

Dudnikov Mykola

Krivorozgian Pedagogical Institute SHEI «KNU», Ukraine

Docent, Candidate of Philology

TYPOLOGICAL GROUPS OF HISTORICAL FICTION

Дудніков Микола

Криворізький педагогічний інститут ДВНЗ «КНУ», Україна

доцент, кандидат філологічних наук

ТИПОЛОГІЧНІ ГРУПИ ІСТОРИЧНОЇ ФАНТАСТИКИ

Здатність фантазувати – унікальна здібність, властива людині. Якщо мати на увазі значення слова «фантастичне» як «створене уявленням», тоді вся художня література «фантастична», тому що в її основі лежить вимисел, уява.

У більш вузькому і спеціальному розумінні фантастику тлумачать у контексті творів, де зображуються неправдоподібні явища й образи, що не зустрічаються в реальності, а також явно відчутне порушення художником властивих природі причинних зв'язків і закономірностей. Вагомий внесок у вивчення фантастичної літератури зробили такі провідні літературознавці, як Є. П. Брандіс (1916–1985), А. Ф. Брітіков (1926–1996), Г. І. Гуревич (1917–1998), Ю. Й. Кагарлицький (1926–2000), Т. А. Чернишова та ін. У «Тлумачному словнику» В. І. Даля читаємо: «Фантастичний – незбутній, мрійливий; або витіюватий і химерний, особливий і відмінний за своєю вигадкою» [1]. Іншими словами, мається на увазі два значення: а) дещо нереальне, неможливе і неймовірне; б) дещо рідкісне, перебільшене, незвичайне.

У фантастичній літературі домінантною є перша ознака, через те що фантастичне не стільки опис рідкісної події, скільки опис частково чи повністю неможливого в реальному житті. Фантастичне в літературі визначається за його протилежністю до реального й існуючого.

Розуміння фантастики історичне: те, що сьогодні вважається фантастичним, завтра може стати дійсним.

Народження фантастики простежується за наступними історичними періодами: в античності системи фантастики не існує, елементи фантастики наявні у міфології; Середньовіччя теж не побудувало системи фантастики, вона лише використовувалася в релігії та фольклорі; в епоху Відродження оформлюється один із основних прийомів фантастики – гротеск, фантастика продовжує своє існування у фольклорі та релігії; у романтизмі, пов'язаному зі становленням наукової думки, фантастика набуває стійких показників (жанрової стабільності) і використовується як особливий художній прийом – наприклад, гофманівські новели, об'єднані у збірку «Фантазії в дусі Калло» (1814–1815); у реалістичному художньо-літературному методі фантастика стає особливим різновидом художньої літератури: зароджується власне *наукова фантастика* Ж. Верна, Г. Уеллса, загострюється соціальна (викривальна) функція фантастики.

Специфіку романтичної фантастики, як ніхто інший, розкрив Ш. Нодьє (1780–1844) у статті «Про фантастичне в літературі» (1831), яку можна вважати програмною для всього романтизму. Французький письменник відзначає, що «література швидко розширила сферу своїх великих і чудових відкриттів, більш дивовижних і численних, ніж ті, що пропонував предметний світ» [1, 2 с. 409]. Тобто роль фантастики в романтичній літературі – розширення меж того, що допускається завдяки уявленню. Така функція відповідає фантастиці до цих днів. Таким чином, Ш. Нодьє функцію фантастики сприймає перш за все в контексті її творчих можливостей, практично необмежених.

Своєю самостійністю фантастика завдячує Ж. Верну (1828–1905), який даного терміну не вживав, французький письменник-фантаст назвав свій цикл «Незвичайні подорожі», або «Романи про науку» (1862–1905). Фантастика Ж. Верна була «предметною». Суть такої фантастики полягала в тому, що герої володіли досконалими машинами, апаратами (і в цьому сенсі фантастичними) і завдяки цьому потрапляли в незвичайні (фантастичні) ситуації. Іншою якістю – *прогностикою* збагатила загальний хід розвитку фантастика Ф. Бекон (1561–1625) «Нова Атлантида» (1623 – не завершена).

Г. Уеллс (1866–1946) користувався численними прийомами фантастики Ж. Верна, але естетична основа його фантастики була іншою. Він оперував фантастичними образами, коріння яких іде з романтизму, але Г. Уеллс зумів трансформувати їх у реалістичному дусі: письменник почав писати романи не стільки про науку, стільки про її можливості та ті сили, які заважають науці служити людям.

Історія світової літератури, особливо нового і новітнього періоду, починаючи з романтизму (кінець XVIII–початок XIX ст.), нагромадила величезне багатство художнього арсеналу фантастики. Головні її види розрізняються за ступенем виразності та реальності фантастичного начала: *явна фантастика*; *фантастика неявна (завуальована)*; *фантастика з природно-реальним поясненням*.

