукописи: 23.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-2.5>

В статье ставится задача проанализировать и типологически обобщить сформированные отечественными и зарубежными литературоведами XIX – начала XXI века определения «фантастического» как категории поэтики художественного произведения. Выделяются три группы трактовок данного феномена: узко семантическая «сумеречная», полисемантическая «буквализованная» и хаосово-понятийная «синкретичная». Устанавливается, что ключевым условием при выработке дефиниции «фантастического» должен стать целеполагающий фактор введения писателем «ирреального» в художественную ткань произведения. Предлагается собственное определение понятий «фантастика» и «фантастическое».

Ключевые слова и фразы: фантастика; реальное; фантастическое; чудесное; сверхъестественное; необычайное; сумеречность; буквалистичность; синкретизм.

Кривоус Татьяна Владимировна

*Дальневосточный федеральный университет, г. Владивосток
t.krivous@mail.ru*

ПОНЯТИЕ «ФАНТАСТИЧЕСКОЕ» КАК ОБЪЕКТ НАУЧНОЙ РЕФЛЕКСИИ

Выработка дефиниции «фантастическое» является одной из самых давних терминологических проблем. Предпосылки к ее разрешению предпринимались литературоведами и философами задолго до появления в науке терминов «фантастика» и «фантастическое». Толкования данных номинаций на страницах отечественных словарей появились лишь в XX веке, в то время как предпосылки теории «фантастического», по справедливому замечанию В. Н. Захарова, были сформированы уже Аристотелем [4]. Между тем, несмотря на внушительный фонд работ, посвященных исследованиям в области фантастикологии, и полифонию литературоведческих толкований фантастического, общепризнанное определение данного феномена на сегодняшний день не найдено.

Мы рассмотрим понятие «фантастическое» сквозь призму фундаментальной концепции его осмысления, а именно – как категорию поэтики художественного произведения. В связи с тем, что границы фантастического необычайно размыты, что обусловлено его полисемантической природой, мы предлагаем основные положения обозначенного подхода разделить на группы.

Первую (узко семантическую) группу определений мы именовали как романтически-ориентированную или «сумеречную» (Ю. В. Манна) [11]. Ее составили толкования фантастического как лиминального явления, о реальной или вымышленной природе которого невозможно сказать определенно.

Зародившись в эпоху романтизма главным образом благодаря концепции «чудесного» Ж.-П. Рихтера, «сумеречный» подход к изображению фантастического стал излюбленным для авторов так называемой «таинственной» прозы – жанра, появившегося в литературоведении 20-30-х гг. XIX века. С тех пор исследование фантастического как «сумеречного» феномена проводилось учеными XIX – начала XXI века в рамках концепции немецкого теоретика. Вместе с тем отметим, что в некоторых литературоведческих трактовках фантастического характерная для «сумеречности» двойственность восприятия ирреального несколько трансформируется и выходит за рамки поэтики романтических произведений. Обратимся к исследованиям.

Впервые специфика «сумеречного» изображения фантастического была изложена Ж.-П. Рихтером в «Приготовительной школе эстетики» (1804 г.). Такой способ предъявления «чудесного», когда «поэт и не разрушает чуда, и не оставляет его противоестественно в пределах физического мира», Рихтер называет единственно

верным подходом к изображению фантастического, ведь тогда чудо «не летает как птица дня, не летает и как птица ночи, – оно летает как вечерняя бабочка» [16, с. 75-76].

С предшественником солидарен В. Скотт. В статье «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» (1827 г.) он замечает, что ирреальное в произведении должно проявляться «редко, кратко, неотчетливо, оставляя чудо непостижимым для читателя... ведь от слишком яркого света рампы оно утрачивает силу своего воздействия на человеческое воображение» [18].

Тожественной точки зрения придерживается В. С. Соловьев. В «Предисловии к “Упырю” графа А. К. Толстого» (1899 г.) литературовед на примере указанной таинственной повести говорит о маркерах подлинно фантастического. Во-первых, пишет Соловьев, «оно никогда не является в обнаженном виде» [22, с. 610], во-вторых, всегда допускается возможность рационального объяснения ирреального события, которая, однако, «окончательно лишается внутренней вероятности» [Там же], в-третьих, «фантастическое» никогда не существует отдельно, «оно всегда растворено в житейской реальности» [Там же, с. 611].

