



Рождение категории фантастического в русской эстетической мысли

© 2024, А.А. Лебедева

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: В статье предпринята попытка обозначить время появления категории фантастического в эстетическом сознании пушкинской эпохи. Распространенным и закрепленным в поэтиках этого времени был близкий, но не тождественный по своему значению термин «чудесное». Именно он использовался для обозначения «сверхъестественного» — понятия, ставшего ключевым в литературной фантастике, — однако не предполагал принципиального отличия этого явления от других: редких, неожиданных, чрезвычайных. По данным Национального корпуса русского языка, слово «фантастический» обретает частотное употребление не ранее 1830-х гг., хронологически совпадая с периодом наиболее активного восприятия иностранной романтической прозы, в частности, жанра фантастической повести. В большинстве случаев новая лексема встречается в художественных текстах, где используется в своем «этимологическом» значении (связанный с фантазией, мечтой, воображением). Ряд переводов и оригинальных высказываний отражает, однако, и другую тенденцию: «фантастическое» начинает употребляться при описании особого «рода» сочинений или типа повествования, а также особенностей поэтики, присущих этим произведениям. В таком качестве слово обретает широкий спектр значений и оценочных характеристик, часть из которых обнаруживает сходство со смысловым наполнением понятия «фантастическая литература» в современных исследованиях. Публикацией, в которой впервые на русском языке была предложена концептуальная трактовка «фантастического рода», стал перевод статьи В. Скотта «О чудесном в романе» (1829).

Ключевые слова: романтизм, романтическая эстетика, категория фантастического, фантастическая повесть, литературная критика, история понятий.

Информация об авторе: Анна Александровна Лебедева — аспирант, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-6716-9854>

E-mail: anna.lebedeva2102@gmail.com

Для цитирования: *Лебедева А.А.* Рождение категории фантастического в русской эстетической мысли // Литературный факт. 2024. № 1 (31). С. 167–186. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-167-186>

Литературная теория начала XIX в. не знала категории «фантастического». Ближайшим аналогом этого понятия являлся термин «чудесное», постоянно встречающийся в критике Золотого века и закреплённый в эстетических трактатах той эпохи. Так, например, в «Словаре древней и новой поэзии» Н.Ф. Остолопова, вышедшем в 1821 г., есть специальная статья о чудесном. Автор подразделяет его на две разновидности. *Естественное*¹ чудесное определяется им как «последняя степень возможного», представленная различными «чрезвычайностями», от уникальных добродетелей и преступлений — до беспримерных стихийных бедствий. *Сверхъестественное* чудесное, напротив, «...происходит от введения (в художественное произведение. — А.Л.) таких существ, которые не подчиняются законам природы, бывают причиной действий, превышающих ее силы»².

Из двух типов «чудесного», выделяемых в «Словаре...», первое близко к современным представлениям о необычном, удивительном, «курьезном», тогда как второе практически полностью совпадает с литературоведческим понятием фантастического. Это ясно из сопоставления дефиниции Остолопова с концепциями таких филологов, как Цветан Тодоров, Пьер-Жорж Кастекс, Луи Вакс, Роже Кайуа, Н.В. Измайлов, Ю.В. Манн, В.М. Маркович³. Все они — с незна-

¹ Курсив здесь и далее мой. — А.Л.

² Остолопов Н.Ф. Словарь древней и новой поэзии. СПб.: В тип. Императорской российской академии, 1821. Ч. 3. С. 477. Сходные определения содержат и другие теоретико-эстетические тексты эпохи. Так, А.Ф. Мерзляков в 1822 г. воспроизводит ту же логику классификации: в широком смысле «чудесное» описывает «предметы, которые с нашими понятиями или с обыкновенными явлениями природы мало или совсем ничего не показывают общего»; «в тесном смысле чудесным называется то, что сверхъестественно, или что выходит из пределов нашего понятия, каковы, напр., действия высших Сил или вообще могущественно, превышающие человеческую возможность» [8, с. 31]. Подобную характеристику категория получала и у Т.О. Рогова. Чудесное в расширительном значении именуется автором «философским». Его составляют, «во-первых, все явления или происшествия, весьма редко случающиеся, чрезвычайные, неожиданные <...>; во-вторых, все то, что превосходит наши понятия, наши чаяния». Узкому пониманию соответствует термин «эстетическое чудесное», которое автор называет также «сверхъестественным». «По намерению художника» силы и законы природы увеличиваются до той степени, что могут рассматриваться лишь как элементы вымысла, художественный феномен. Рогов выделяет также третий тип — «богословское чудесное» (религиозные чудеса), выходящее за рамки литературных вопросов (см.: [11]. Впервые: Периодическое сочинение о успехах народного просвещения. 1812. № 33. С. 113–132).

³ См.: [14]; Castex P.-G. Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. Nouvelle ed. Paris: Librairie José Corti, 1951; Vax L. L'art et la littérature fantastique. 4^e éd. mise à jour. Paris: Presses Universitaires de France, 1974 («Que sais-je?»), Le point des Connaissances Actuelles. № 907); Caillois R. Au coeur du fantastique. Paris: Gallimard, 1965; Измайлов Н.В. Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра. Л.: Наука, 1973. С. 134–169; Манн Ю.В. Реальное

чительными расхождениями в подробностях⁴ — называют главным признаком фантастики «вторжение сверхъестественного», «в рамках повседневного бытия чего-то недопустимого, противоречащего его незыблемым законам»⁵.

Таким образом, хотя представление о фантастическом присутствовало в литературном сознании пушкинской эпохи, терминологического закрепления оно не имело. В трудах по эстетике фантастическое рассматривалось как разновидность чудесного. При этом описание встречи с привидением, например, оказывалось отнесенным к тому же классу приемов, что и рассказ о невероятных обстоятельствах, позволивших воссоединиться возлюбленным. Отличие *сверхъестественных* историй от прочих осознавалось, но не имело принципиального значения — и поэтому не нуждалось в специальном слове, фиксирующем их особый статус. Однако ситуация начала меняться с проникновением в русскую культуру романтической фантастики, всерьез поставившей вопрос о границах возможного.

С начала и в особенности с середины 20-х гг. XIX в. журналы и альманахи наполняются переводами из Э.Т.А. Гофмана, В. Скотта, Л. Тика, Ш. Нодье, Бальзака, В. Ирвинга и других иностранных авторов. Сюжеты, темы и образы этих произведений заимствуются и проникают в творчество русских писателей. Как следствие, все чаще происходит обращение к «сверхъестественному чудесному», что провоцирует эстетическую рефлексию, выходящую за рамки прежних канонов искусства. Введение сверхъестественного перестает быть *только* художественным приемом: проблема обретает мировоззренческий смысл, который меняет художественную природу фантастических нарративов.