У першому випадку (явна фантастика) надприродні сили в дії виступають відкрито: Мефістофель у «Фаусті» (I ч. – 1808; II ч. – 1830) І. В. фон Гете (1749–1832), демон в однойменній поемі М. Ю. Лермонтова (1814–1841), чорти та відьми у «Вечорах на хуторі...» (1831–1832) М. В. Гоголя (1809–1852), Воланд і компанія в «Майстрі та Маргариті» (1928–1940) М. О. Булгакова (1891–1940). Цю явну фантастику можна віднести до філософської. Фантастичні персонажі вступають у прямі стосунки з людьми, намагаються вплинути на їх почуття, думки, поведінку, причому ці стосунки часто набувають характеру злочинної змови з чортом. Так, наприклад, Петер Шлеміль у повісті А. фон Шаміссо (1781–1838) «Дивовижна історія Петера Шлеміля» (1813) погоджується людині в сірому, самому дияволу, як

потім з'ясулося, продати свою тінь заради червоного гаманця, у якому завжди є гроші; Фауст у трагедії І. В. фон Гете чи Петро Безродний у повісті «Вечер напередодні Івана Купала» із циклу «Вечора на хуторі поблизу Диканьки» (1831–1832) М. В. Гоголя для виконання своїх бажань також продають дияволу свою душу.

У творах з неявною (завуальованою) фантастикою замість прямої участі надприродних сил трапляються дивні збіги, випадковості, несподіванки (романтичний засіб). Так, у «Лафертівській маківниці» (1825) О. О. Погорельського-Перовського (1787–1836) прямо не сказано, що титулярний радник Аристарх Фелелеїч Мурликін, який сватається до Маші, – не хто інший, як кіт старої маківниці, що має славу відьми. Однак багато збігів примушують у це повірити: Аристарх Фелелеїч з'являється саме тоді, коли помирає стара і раптово зникає кіт; у поведінці чиновника є щось котяче: він «з приємністю вигинає круглу свою спину», мурчить щось «собі під ніс», і його прізвище – Мурликін – теж викликає певні асоціації.

У завуальованій формі спостерігаємо фантастичне начало і в багатьох інших творах (наприклад, у «Золотому горщику» (1814, 1819) Е. Т. А. Гофмана (1776–1822), «Піковій дамі» (1834) О. С. Пушкіна (1799–1837)).

Нарешті, існує вид фантастики, що ґрунтується на максимально повних і цілком природних мотивах (наприклад, науково-фантастичні оповідання Е. А. По (1809–1852): «Незвичайні пригоди Ганса Пфааля» (1835), про дивовижні пригоди, що пов'язані з польотом на Місяць, «Пригода з повітряною кулею» (1841) – про переліт через Атлантичний океан, та ін. Крім функції інакомовності фантастика часто виконує функцію сатиричну, викривальну (Д. Свіфт, Ф.-М. Вольтер, М. Є. Салтиков-Шедрін, В. В. Маяковський, М. О. Булгаков). Часто ця роль поєднується з іншою – стверджувальною, позитивною. Оскільки фантастика є експресивним, підкреслено яскравим способом вираження художньої думки, вона часто схоплює у суспільному житті те, що тільки народжується і виникає. Момент випередження – загальна властивість фантастики.

Проблема визначення фантастики не вичерпується її класифікаціями. Фантастику необхідно розрізняти за фактурою образів, породжених різними епохами і різними системами уявлень про світ: одні народилися у глибоку давнину і пов'язані з казкою та язичницькими повір'ями (*казкова фантастика*); інші – виникли в епоху середньовіччя – в основному в надрах народного марновірства, опираючись на досвід язичницьких уявлень про світ; нова образна система з'явилася в мистецтві XIX–XX ст.ст., враховуючи попередній «фантастичний» досвід.

Літературний критик, історик наукової фантастики, дослідник творчості Г. Уеллса (1866–1946), доктор філологічних наук Ю. Й. Кагарлицький (1926–2000) визначив важливий компонент механізму зародження фантастики, звернувшись до думки відомого філософа: «Гегель порівнював фантастику з інкрустацією. В цьому образі замкнений різоче вірний смисл. Фантастика – дитя нового часу. Вона виникла тоді, коли похитнулось синкретичне мислення, де реальне і духовне нероздільне. Лише з моменту, коли первинна єдність розпадається на мозаїку ймовірного і неймовірного, лише з цього моменту починає формуватися фантастика» [3].

Постійний прийом фантастичного зображення – *гротеск*. Класичним прикладом фантастичного гротеску є епізод ладнання голови градоначальника в романі М. Є. Салтикова-Шедріна (1826–1889) «Історія одного міста» (1869–1870). Фабула така: у градоначальника в голові розташований органчик, який виконував тільки дві п'єси: «Розорю!» і «Не стерплю!» Але у зв'язку з тим, що в дорозі голова відсиріла, градоначальник не міг говорити розбірливо, пропускав літери і склади. Як зауважила літературознавець, провідний теоретик наукової фантастики Т. А. Чернишова: «Ця сцена необхідна для того, щоб фантастичний гротеск і фантастичний образ були повнокровні. Без гротеску образи втратили б художність, перетворилися б в схему» [4].