«Сумеречный» путь осмысления фантастического получил развитие и в трудах литературоведов XX – начала XXI века.

Так, Б. В. Томашевского и Р. Кайуа можно назвать продолжателями идей В. С. Соловьева. В своих исследованиях ученые поднимают вопрос о технике создания подлинно фантастических повествований.

Б. В. Томашевский, в частности, утверждает, что сюжет таких произведений непременно должен иметь двоякую интерпретацию. Двусмысленность в восприятии невероятного и как вымышленного, и как реального события создается, по его словам, посредством введения в повествование мотивов сна, бреда, иллюзии, что отчетливо репрезентируется в произведениях Гофмана, А. Толстого («Упырь»), В. Брюсова (сборник новелл «Земная ось») [24, с. 129].

Р. Кайуа, в свою очередь, говорит, что «фантастическое» – «это *вторжение* (курсив автора статьи. – Т. К.) в рамки повседневного бытия чего-то противоречащего его незыблемым законам, а не тотальная подмена реальности миром, в котором нет ничего, кроме чудес» [6, с. 110-111]. Отсюда подлинно фантастическим, по убеждению Кайуа, будет именоваться не то явление, что включено автором в произведение с откровенным намерением ошеломить читателя, а то, которое «в ткань повествования проникает будто бы вопреки воле автора или даже втайне от него», где совершенно отсутствует точное, умелое изображение привычных предметов и явлений [Там же, с. 22].

Ю. И. Кагарлицкий, в свою очередь, исследуя фантастический элемент на материале зарубежной научной фантастики, семантически модифицирует первоисточниковую концепцию «сумеречности». Как и предшественники, он убежден, что «фантастическое» «всегда находится где-то на грани между верой и неверием» [5, с. 46], однако категории «вероятного» и «невероятного» рассматривает сквозь призму научных знаний, имеющих у человечества в ту или иную эпоху [Там же, с. 47]. Такой подход к осмыслению фантастического, на наш взгляд, отличается от романтизированной «сумеречности», где смещение границ в сторону «было» – «не было» – ведомство исключительно читательского воображения.

Ц. Тодоров, в отличие от Ю. И. Кагарлицкого, не переосмысляет концепцию романтической «сумеречности», но, ориентируясь на произведения зарубежного романтизма, дополняет ее ключевые положения существенными замечаниями.

В первую очередь, говорит Ц. Тодоров, художественный текст фантастического жанра «должен заставить имплицитного читателя рассматривать мир персонажей как мир живых людей и испытывать колебания в выборе между естественным и сверхъестественным объяснением изображаемых фантастических событий» [23, с. 31]. Во-вторых, те же сомнения в оценке реальности – ирреальности происходящего должен переживать и герой произведения, а колебания между «было» – «не было» превратиться в предмет изображения. И, наконец, для подлинно фантастического повествования неприемлемо аллегорическое или поэтическое осмысление [Там же].

Между тем второе правило существования фантастического жанра Тодоров именует факультативным. Если точки зрения имплицитного читателя и персонажей на природу фантастического не совпадают и экспрессивная игра в «было» – «не было» не становится предметом изображения, как, к примеру, происходит в «Вере» Вилье де Лиль-Адана, законы существования фантастического жанра от этого несколько не нарушаются, утверждает исследователь [Там же, с. 30].

Философскую концепцию осмысления «сумеречности» предлагает А. Н. Михайлов. В исследовании «Феномен фантастического: философско-культурологический анализ» (2008 г.) «фантастическое» он определяет как «своеобразный модус художественного бытия», обоюдно граничащий с «чудесным» и «миметическим» [14].

Если для «чудесного» характерно изображение «принципиально несуществующих миров» и, как следствие, отношение к описываемому как к фикции (сказки разных жанров), а для «миметического» – стремление к художественному жизнеподобному воспроизведению бытия и непреложная вера в изображаемое (классические произведения реалистического типа), то «фантастическое», указывает А. Н. Михайлов, «экспонирует сумеречную зону, располагающуюся на границе между бытием и небытием», для которой характерны непрерывные колебания между верой и неверием в оценке изображаемого события [Там же].