Формой, наиболее полно воплотившей новое понимание сверхъестественного, стала фантастическая повесть. Русские авторы обратились к этому жанру под влиянием европейской романтической литературы. Но если немецкая фантастическая новелла была подготовлена эстетическими открытиями идеалистической философии, а, например, французская — концептуально осмыслена Шарлем

и фантастическое // *Мани Ю.В.* Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. С. 55–129; *Маркович В.М.* Дыхание фантазии // *Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): сб. произведений.* Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 5–47.

⁴ О полемике, связанной с теорией литературной фантастики см., например: [2, с. 9–26].

⁵ *Кайуа Р.* В глубь фантастического. Отраженные камни / пер. с франц. Н. Кисловой. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. С. 110–111.

Нодье⁶, то в России бурно развивавшаяся художественная практика не породила стройной литературной теории или манифеста.

Осознание специфики жанра и, в частности, предполагаемой им категории сверхъестественного между тем отчетливо проявилось в творчестве русских авторов. В отличие от баллады, героической поэмы, сказки или аллегории, где введение необычайного является принятой и всем понятной художественной условностью, фантастическая повесть допускает возможность существования невозможного в самой реальности. Такое изменение требует не просто нарушения рационалистической парадигмы, но нарушения самого представления о «достоверном». По этой причине, за немногими исключениями, введение чрезвычайных для рассудочного миропонимания ситуаций сопровождается мотивировкой. «Оправдать» фантастическое перед читателем мог статус предания, устного рассказа, не предполагающего критического к себе отношения⁷. Ту же функцию исполняли и разного рода «документы» — уцелевшая переписка, случайно найденная рукопись⁸. В иных случаях сам рассказчик объявлялся «надежным» свидетелем, например, скептиком, до последнего отрицающим мистическую природу происходящего⁹.

⁶ *Nodier C. Du fantastique en littérature // Revue de Paris. 1830. Т. 20. 28 novembre. P. 205–226 (перевод отрывков: [9]).* Точных свидетельств о том, что статья Ш. Нодье была известна в первой трети XIX в. в России, нет. Переводы его сочинений печатались в «Московском телеграфе» Н.А. Полевого, его имя встречается в письмах русских авторов (А.А. Бестужева-Марлинского, П.А. Вяземского и др.). Нодье был хорошо известен Пушкину. В библиотеке поэта имелись его сочинения, а «Таинственный Сбогар» (герой повести Нодье «Жан Сбогар», 1810) упоминается в «Евгении Онегине» — в числе книг Татьяны, а также в ее «сне» (см.: [15]). По наблюдениям Б.В. Томашевского, Пушкин следил за журналом, в котором вышла статья Нодье; 8 января 1832 г. он писал Нащокину с просьбой прислать один из номеров: «Кстати не забудь “Revue de Paris”» ([10, т. 15, с. 3]; см.: *Томашевский Б.В. Пушкин: в 2 кн. М; Л.: АН СССР, 1961. Кн. 2. С. 333*).

⁷ Эту функцию могли исполнять подзаголовки фантастических повестей («Малороссийское предание» («Русалка» (1829) О.М. Сомова), «Рассказ русского крестьянина на большой дороге» («Кикимора» (1829) О.М. Сомова)). Чаще ссылка на предание содержалась в своеобразном предисловии или послесловии к фантастическому повествованию. Так, например, рассказчик в повести Бестужева-Марлинского «Кровь за кровь» (1825) сообщает, что слышал таинственную историю от «известного охотника до <...> былей и старинных небылиц», который, в свою очередь, узнал ее от местного пастора (*Бестужев-Марлинский А.А. Кровь за кровь // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.)*. С. 99). А анонимный автор повести «Таинственный вечер» утверждает, что содержание его рассказа есть «истинное происшествие», написанное им под диктовку Ореста (Сомова. — *А.Л.*) («Бабочка». 1829. № 9. С. 36; подп.: Ъ.Ъ.).

⁸ Рукопись, приоткрывающая загадочное прошлое героя, фигурирует, например, в повести Е.А. Баратынского «Перстень» (1832).

⁹ Скептиком сразу же объявляет себя рассказчик в повести «Привидение» (1838) В.Ф. Одоевского, после чего последовательно разъясняет обстоятельства «страшной истории», бывшей все лишь розыгрышем, но обросшей слухами.

Еще нагляднее романтическая трактовка сверхъестественного проявилась в «идейном» уровне произведений. Описывая фантастическое происшествие как нечто реально случившееся, писатели были вынуждены столкнуться с онтологической проблематикой. «В хорошо знакомом нам мире, в нашем мире, где нет ни дьяволов, ни силфид, ни вампиров, происходит событие, не объяснимое законами самого этого мира» [14, с. 25]. Очевидец такого события неизбежно сомневается в своих представлениях о действительности — дать ответ на его сомнения призвано дальнейшее повествование. Для решения этой задачи русская фантастическая повесть выработала целый ряд стратегий: объяснение в рамках какой-либо философской системы¹⁰, уход от окончательного ответа при апелляции к нравственным (непоколебимым при любых обстоятельствах) законам¹¹, эксплицированный спор о «возможном и невозможном»¹² и т. д. Существеннее, однако, сам факт подобной идейной рефлексии: в художественной практике русских писателей 1820–1830-х гг.

Финал произведения, однако, возвращает читателя к сомнению в невозможности мистических событий: рассказчик слышит предостережение о том, что каждый, кто говорил об этом происшествии, расставался с жизнью по прошествии двух недель, — и сам опасно заболевает. Дальнейшая судьба юноши оказывается до конца не разясненной. Интересный пример содержит также повесть «Вечер на Хопре» (1834) М.Н. Загоскина. Желая поведать о «необычайном приключении», рассказчик уверяет своего собеседника, что слышал историю от одного из знакомых. Собеседник парирует, продолжая его слова: «Который узнал об этом <...> от своего приятеля, а этому приятелю рассказывала кума, а кума слышала от своего дедушки, а дедушка...» В ответ на это рассказчик утверждает, что его знакомый «не только был очевидцем, но даже действующим лицом в сем необычайном приключении» (*Загоскин М.Н. Вечер на Хопре // Загоскин М.Н. Сочинения: в 2 т. М.: Худож. лит., 1988. Т. 2. С. 332*).

¹⁰ Ярче всего эта «стратегия» проявилась в произведениях Одоевского. Даже его ранние, еще «полуфантастические» повести обнаруживают глубокую философскую основу: сочинения «Бесструнная лютня» (1825) и «Мир звуков» (1827) отсылают к пониманию музыки как высшего проявления духа в немецкой идеализме, попутно обретая черты поучительной аллегории. О философском характере более поздних работ Одоевского см., например: *Маймин Е.А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247–276*.

¹¹ Такими словами, например, кончается фантастическая повесть Бестужева-Марлинского «Страшное гадание»: «Это гаданье открыло мне глаза, ослепленные страстью; обманутый муж, обольщенная супруга, разорванное, опозоренное супружество и, почему знать, может, кровавая месть мне или от меня — вот следствия безумной любви моей!! Я дал слово не видеть более Полины и сдержал его» (*Бестужев-Марлинский А.А. Страшное гаданье // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.). Л.: ЛГУ, 1990. С. 144*).

¹² Прием введения беседы-спора о «сверхъестественном», заимствованный из иностранной литературы (в частности, у Гофмана), получил широкое распространение в русских фантастических повестях («Святочные рассказы» (1826) Н.А. Полевого, «Привидение» В.Ф. Одоевского и др.). Он же послужил структурной основой для объединения повестей в циклы («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) А. Погорельского, «Вечер на Хопре» (1834) М.Н. Загоскина).

«фантастическое» выходило за рамки классицистической трактовки «чудесного».

Эволюция эстетических представлений отразилась в употреблении самого прилагательного «фантастический». До 1830-х гг. оно встречается крайне редко. По данным Национального корпуса русского языка, впервые эта лексема была употреблена в «Репорте Канцелярии АН президенту АН с изложением дела о переписке Г.-Ф. Миллера с И.-Н. Делилем» (1748, до 18 ноября). В переписке с Миллером Делиль характеризует «Академический корпус»¹³ как «фантастический» («*corps phantastique*») [5, т. 10, с. 639]. Авторы «репорта», написанного по-русски, считают необходимым пояснить значение непонятного варваризма: «По отъезде Делилевым получил Миллер от него письмо, академической чести весьма предосудительное, в котором он называет корпус академический фантастическим, то есть мнимым и недостойным такого почтения, какое об нем ученые люди в свете имеют...» [5, т. 10, с. 183]

За этим примером следует более чем сорокалетний перерыв; в следующий раз слово используется в «Письмах русского путешественника» (1793). Н.М. Карамзин дает такую характеристику художнику И.-Г. Фюсли: «...он выбирает из Шекспира самое фантастическое или *мечтательное*, и с удивительною силою, с удивительным богатством воображения дает *вещественность воздушным его творениям...*»¹⁴ В.А. Жуковский, употребляет прилагательное «фантастический»¹⁵ в окончательной редакции статьи «О басне и баснях Крылова», а при первой ее публикации в «Вестнике Европы» (1809) говорит лишь о «*мечтательном мире*»¹⁶, который создает баснописец. В приведенных примерах лексема понимается в ее «этимологическом» смысле: как эпитет, образованный от слова *фантазия*. Именно такое значение — связанный с фантазией, мечтой, воображением — слово имеет в текстах 1800–1820-х гг. Так, А.С. Грибоедов описывает Инкерман как «самый фантастический

¹³ Академический корпус — одна из составных частей Академии Наук, включающая, согласно Ломоносову, «Собрание профессоров и адъюнктов», Университет, Гимназию, Библиотеку и Кунсткамеру, Академию Художеств, Типографию и Книжную лавку, Географический департамент, Механическую лабораторию, Ведомостную экспедицию, Переплетную мастерскую и Академическую канцелярию (см.: [5, т. 10, с. 117]).

¹⁴ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1984. С. 346.

¹⁵ Жуковский В.А. О басне и баснях Крылова // Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: в 20 т. М.: Языки русской культуры, 2012. Т. 12. С. 205.

¹⁶ Жуковский В.А. Басни Ивана Крылова. С. Петербург. В типографии Губернского Правления. 1809 // Вестник Европы. 1809. № 9. С. 43.

город»¹⁷, а В.Г. Тепляков говорит о «фантастической дикости приморских скал»¹⁸.

Первая критическая статья, в которой предложено эстетическое осмысление «фантастического», отчасти продолжает эту линию — но вместе с тем привносит в понятие совершенно новый смысл. В 1829 г. в «Сыне Отечества» вышел вольный перевод статьи Вальтера Скотта «О чудесном в романе»¹⁹. Литературные воззрения писателя облекаются в форму критики, объект которой прямо заявлен в оригинальном названии — «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Э.Т.В. Гофмана» («On the Supernatural in Fictitious Composition, and in Particularly in the works of E.T.W. Hoffmann»). Считая немецкого романтика создателем поэтики «неистойвой странности», В. Скотт оспаривает ее художественное достоинство и излагает собственные правила написания фантастических сочинений.

Эстетической полемике предшествует спор о самой природе ирреального. Если для Гофмана необычайное коренится в сокрытой тайне мира, то В. Скотт объясняет его «естеством человека». «По несовершенству разума» (№ 44. С. 230) люди не постигают связи явлений, а потому создают волшебные объяснения происходящему. Склонность верить в чудеса уменьшается с приходом просвещенных времен. Рассказы о «подвигах рыцарства в смеси с чародейством» могли казаться правдивыми слушателям, облаченным «туманом невежества», но не современным читателям. В этой связи В. Скотт говорит о необходимости употреблять чудесное «с большей осторожностью»: «...сверхъестественные вставки должны быть в вымысле весьма редки, кратки и смутны» (№ 44. С. 232–233).

В русской версии статьи, напечатанной в «Сыне отечества», получается, что В. Скотт выделяет два типа повествований о сверхъесте-

¹⁷ Грибоедов А.С. Крым // Грибоедов А.С. Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1999. Т. 2. С. 330.

¹⁸ Тепляков В.Г. Письма из Болгарии. М.: В тип. Августа Семена, 1833. С. 76. Время работы над «Письмами...» указано в подзаголовке к изданию: «Писаны во время кампании 1829» (русско-турецкой войны). Приведенную цитату содержит первая публикация третьего письма (Тепляков В.Г. Письмо III из Турции // Северные цветы на 1831 год. СПб.: В тип. Департамента народного просвещения, 1830. С. 208). В публикации 1833 г. также есть выражения: «Дикие, нагие, раздробленные утесы, представлялись мне во всей странности фантастических форм своих»; «Ярко золотое солнце начало мало-помалу проникать сквозь опаловую дымку тумана, образовавшего тысячу фантастических фигур...» (Тепляков В.Г. Письма из Болгарии. М.: В тип. Августа Семена, 1833. С. 172, 186.)

¹⁹ Скотт В. «О чудесном в романе» // Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 7, № 44. С. 229–245; № 45. С. 288–309; № 46. С. 355–365. Далее в тексте номера журнала и страницы указаны по этому изданию.