Подводя итог вышесказанному, отметим, что «сумеречный» подход к осмыслению фантастического, несмотря на свое доминирующее положение в соответствии с другими способами исследования ирреального, является узконаправленным. Завуалированное преподнесение «фантастического», ведущим маркером которого является сомнение в оценке реальности – кажимости происходящего, есть один из способов включения ирреального в художественную ткань произведения. Так, например, «сумеречной» является фантастика

«Лафертовской Маковницы» А. Погорельского, уже упомянутого нами «Упыря» А. Толстого, «Майской ночи...» Н. В. Гоголя. Именно поэтому такой путь осмысления фантастического не может раскрывать всей сути этого феномена.

Вместе с тем отметим, что из предложенных трактовок «фантастического» мы выделяем концепцию Роже Кайуа, который сущность данного феномена определил как *вторжение* ирреального в реальность. Данная лексема, по нашему убеждению, наиболее полно раскрывает поэтику фантастического как явления, вторгнувшегося в реальность и изменившего ее миропорядок. Потому при выработке рабочего определения фантастического мы, среди прочего, будем ориентироваться на концепцию французского теоретика культуры.

Вторую (полисемантическую) **группу** определений «фантастического» мы именовали как «буквалистическую», то есть раскрывающую врожденный признак данного феномена – суперфикцию. Одним из первых такую концепцию осмысления «ирреального» изложил И. Ф. Анненский в статье «О формах фантастического у Гоголя» (1890 г.), где лаконично охарактеризовал сущность данного феномена. «Фантастическое» он определил как «вымышленное, чего не бывает и не может быть» [1].

Анненская модель исследования «ирреального» стала основополагающей для ученых – приверженцев «буквалистического» толкования фантастического в литературоведении XX – начала XXI века.

Так, ее содержательную модификацию можно обнаружить в словаре «Эстетика» (1989 г.). Исследуемое понятие определяется здесь уже не как обобщающее определение всего необычайного, а как «эстетическая категория, выражающая ценностную характеристику объектов и процессов, рожденных творческим воображением художника и представляющих собой некое эмоционально значимое наглядно-смысловое единство, невозможное в действительности». Существование очевидной дистанции между вымышленным и реальным является ведущим отличительным признаком фантастического. В случае же появления маркеров допустимости в действительности оно переходит в сферу «сверхъестественного», подчеркнуто в «Эстетике» [26, с. 368].

Заметим, что такая концепция исследования фантастического как особой эстетической категории, отражающей действительность, художественно трансформированную воображением писателя и репрезентирующуюся как нечто невозможное в объективной реальности, получила развитие в трудах литературоведов начала XXI века, к примеру, А. В. Мартыненко [12].

Не столь существенно модифицировали анненскую теорию «фантастического» К. Д. Мзареулов, Е. Н. Ковтун и Е. М. Неелов. Их способ осмысления данного феномена можно определить как «подражание» первоначальной «буквалистической» концепции осмысления «необычайного». Так, К. Д. Мзареулов дополнил ее «хронозамечанием», указав, что «фантастическое» есть «совокупность вымышленных событий, объектов и явлений, заведомо не имевших места в действительности, либо не известных человечеству, а также принципиально невозможных, согласно общепринятым представлениям, существующим на момент создания произведения» [13].

Е. Н. Ковтун, в свою очередь, внесла терминологически важный вклад в разработку вопроса. Опираясь на идею фантастического братьев Стругацких, она предложила номинативные аналоги для данного понятия – «необычайное» и «повествование о необычайном». В монографии «Поэтика необычайного» (1999 г.), посвященной исследованию фантастики в произведениях европейской литературы первой половины XX века, термином «повествование о необычайном» Е. Н. Ковтун именуется произведения, содержащие «явный вымысел», то есть изображающие нечто, «не имеющее аналогов в реальной действительности» [7, с. 32].