ственным: «волшебные» и «собственно-чудесные». В этом месте переводчик несколько упрощает мысль критика, который не прибегает к дихотомии, а описывает разные «методы» воспроизведения сверхъестественного в литературе и рассуждает об их достоинствах и недостатках²⁰. К волшебным повествованиям он относит «восточные сказки, со всеми их Феями, Дивами, исполинами и чудовищами», а также «то, что Французы называют *сказками о Феях*» (№ 44. С. 236). Подобные сочинения В. Скотт считает устаревшими и более невозможными в качестве серьезной литературы. Единственное, чем «волшебные» повествования еще могут обогатить литературу, — это «комическая сторона сверхъестественного» (№ 44. С. 237).

Отдельно от этих сказочных повествований в статье рассмотрены сборники фольклорных немецких преданий — «Die deutsche Sagen (Немецкие сказания) братьев Гриммов» и другие произведения, «к сему же разряду относящиеся» (№ 44. С. 239). Признавая за ними ценность исторических документов, автор указывает на избыток описываемых в них волшебных эпизодов, однако делает ссылку на «старину» преданий и признает, что в них читатель может найти «интерес вероятия» и «живые впечатления» (№ 44. С. 242).

К «собственно-чудесному» В. Скотт относит произведения ряда авторов, среди которых особенно выделяет двоих: И.К.А. Музеуса, который умел «украшать <...> простые сказания <...> так, что чудесное <...> производило еще более действия, а между тем удерживалась <...> и первобытная идея сказки или предания», и Фридриха де ля Мотт Фуке, изображавшего «историю, мифологию и нравы древних времен в оживленной картине» (№ 44. С. 242–243).

Наконец, В. Скотт описывает специфически немецкий «род», которому «может быть, нельзя существовать в другой стране и на другом языке»: «...воображение пускается на все уродливости причуд своих и на создание сцен самых чудовищных и самых шутовских (burlesques)» (№ 44. С. 244–245). Именно этот «род» получает в статье название «*фантастического*». При его описании авторский тон, прежде сдержанный, обретает особую остроту. «Самые неожиданные и взбалмошные превращения вводятся тут при средствах самых невероятных. Нелепости ни в чем границ не поставляются. Читателю надобно довольствоваться тем, что он смотрит на фиглярские шуточки автора, <...> не стараясь искать тут никакого смысла, ниже иной

²⁰ Полный современный перевод А.Г. Левинтона см.: *Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана* // *Скотт В. Собр. соч.*: в 20 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1965. Т. 20. С. 602–652.

цели, кроме минутного изумления» (№ 44. С. 245). Художественное достоинство таких произведений являет собой не более, чем «фарс» по отношению к роману, «гаерство и пантомиму» сравнительно с комедией и трагедией. Писателем, который стоит «всех выше при сей отрасли романтической литературы» (№ 44. С. 245), назван Э.Т.А. Гофман.

В дальнейшем изложении автор прибегает к психологическому, социальному и биографическому объяснениям поэтики немецкого романтика, заключая, что только при болезненном воображении²¹ те или иные обстоятельства жизни могли казаться столь необыкновенными. Приведенный в статье анализ душевного состояния немецкого писателя проясняет причины неприятия В. Скоттом гофмановского типа повествования. Весьма показательно, что «неумеренное» присутствие сверхъестественного в фольклорных жанрах писатель не оценивает негативно. В былинах, преданиях и легендах «чудесное» существует как нечто объективное, в соответствии с представлениями породившей их культуры. Сказители не нарушали законы правдоподобия, повествуя о ведьмах, вампирах и волшебниках, в существование которых они сами верили. Главной претензией к Гофману в конечном счете оказывается «болезненная» субъективность его рассказов, выдающая себя за правду. «...изобретатель, или по крайней мере, первый знаменитый писатель, который ввел в своих сочинениях *фантастическое* или *неестественные гротески*, был так близок от истинного безумия, что сам трепетал перед призраками своих произведений» (№ 45. С. 302).

Верный классицистическому принципу «подражания природе», В. Скотт отказывает произведениям Гофмана в литературной ценности. По его мнению, они доставили их создателю известность «маловажнейшую» в сравнении с той, которую он мог приобрести, если бы «покорился вкусу более верному или рассудительности более основательной» (№ 45. С. 304). «Гений бывает причудлив...», — утверждает автор, — но не иначе стоит ему пускаться в «области фантастические, как с условием, чтоб он приносил <...> оттуда идеи приятные и сладостные» (№ 45. С. 307). Гротеск, выходящий за пределы «природы», «неразрывно связан с ужасом», а потому не может «иметь какое-нибудь соотношение с прекрасным» (№ 45. С. 308).

Таким образом, фантастическое в трактовке В. Скотта являет собой порождение причудливой фантазии, предельную степень

²¹ «Вальтер Скотт, рецензируя рассказы Гофмана, <...> противопоставляет два понятия: *imagination* — здоровое, умеренное воображение и *fancy* — его болезненный, эксцессивный вариант» [4, с. 26].

воображения, близко подходящую к безумию. Понятие имеет почти пейоративный смысл: оно указывает на радикальное нарушение как законов разума, так и правил вкуса²². Преступая пределы, положенные «чудесному» как художественному приему, фантастика Гофмана создает реальность, которая проблематизирует рационалистическое мировоззрение.

Гофмана русский читатель к этому времени уже довольно хорошо знал. К 1829 г. в разных журналах появились переводы девяти его повестей²³. Оригинальные эстетические взгляды писателя «явно» содержит в себе его повесть «Пустой дом» («Das öde Haus»). В мае–июне 1830 г. ее перевод, выполненный В. Лангером, был напечатан в «Литературной газете»²⁴. Рассказ о таинственных событиях обрамлен в новелле разговором трех друзей, ведущих спор о возможностях человеческого познания. Ключевым моментом спора становится статус «чудесных видений», которые «не в состоянии изобрести даже самое разгоряченное воображение» (№ 31. С. 245). Один из юношей считает, что немногим «избранным» они даны как дар, «как особенное шестое чувство» (№ 31. С. 245). Второй же отвечает ему скептически, замечая, что это «шестое чувство» есть не что

²² Схожие воззрения содержат и статьи русских эстетиков: «Чтобы сие чудесное производило полное удовольствие, то оно не должно быть совсем удалено от естественного, не должно быть невероятно или невозможно и непостижимо» [8, с. 31–32]; «...ему [художнику] надобно знать свои пределы в употреблении чудесного. Кто же ему покажет оные? Правильное чувство. Оно должно сказать художнику, как далеко смеет он простирать свою фантазию, не впадая от изящных чудесностей в просто интересные, а от сих после во вздорные, нелепые <...> Великое искусство употреблять чудесное состоит в том, чтобы соединить его с природою так, как бы оно составляло один порядок вещей и как бы имело одно общее движение» [11, с. 346].

²³ Девушка Скудери (Повесть века Людовика XIV) // Библиотека для чтения, составленная из повестей, анекдотов и других произведений изящной словесности. СПб.: В тип. Н. Греча, 1822. Кн. 3. С. 14–50, 51–86, 95–138 (в том же году вышла отдельной книгой: Гофман Э.Т.А. Девушка Скудери / пер. с нем. К.Г. СПб.: В тип. Н. Греча 1822); О счастье игроков / [пер. Вас. Поляков] // Вестник Европы. 1823. № 13–14. С. 97–140; Дождь и догаресса / [пер. с нем. К-н] // Библиотека для чтения. 1823. Кн. 12. С. 49–138; Белое привидение [Eine Spukgeschichte] // Московский телеграф. 1825. Ч. 6, № 22. С. 435–453, № 23. С. 457–470, № 24. С. 479–490; Ботаник [Datura fastuosa] // Московский телеграф. 1826. Ч. 8, № 5. С. 11–37, № 6. С. 48–76, № 7. С. 89–121; Что пена в вине, то сны в голове [Der Magnétiseur] / пер. В. <Д. и А. Веневитиновых> // Московский вестник. 1827. № 5. С. 244–301; Очарованный бумажник [Die Itungen] // Московский Телеграф. 1829. Ч. 25, № 3. С. 343–361, № 4. С. 461–489; и Синьор Формика // Сын отечества и Северный Архив. 1829. Т. 2, № 13. С. 321–347; № 14. С. 385–400; Т. 3, № 15. С. 3–24; № 16. С. 65–90; № 17. С. 129–144; № 18. С. 193–203; № 19. С. 257–272; № 20. С. 321–337; Т. 4, № 21. С. 3–37.

²⁴ Гофман Э.Т.А. Пустой дом / пер. с нем. В. Лангера // Литературная газета. 1830. Т. 1. № 31. С. 245–250; № 32. С. 253–258; № 33. С. 261–264. Далее в тексте номера газеты и страницы указаны по этому изданию.

иное, как способность усматривать видения во всем, что находится «вне обыкновенного круга понятий наших» (№ 31. С. 245). Наконец, в диалог включается третий участник — будущий рассказчик, которому Гофман дал одно из собственных имен (Теодор). Он предлагает разрешение спора, формулируя тезис о двух видах фантастического — «чудном» (*wunderlich*) и «чудесном» (*wunderbar*). Вот как определяется различие этих понятий у Гофмана: «...чудными называются все вообще осуществленные действия прозрения и желаний, для объяснения которых рассудок не находит достаточных причин; а чудесным называется то, что обыкновенно почитают невозможным, непостижимым, что переходит за границу законов природы, или кажется противным оным» (№ 31. С. 245–246). Продолжая, рассказчик указывает на неоспоримую связь этих явлений: «...чудное, по-видимому, из чудесного проистекает, и <...> только иногда от нас сокрыто то древо чудесного, от которого простираются видимые нами ветви чудного, со всеми своими отпрысками и листьями» (№ 31. С. 246). Последний тезис подтверждается рассказываемой им историей, «балансирующей на грани между тематикой обмана чувств, видения, психического истощения и, с другой стороны, вмешательства высших сил» [4, с. 42]. Финальный вывод о необъяснимости явления оказывается подготовлен сложным переплетением самых разных элементов странного и необычного и их мотивировок, ни одной из которых не отдается предпочтения.

Начиная с 1830 г. число употреблений прилагательного «фантастический» заметно возрастает. Большая часть из них совпадает с определением, зафиксированном в «Словаре языка Пушкина»: «в действительности не существующий, измышленный фантазией, творческим воображением, сказочный» [12, т. 4, с. 806]. «...высокие панели и широкие наличники, на коих хитро сплетались фантастические головы зверей, птиц и людей»²⁵; «Аравийские пустыни, наполненные фантастическим духом магометанской религии»²⁶; «...снасти, закрученные завитками, блоки, сверкающие как серьги, сетки, сплетенные фантастическими кружевами»²⁷; «Потом приглашенные лучшие артисты разыгрывали самые фантастиче-

²⁵ *Бестужев-Марлинский А.А.* Вечер на Кавказских водах в 1824 году // Сын отечества и Северный архив. 1830. Т. 14, № 40. С. 404.

²⁶ *Погодин М.П.* Адель // Московский вестник. 1830. Ч. 5, № 17–20. С. 34.

²⁷ *Бестужев-Марлинский А.А.* Фрегат Надежда // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 34, № 9. С. 76.

ские музыкальные пьесы»²⁸; «...мысль в образах поэтических, слово в фантастических идеях»²⁹; «Солнце тонуло в разодранных, фигурных, фантастических облаках»³⁰; «Черты лица ее <...> так чисто и явственно выражались сквозь них ее музыкальные, веселые, фантастические движения души»³¹; и др. У самого Пушкина слово встречается в «Пиковой даме»:

...когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства [10, т. 8, с. 236].

Это же значение фигурирует в названии сборника повестей О.И. Сенковского «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» (1833), что подтверждается эпитафией к книге: «À chaque baron sa fantaisie» («У всякого барона своя фантазия»).

Вместе с тем определение «фантастическое» в это время нередко используется для описания особого «рода» сочинений или типа повествования. Так, во втором номере журнала «Европеец» И.В. Киреевского вышел перевод статьи Эмиля Дешана «О Бальзаке». Предваряя свои рассуждения, Дешан обозначает общее направление современной литературы: «Прозаизм наскучил всем <...> Всякое литературное произведение, удостоенное внимания критики, носит на себе печать новой эпохи, а печать ее: поэзия» [3, с. 217–218]. По его мнению, спор о «классицизме» и «романтизме» окончен: на смену «схоластической» критике, утонувшей «в потоке непонятных ей произведений», явилась «великая плодотворная критика красот» [3, с. 217]. В этом контексте Дешан рассматривает новые литературные явления, в частности произведения Бальзака. Замечая, что «еще есть много таких людей, которые <...> ищут в литературе удовольствия прочного, волнения полезного, практической истины», а потому предпочитают более близкие к природе «Картины частной жизни» Бальзака «философской его чертовщине» [3, с. 219–220], критик обозначает и противоположную тенденцию. Популярность

²⁸ Полевой Н.А. Блаженство безумия // Московский телеграф. 1833. Ч. 49, № 1. С. 79.

²⁹ Там же. № 2. С. 254.