Е. М. Неелов же в статье «Заметки о дефинициях фантастики» (2013 г.) расширяет исходную «буквалистическую» концепцию изучения «фантастического», включив в нее аспект исследования оценки восприятия «необычайного» читателем-слушателем и героем произведения. Ориентируясь на жанр фольклорной волшебной сказки, раскрывающей, по словам исследователя, «сам механизм создания фантастического», он формулирует непреложное условие для его существования. Фантастическое, говорит Неелов, возникает тогда, когда «расходятся точки зрения “изнутри” (“глазами героя”) и “извне” (“глазами слушателя-читателя”) на возможность или невозможность изображаемого художественного мира. В случае же их совпадения фантастика исчезает» [15].

Подводя итог вышесказанному, отметим, что «буквалистический» подход к осмыслению «фантастического» справедливо является одним из самых дискуссионных. Противники такого пути изучения «необычайного», среди которых И. В. Головачева и В. Н. Захаров, объективно замечают, что условие эксплицитно выраженной фикционности изображенного события недостаточно для вычленения дефиниции фантастического. Это обусловлено, во-первых, тем, что в логике «буквалистического» подхода понятие «фантастическое» синтезируется с условностью художественного мира произведения, где все представленные события являются плодом авторского воображения [4]. Во-вторых, происходит смешение жанров фантастических произведений, в которых, как уточняет Головачева, «призрачное, наукообразное, сказочное, идеальное и кошмарное» будут включаться в художественную ткань произведения по-разному и с разными авторскими установками [3].

Разделяя мнение литературоведов по поводу полисемантической «буквалистического» подхода, заключим, что данный путь осмысления «фантастического» не может быть обозначен как единственно верный в исследовании данного феномена. Однако его ключевые положения помогут нам при вычленении определения фантастики как разновидности художественных произведений.

Третью (хаосово-понятийную) **группу** дефиниций фантастического мы именовали как «синкретичную», так как ее составили определения, в которых синтезируются понятия «фантастика» и «фантастическое».

Этот сравнительно молодой путь осмысления «необычайного» зародился в литературоведении второй половины XX века благодаря идеям Р. И. Нудельмана и С. Ф. Васильева. Первый определил *фантастику* как «специфический метод художественного отображения жизни, использующий художественную форму-образ (объект, ситуацию, мир), в котором элементы реальности сочетаются несвойственным ей, в принципе, способом, –

невероятно, “чудесно”, сверхъестественно» [9, с. 887]. С. Ф. Васильев, в свою очередь, назвал данное определение Р. И. Нудельмана наиболее удачным толкованием *фантастического* в литературоведении XX века [2].

В другом ключе о семантическом синкретизме фантастики и фантастического пишет Т. Г. Чернышева. В исследовании «Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20-40-х г. XIX века» (2000 г.) эти понятия рассматриваются ею как синонимы, различающиеся оттенками значений: «...под фантастикой подразумевается относительно целостный образ, фантастическое же мыслится атрибутом художественного мира» [25].

Так, под первой категорией Т. Г. Чернышева понимает «эстетически значимые продукты творческого воображения (художественные образы), основанные на более или менее очевидном нарушении известных соотношений и соответствий реальности» [Там же]. Фантастическое же определяется ею как «способ художественного миромоделирования, предполагающий допущение невероятного или маловероятного, исключительно-чудесного или сверхъестественного в границах художественного мира» [Там же].

Непременное условие функционирования фантастики в художественном мире произведения состоит, по словам Т. Г. Чернышевой, в том, что она вне зависимости от формы своего присутствия в тексте – «в виде отдельного элемента, мотива поэтики в произведении или в целостности емкого образа, должна представлять некое эмоционально-значимое, наглядно-смысловое образное единство, порождающее специфические эстетические переживания» [Там же].

Философскую концепцию осмысления бисемантической природы фантастического предлагает А. Б. Ройфе. В исследовании «Фантастическое как категория культуры XX века» (2002 г.) она, посредством рассмотрения таких номинативных составляющих семантического поля «фантастическое», как «фантазия» и «фантастика», проводит мысль о двусмысленности данного понятия, соединившего в себе значения обоих терминов [17].

По наблюдению Ройфе, «фантастическое» может выступать определением как к «фантазии» – «человеческой способности конструирования неких образов, типологических прототипов которых в реальности не существует», так и к «фантастике» как «творению художественной фантазии, созданию “вторичного” мира» [Там же].