³⁰ Полевой Н.А. Живописец // Московский телеграф. 1833. Ч. 51, № 10. С. 248.

³¹ Киреевский И.В. Отрывок из романа под названием «Две жизни» // Телескоп. 1834. Ч. 19. С. 386; подпись: У–z.

набирают «философские сказки и романы» [3, с. 220], в другом месте прямо именуемые в статье «фантастическими³² повестями»: «Наше время отсвечивается в этих фантастических повестях со всеми своими несообразностями и противоположностями, своим поэтическим прозаизмом и суеверным неверием, с порывами добродетели и глубоким эгоизмом...» [3, с. 221]. Здесь Дешан в общих чертах продолжает мысль В. Скотта: «отсветы» современности в романтических произведениях о сверхъестественном заключаются именно в изображении причудливого, «гротескного» смешения противоположностей. Расхождение с английским писателем обнаруживает, однако, оценка Гофмана. Называя немецкого романтика «основателем фантастической школы» критик заключает, что «его создания не были для него шуткой; он плачет невыдуманными слезами» [3, с. 220]. Подчеркивая «субъективизм» Гофмана, критик объясняет это свойство не болезненностью натуры, но «внутренним сильным убеждением — страстью к искусству» [3, с. 220].

Далее Дешан подробно останавливается на «Шагреновой коже» Бальзака, комментируя, в частности, эффект, создаваемый спецификой «фантастического рода»:

Волшебство тысяча и одной ночи, связанное с судьбою парижанина, которого мы встречали, с которым, может быть, играли в экартэ, сначала поражает неприятно: но опомнившись от первого удивления, несообразное и правдоподобное сливаются для читателя, как теплотвор и углетвор на пылающем костре <...> Возможное и невозможное так тесно сливаются в сей странной повести, что нельзя провести между ними демаркационной линии, как между телом и душой, между мышлением и материей. Все может быть естественно и неестественно [3, с. 223].

В этой характеристике вполне явно обозначается особое свойство романтической фантастики — ее способность «размывать» границы привычного и обыденного, приводящая в конечном счете к проблематизации онтологии. Последнее еще не звучит у Дешана, напротив, стремящегося сгладить особость введения «сверхъестественного», поставить его в один ряд с другими известными литературе приемами:

³² Здесь так переводится фр. *fantastique* (ср.: «Notre époque se reflète dans ces historiettes fantastiques, avec ses inconséquences et ses contrastes, son prosaïsme poétique, son incrédulité superstitieuse et fataliste...») (*Deschamps É. Littérature critique. M. de Balzac // Revue des Deux Mondes. 1831. T. 4. P. 318, 316*).

Эта «*Peau de chagrin*» [«Шагреновая кожа» — *франц.*] точно так же невероятна, как завязка большей части наших перевозносимых драм и романов. Вся разница в том, что здесь материальная невозможность дерзко выставлена наружу; здесь ее видишь и забываешь; а там ее прячут и находишь беспрестанно... [3, с. 224]

Таким образом, за «фантастическим» в трактовке Дешана закрепляется качество подвижной границы между действительным и необыкновенным, их параллелизм; само же понятие получает статус художественного средства, позволяющего расширить эстетический арсенал искусства.

Примечательное употребление слова отражают высказывания Н.В. Станкевича. Как замечает Ю.В. Манн, под влиянием немецкой эстетической мысли писатель связывал будущее искусства с проникновением философских идей в художественные тексты:

Анненков, по-видимому, был прав, когда писал, что Станкевичу «хотелось указать на возможность нового искусства, соответствующего тому представлению жизни, какое должна дать новая философская идея». И далее: «...можно догадываться, что в основание новому виду искусства он полагал философскую идею, окончательно поясняющую и укрепляющую верования, а затем рождающую новые явления жизни, новые обычаи и даже новые понятия о красоте...» [6, с. 293]

В поле этих эстетических воззрений вовлекаются и романтические произведения о странном и необычайном. Так, 8 ноября 1835 г. Станкевич писал М.А. Бакунину, делаясь впечатлениями от прочитанных повестей Гофмана: «...фантастическое Гофмана — это не какая-нибудь уродливость, не фарсы, не странности <...> Его фантастическое естественно — оно кажется каким-то давнишним сном» [13, с. 131]. В письме к Я.М. Неверову от 2 января 1834 г. писатель хвалил сочинения В.Ф. Одоевского: «Его “Насмешка мертвого”, напечатанная в “Деннице” — оазис среди пустынь этого альманаха, приводит меня в восторг <...> своим фантастическим (искренно фантастическим) колоритом...» [13, с. 106] Здесь обращают на себя внимание характеристики «естественно» и «искренно», значение которых разъясняет другое суждение Станкевича. Говоря о «Шагреновой коже» Бальзака, он заключал:

...волшебство пустое, основанное на пустом поверье и окруженное действительною жизнью, разрушает свое очарование. Видишь,

что и в минуту одушевления вера в истину создания не могла наполнить душу автора. Другое дело фантастические повести, где все недействительное, или где сверхъестественное имеет основанием какую-нибудь идею! [13, с. 107]³³

В эстетической концепции Станкевича литературная фантастика обретает ценность в связи с ее философским потенциалом, возможностью человеческого познания. Именно в этом ключе им обозначается различие между Пушкиным и Гете:

...у Пушкина меньше фантастического, больше *Fleisch und Blut* [плоти и крови. — *нем.*]: тут неразвитое, простое чувство. Но у Гете, кроме того, есть много таких вещей, где видно его мировое развитие, которого, разумеется, Пушкин не имел и которого мы ему не приписываем, но в этих простых, коротеньких исповедях цельной, живой, умной натуры — истинная поэзия! [13, с. 198]³⁴

В творчестве Пушкина и Гете Станкевич находит воплощение тех качеств, которые, с его точки зрения, должны были способствовать развитию более высоких художественных форм, «нового искусства». В Пушкине для него персонафицируются образная конкретность, живое созерцание, «вещность, пластицизм» [6, с. 295], в Гете — умозрительная, философская направленность творчества³⁵. Именно последнее связывается писателем с романтической фантастикой, таящей в себе, однако, и противоположную возможность — чисто литературную занимательность («волшебство пустое»).

Понятие «фантастическое» использовано в статье В.Г. Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя (“Арабески” и “Миргород”» (1835). Говоря о «Невском проспекте», критик заключает: «Кто читает эту повесть в первый раз, для того, в этом дивном сне, действительность и поэзия, реальное и фантастическое так тесно сливаются, что читатель изумляется, узнавши, что все это только сон» [1, т. 1, с. 302]³⁶. «Портрет», по мнению

³³ Заметим, что Станкевич в отличие от Дешана отказывается причислять «Шагреновую кожу» Бальзака к «фантастическим повестям». Различие в употреблении понятия и отнесении его к конкретным произведениям продиктовано именно эстетическими воззрениями критиков.

³⁴ Письмо к Т. Н. Грановскому от 27–28 августа 1838 г.

³⁵ В другом месте того же рассуждения Станкевич утверждает, что чем дальше, тем менее у Гете «чисто искусства», «но видит в этом не слабость, а современность творчества, в которое властно вторгается философская мысль» [13, с. 296].

³⁶ Впервые: Телескоп. 1835. Т. 26, № 7. С. 392–417; № 8. С. 536–603.

Белинского, «есть неудачная попытка г. Гоголя в фантастическом роде» [1, т. 1, с. 303]. В оценке «Вия» критик солидаризируется с С.П. Шевыревым, писавшем в рецензии на «Миргород», что «ужасное не может быть подробно», иначе «переходит просто в уродливое», однако отмечает и художественное достоинство произведения: «...несмотря на неудачу в фантастическом³⁷, эта повесть есть дивное создание» [1, т. 1, с. 304]. Характерна в статье и оценка Жуковского. Он, по утверждению Белинского, «ввел литературный мистицизм, который состоял в мечтательности, соединенной с ложным³⁸ фантастическим» [1, т. 1, с. 260]. Последнее определение представляется особенно существенным. Описывая балладную поэтику, критик отделяет «фантастическое» от «мечтательности», которая связывается Белинским со «школой» Карамзина — направлением, характер которого «состоял в сентиментальности» [1, т. 1, с. 260]. Так, рассуждая об «односторонней мечтательности» Жуковского в более ранней статье, он писал:

...присовокупите к сему еще то, что его творения, может быть, в самом деле проистекали из обстоятельств его жизни, и вы поймете, отчего в них нет идей мировых, идей человечества, отчего у него часто под самыми роскошными формами скрываются как будто карамзинские идеи... [1, т. 1, с. 62]

«Фантастическое» же призвано обозначить то новое в творчестве Жуковского, что породило «несколько возвышенный, улучшенный и подновленный сентиментализм», вызвавший к жизни «тьму бездарных подражателей» [1, т. 1, с. 260]. Проведенное в статье

³⁷ В приведенных примерах обращает на себя внимание и периодическая смена формы слова. Средний род в значении существительного («фантастическое») указывает на соотносительность понятия с известными категориями поэтики — чудесное, прекрасное, возвышенное и др.

³⁸ Характеристика «ложный» в данном случае, по-видимому, означает отрицательную оценку явления в контексте литературного развития. Ср.: «Карамзин основал новую школу, дал литературе новое направление, которое вначале ограничило схоластицизм, а впоследствии совершенно убило его. Вот главная и величайшая заслуга этого направления, которое было нужно и полезно как реакция и вредно как направление ложное, которое, сделавши свое дело, требовало, в свою очередь, сильной реакции» [1, т. 1, с. 260]; «Баллада без народности есть род ложный и не может возбуждать участия» [1, т. 1, с. 75]. В рассматриваемой статье исторический обзор во многом посвящен объяснению различий между поэзией «идеальной» и «реальной», последней из которых отдается предпочтение критика. Баллады Жуковского («ложное фантастическое»), так же, как и «направление ложное» Карамзина, воплощают для Белинского «идеальное», то есть субъективное искусство. Гоголь же провозглашается «поэтом жизни действительной». Отсюда, вероятно, следуют замечания о «неудачах» автора в фантастическом.

о повестях Гоголя разделение «мечтательности» и «фантастического» формирует взгляд на литературную генеалогию: разновидность романтической прозы, за которой закрепилось название фантастической повести, связывается Белинским с балладами Жуковского — жанровой формой, в которой «оформилась, утвердилась и впервые широко реализовала свою природу подлинная романтическая фантастика» [7, с. 140].

Так, входя в употребление, слово «фантастический» получает широкий спектр значений, варьирующихся от редкого и удивительного до измышленного, созданного творческим воображением. Но постепенно очерчивается и тот особый комплекс смыслов, который приписывается литературной фантастике в современных исследованиях. Фантастическое начинает связываться с противоречиями человеческого духа, общей дисгармонией жизни, где сталкиваются невероятное и обыденное, алогичное и естественное. Коннотации подобного восприятия при этом могут существенно различаться: безумие, гениальная прозорливость, либо же признание их родства, свойственное романтическому мироощущению. Фантастическим произведениям также приписывается потенциал философского размышления. Не замкнутая в пределах чисто художественной условности, семантика сверхъестественного указывает на невозможность безапелляционных утверждений о природе реальности. Присутствие странного и непознаваемого в сочинениях проецируется на внетекстуальный мир, представления о котором более не кажутся незыблемыми. Наконец, в эстетическом сознании эпохи «фантастическое» выделяется из широкого спектра фикциональных модальностей, обретая связь с той из них, где сверхъестественное также наделяется функцией преодоления границ разума³⁹. Понятие «чудесное» при этом отнюдь не исчезает, соседствуя с «фантастическим» и значительно превосходя его по числу употреблений на протяжении всех 1830-х гг. Тем не менее, по-видимому, именно в это время фантастическое закрепляется как категория русского эстетического сознания.

³⁹ Например, в балладе «присутствие чудесного помогало освободить чувство и воображение читателя от контроля рассудочной логики и повседневного опыта. В таких условиях становился возможным духовный “отлет” от “рационалистически упорядоченных представлений об окружающем человека мире”» [7, с. 141–142].

Литература

1. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: АН СССР, 1953–1958.
2. *Головачева И.В.* Фантастика и фантастическое: Поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы / под науч. ред. А.П. Ураковой. СПб.: Петрополис, 2014. 412 с.
3. *Европеец.* Журнал И.В. Киреевского. 1832 / подгот. изд. Л.Г. Фризмана. М.: Наука, 1989. 536 с.
4. *Лахманн Р.* Дискурсы фантастического / пер. с нем. М.: НЛО, 2009. 384 с.
5. *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.; Л.: АН СССР, 1950–1983.
6. *Мани Ю.В.* Эстетическая эволюция Станкевича // *Мани Ю.В.* Русская философская эстетика. М.: МАЛП, 1998. С. 251–312.
7. *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // *Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. / отв. ред. Р.В. Иезуитова.* Л.: Наука, 1987. С. 138–166.
8. *Мерзляков А.Ф.* Краткое начертание теории изящной словесности: в 2 ч. М.: В Университетской тип., 1822. Ч. 1. 328 с.
9. *Нодье Ш.* О фантастическом в литературе // *Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собр. текстов, вступ. ст. и общ. ред. А.С. Дмитриева.* М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 407–412.
10. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1959.
11. *Рогов Т.О.* О чудесном // *Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: в 2 т. М.: Искусство, 1974. Т. 1. С. 340–350.*
12. *Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. В.В. Виноградов. 2-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2000.*
13. *Станкевич Н.В.* Избранное / сост., вступ. ст. и примеч. Г.Г. Елизаветиной. М.: Сов. Россия, 1982. 256 с.
14. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
15. *Томашевский Б.В., Вольперт Л.И.* Нодье // *Пушкин: Исследования и материалы.* СПб.: Наука, 2004. Т. 18–19: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 225–226.