Подводя итог вышесказанному, отметим, что определения фантастического, составившие «синкретичную» группу осмысления данного феномена, не только не раскрывают его природу, но и усложняют выработку дефиниции «фантастического» понятийной и терминологической путаницей. В основе «синкретичной» интерпретации исследуемого понятия лежит синонимизация или взаимоналожение друг на друга таких терминов, как «фантастика» и «фантастическое», которые, по нашему убеждению, априори не могут быть уравнены.

Так, фантастика определяется нами вслед за В. С. Муравьевым [10], С. А. Снеговым [21], С. П. Белокуровой [20] и Е. Н. Ковтун [8] как особый вид художественных произведений, изображающих противостественные реальному миру события, явления и образы, возведенные в максимальную степень условности. Фантастическое, выражаясь тавтологично, есть те самые максимально условленные образы, явления и события (полноценное определение данного феномена будет дано в выводах по статье).

Таким образом, проанализировав и типологически обобщив определения фантастического, предложенные исследователями XIX – начала XXI века, мы пришли к следующему выводу. Отсутствие единой дефиниции данного иррационального феномена обусловлено, на наш взгляд, тем, что в вычленившихся нами концепциях (исключая «синкретичную») обособленно репрезентируется определенное свойство фантастического.

Так, к примеру, завуалированное преподнесение «необычайного», направленное на порождение игры с читательским воображением в «было – не было», характерно для «сумеречного» способа изображения «фантастического». В свою очередь, эксплицитная фикционность ирреального, рассматриваемая в рамках «буквалистического» подхода, соответствует «объективированному» (термин С. Ф. Васильева) [2] типу предъявления фантастического.

Избранный писателем способ изображения «фантастического» неотъемлемо связан со смыслообразующей функцией введения данного элемента в художественную ткань произведения. Отсюда можно заключить, что именно целеполагающий фактор включения фантастического должен стать ведущим при выработке дефиниции этого иррационального феномена.

Одним из немногих исследователей, обозначивших данное положение в своем представлении фантастического, является Е. В. Скуднякова. По ее мнению, «фантастическое» – это «категория, которая вводится в произведение литературы для такого воспроизведения действительности, при котором автор допускает намеренную художественную условность для реализации своей идейно-тематической установки (замысла)» [19].

Посредством модифицированной синтеза концепций «фантастического», предложенных Роже Кайуа и Е. В. Скудняковой, мы предлагаем собственное определение данного феномена, которое, как и другие толкования этого иррационального понятия, безусловно, будет грешить субъективизмом. По нашему убеждению, фантастическое – это инструмент поэтики, предназначенный для глубокого исследования человеческой природы в двоимирном художественном произведении, пространство которого нарушается эксплицитным или завуалированным вторжением ирреального в реальность.

Таким образом, исследование и типологическая группировка сформированных отечественными и зарубежными литературоведами XIX – начала XXI трактовок «фантастического» как категории поэтики художественного произведения позволяет утверждать следующее.

Во-первых, «фантастика» и «фантастическое» – понятия разнополюсные, которые не должны синонимизироваться. Термином «фантастическое» обозначаются максимально условленные образы, явления и события, репрезентирующиеся в художественном мире произведения явно или завуалировано, а «фантастикой» – особый тип повествований, изображающих априори не существующие в действительности события и обстоятельства.

Во-вторых, выбор писателем «объективированного» или «сумеречного» способа репрезентации фантастического элемента в художественном произведении продиктован целеполагающим фактором включения ирреального в сюжет повествования. И, наконец, ведущая смыслообразующая функция фантастического присутствия в художественном мире произведения заключается в исследовании человеческой души.

Список источников

1. **Анненский И. Ф.** О формах фантастического у Гоголя [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 02.04.2018).
2. **Васильев С. Ф.** Поэтика «реального» и «фантастического» в русской романтической прозе [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/poetika-realnogo-i-fantasticheskogo-v-russkoj-romanticheskoy-proze-1> (дата обращения: 03.04.2018).
3. **Головачева И. В.** О соотношении фантастики и фантастического [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/o-sootnoshenii-fantastiki-i-fantasticheskogo> (дата обращения: 03.04.2018).
4. **Захаров В. Н.** Фантастическое: аксиомы, парадоксы, проблемы [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/fantasticheskoe-aksiomy-paradoksy-problemy> (дата обращения: 13.04.2018).
5. **Кагарлицкий Ю. И.** Что такое фантастика? М.: Художественная литература, 1974. 352 с.
6. **Кайуа Р.** В глубь фантастического. Отраженные камни / пер. с фр. Н. Кислова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 280 с.
7. **Ковтун Е. Н.** Поэтика необычайного: художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (на материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
8. **Ковтун Е. Н.** Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантаствоведения [Электронный ресурс]. URL: http://slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/kovtun_fantobjekt.pdf (дата обращения: 20.04.2018).
9. **Краткая литературная энциклопедия:** в 9-ти т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1972. Т. 7. 1008 с.
10. **Литературная энциклопедия терминов и понятий** / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
11. **Манн Ю. В.** Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.
12. **Мартьяненко А. В.** Логика фантастического: историко-культурный аспект изучения авторского мифотворчества на материале трилогии Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец» [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. культурологии. М., 2009. URL: <http://cheloveknauka.com/logika-fantasticheskogo> (дата обращения: 20.04.2018).
13. **Мзареулов К.** Фантастика. Общий курс [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/mzar/ (дата обращения: 15.04.2018).
14. **Михайлов А. Н.** Феномен фантастического: философско-культурологический анализ [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филос. н. М., 2008. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-fantasticheskogo> (дата обращения: 20.04.2018).
15. **Неелов Е. М.** Заметки о дефинициях фантастики [Электронный ресурс]. URL: http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1429104761.pdf (дата обращения: 20.04.2018).
16. **Рихтер Ж.-П.** Приготовительная школа эстетики / пер. с нем. Ал. В. Михайлова. М.: Искусство, 1981. 448 с.
17. **Ройфе А. Б.** Фантастическое как категория культуры XX века [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филос. н. СПб., 2002. URL: <http://cheloveknauka.com/fantasticheskoe-kak-kategoriya-kultury-xx-v> (дата обращения: 03.04.2018).
18. **Скотт В.** О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/PRIKL/SCOTT/scott20_6.txt (дата обращения: 03.04.2018).
19. **Скуднякова Е. В.** Фантастическое в поэтике «таинственных повестей» И. С. Тургенева [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2009. URL: <http://cheloveknauka.com/fantasticheskoe-v-poetike-tainstvennyh-povestey-i-s-turgeneva> (дата обращения: 30.03.2018).
20. **Словарь литературоведческих терминов** [Электронный ресурс] / авт.-сост. С. П. Белокурова. URL: <http://gamma.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения: 03.04.2018).
21. **Снегов С. А.** Феномен фантастики [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=282401&p=1> (дата обращения: 03.04.2018).
22. **Соловьев В. С.** Предисловие к книге А. К. Толстого «Упырь» // Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 608-613.
23. **Тодоров Ц.** Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
24. **Томашевский Б. В.** Теория литературы. Поэтика: учебное пособие. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.
25. **Чернышева Т. Г.** Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20-40-х годов XIX века [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2000. URL: <http://www.disscat.com/content/mifopoeticheskie-motivy-v-russkoi-fantasticheskoi-proze-20-40-kh-godov-xix-veka> (дата обращения: 09.04.2018).
26. **Эстетика:** словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М.: Политиздат, 1989. 447 с.

THE NOTION “FANTASTIC” AS AN OBJECT OF SCIENTIFIC REFLECTION

Krivous Tat'yana Vladimirovna
Far Eastern Federal University, Vladivostok
t.krivous@mail.ru

The article sets the task to analyze and generalize typologically the definition of “fantastic” as a category of the poetics of a work of art created by Russian and foreign literary critics of the XIX – the beginning of the XXI century. There are three groups of interpretations of this phenomenon: narrow semantic “twilight”, polysemantic “literalized” and chaos-conceptual “syncretic”. It is ascertained that the key condition in the development of the definition of “fantastic” should be the goal-setting factor of the writer’s introduction of “irreal” in the literary fabric of the work. The author proposes her own definition of the notions “fantasy” and “fantastic”.

Key words and phrases: fantasy; real; fantastic; wonderful; supernatural; extraordinary; twilight; literalism; syncretism.