Research Article

The Birth of the Category of “Fantastic” in Russian Aesthetic Thought

© 2024, Anna A. Lebedeva

Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia

Abstract: The article attempts to identify the time when the category “fantastic” appeared in the aesthetic thought of the Pushkin era. Common and fixed in the poetics of this time was another, close in meaning, term “chudesnoe” (“miraculous”). It

denoted the “supernatural” (a concept that has become crucial in literary fantastic) but did not fundamentally differ from similar phenomena, such as rare, unexpected, and extraordinary. According to the National Corpus of the Russian Language, the word “fantastic” finds frequent use only after 1830, which chronologically coincides with the period of active perception of foreign romantic prose in Russia, in particular the genre of the fantastic story. In most cases, the new lexeme appears in fiction, keeping “etymological” meaning (related to fantasy, dream, imagination). Many original statements and translations, however, reflect another trend: the “fantastic” in them describes a particular kind of composition or type of narrative, as well as the features of poetics inherent in these works. As such, the word acquires a wide range of meanings and evaluative characteristics, some of which reveal similarities with the semantic content of the concept of “fantastic literature” in contemporary studies. The publication in which a conceptual interpretation of the “fantastic mode of writing” was first proposed in Russian was the translation of Walter Scott’s article “On the Supernatural in Fictitious Composition, and particularly in the works of E.T.W. Hoffmann” (in Russian translation: “O chudesnom v romane” (“About the wonderful in the novel”)) (1829).

Keywords: romanticism, romantic aesthetics, the fantastic, fantastic story, literary criticism, conceptual history.

Information about the author: Anna A. Lebedeva — PhD Student, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb. 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-6716-9854>

E-mail: anna.lebedeva2102@gmail.com

For citation: Lebedeva, A.A. “The Birth of the Category of ‘Fantastic’ in Russian Aesthetic Thought”. *Literaturnyi fakt*, no. 1 (31), 2024, pp. 167–186. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2024-31-167-186>

References

1. Belinskii, V.G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete Works: in 13 vols.]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1953–1958. (In Russ.)
2. Golovacheva, I.V. *Fantastika i fantasticheskoe: Poetika i pragmatika anglo-amerikanskoi fantasticheskoi literatury* [Fantasy and the Fantastic: The Poetics and Pragmatics of English and American Fantastic Literature], scientific ed. by A.P. Urakova. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2014. 412 p. (In Russ.)
3. *Evropeets. Zhurnal I.V. Kireevskogo. 1832* [European. I.V. Kireevsky's Journal. 1832], publ. prep. by L.G. Frizman. Moscow, Nauka Publ., 1989. 536 p. (In Russ.)
4. Lakhmann, R. *Diskursy fantasticheskogo* [Discourses of the Fantastic], trans. from German. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2009. 384 p. (In Russ.)
5. Lomonosov, M.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vols.]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1950–1983. (In Russ.)
6. Mann, Iu.V. “Esteticheskaiia evoliutsiia Stankevicha” [“Aesthetic Evolution of Stankevich”]. Mann, Iu.V. *Russkaia filosofskaia estetika* [Russian Philosophical Aesthetics]. Moscow, Moscow Association of Linguists Practitioners Publ., 1998, pp. 251–312. (In Russ.)
7. Markovich, V.M. “Balladnyi mir Zhukovskogo i russkaia fantasticheskaiia povest' epokhi romantizma” [“Zhukovsky's Ballad World and a Russian Fantasy Novel of the

Romantic Era”]. Iezuitova, R.V., editor. *Zhukovskii i russkaia kul'tura: sbornik nauchnykh trudov* [Zhukovsky and Russian Culture: Collection of Scientific Papers]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 138–166. (In Russ.)

8. Merzliakov, A.F. *Kratkoe nachertanie teorii iziashchnoi slovesnosti: v 2 ch.* [A Brief Outline of the Theory of Fine Literature: in 2 parts], part 1. Moscow, V Universitetskoi tipografii Publ., 1822. 328 p. (In Russ.)

9. Nod'e, Sh. “O fantasticheskom v literature” [“About the Fantastic in Literature”]. *Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov* [Literary Manifestos of Western European Romantics], texts coll., introd. article and gen. ed. by A.S. Dmitriev. Moscow, Moscow State University Publ., 1980, pp. 407–412. (In Russ.)

10. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 t.* [Complete Works: in 16 vols.]. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1937–1959. (In Russ.)

11. Rogov, T.O. “O chudesnom” [“About the Miraculous”]. *Russkie estetieskie traktaty pervoi treti XIX veka: v 2 t.* [Russian Aesthetic Treatises of the First Third of the 19th Century: in 2 vols.], vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974, pp. 340–350. (In Russ.)

12. Vinogradov, V.V., editor. *Slovar' iazyka Pushkina: v 4 t.* [Dictionary of Pushkin's Language: in 4 vols.]. 2nd ed., enl. Moscow, Azbukovnik Publ., 2000. (In Russ.)

13. Stankevich, N.V. *Izbrannoe* [Selected Works], comp., introd. article and comm. by G.G. Elizavetina. Moscow, Sovetskaia Rossiia, 1982. 256 p. (In Russ.)

14. Todorov, Ts. *Vvedenie v fantasticheskuiu literaturu* [An Approach to a Literary Genre of the Fantastic], trans. from French by B. Narumov. Moscow, Dom intellektual'noi knigi, 1999. 144 p. (In Russ.)

15. Tomashevskii, B.V., and L.I. Vol'pert. “Nod'e” [“Nodier”]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [Pushkin: Research and Materials], vol. 18–19: Pushkin i mirovaia literatura. Materialy k “Pushkinskoi entsiklopedii” [Pushkin and World Literature. Materials for the “Pushkin Encyclopedia”]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 225–226. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 04.10.2023
Одобрена после рецензирования: 18.12.2023
Дата публикации: 25.03.2024

The article was submitted: 04.10.2023
Approved after reviewing: 18.12.2023
Date of publication: 25.03.2024