У художньому фантастичному творі важливу роль відіграє художня ілюзія. Вона допомагає нам вірити в неймовірне (наприклад, історія майора Ковальова у повісті М. В. Гоголя (1832–1833) «Ніс». Особливість цієї віри полягає в тому, що вона існує тільки в художньому світі, створеному авторами, і не виходить за його межі. Реальна дійсність має силу в той момент, коли читач безпосередньо спілкується з текстом. Але віра в неймовірне може мати іншу особливість, суть якої полягає в тому, що фантастичний образ виходить за межі конкретного твору. Цю віру необхідно шукати в самій системі поглядів на світ.

Сучасна фантастика включає в себе такі напрями, як *наукова фантастика*, *фентезі*, *жахи*, *магічний реалізм* тощо. Зазначимо, що у сучасному літературному процесі досить плідно розвивається напрям *історичної фантастики*, в якому намітилось три головних різновиди:

а) *альтернативна історія* (*контрфактична історія*); б) *криптоісторія* (*таємна історія*); в) *сакральна* (*містичний напрям*).

В основі творів «альтернативної історії» лежить, так зване контрфактичне моделювання, висловлене формулою «що було б, як би?». В основу альтернативної історії покладено географічний або часовий принцип. До географічного принципу належать альтернативні твори, написані на підставі своєї (вітчизняної історії) та чужої (зарубіжної) історії. Часовий принцип покладено в твори про альтернативне минуле і альтернативне недавнє минуле. Існує український варіант назви альтернативна історія – так звана «*якбитологія*», запропонована журналістом Д. Шурхалом [5]. Цю тему також розвиває О. В. Желіба [6].

Можна також зазначити, що об'єктом вивчення альтернативної (контрфактичної) історії є все те, що залишається «поза лаштунками» сучасної офіційної історіографії.

Жанр альтернативної історії досить популярний, тематичний ряд має такі сюжети: а) німцям і росіянам в 1941 році прийшлося разом воювати проти інопланетян (Гаррі Норман Тертлдав цикл «Друга Світова: новий баланс» (1990 – 1996); б) в Америці XIX ст. воюють між собою не мешканці Півдня та Півночі, а США воює проти Англії (Гаррісон); в) у Другій Світовій війні перемогли німці (А. Г. Лазарчук «Усі здатні тримати зброю»); г) Сталін став порядною, доброю людиною і дожив до наших днів. (Роман А. Валентинова із трилогії «Око сили» «Орфей і Ніка» про 1937–1938 роки). В ньому простежуються варіації на тему міфу «Про доброго товарища Сталіна». Автор залишає право читача на домисел і на співтворчість. Викривлення ходи історії (хроноклазм – від англ. *chronocasm* – термін складений із грецьких слів – *chronos* (час) і *clasm* (поламаний), тобто дослівний переклад – «злам часу») стало популярним при написанні історичних романів сучасними авторами.

За часів «перебудови» (кінець 1980-х років) з'явився такий різновид історичної фантастики, як «*криптоісторія*» («*таємна історія*») – це жанр фантастики, який ґрунтується на фантастичному припущенні, що реальна історія людства не та, яку ми знаємо. Справжня історія була забута, прихована або сфальсифікована. Витоки цього терміну пов'язані з однойменною книгою візантійського історика Прокопія Кесарійського (між 490 і 507 – після 565), в якій він писав про закулісне життя видатних людей. На Заході давно існує поняття «*secret history*», хоча в окремий напрям фантастики «таємна історія» не виокремлюється. Особливу увагу фантастів-«криптоісториків» привернула історія СРСР XX ст. Тривала фальсифікація історичних подій цього періоду призвела до нагальної потреби «*ревізії*» історії. Разом з правдивими фактами з'являлися епатажні сюжети: одні письменники переконували суспільство у величчї власного минулого, інші – нівелювали ці історичні перемоги. У «криптоісторичних» романах саме реальні персонажі минулого складають основу твору. У сучасному вітчизняному літературознавстві термін «криптоісторія», по одній із версій, закріпився наступним чином: друзі харківського письменника Андрія Валентинова (справжнє ім'я А. В. Шмалько) українські письменники-фантасти Д. Громов і О. Ладжинський (псевдонім – Генрі Лайон Олді) охарактеризували цим терміном творчість А. Валентинова. Існує формула криптоісторії: «Чапаєв не тонує у річці Урал». Сутність її полягає в показі минулих подій таким чином, ніби вони й насправді відбувались.

Певних обертів набирає сакральна історична фантастика (містичний напрям). Автори таких творів переконують читачів у існуванні надприродних сил, які стають певним лакмусовим папірцем щодо перевірки моральних якостей людей. Критика намагається визначити сакральну фантастику більш конкретно: «*богопошукова література*», «*християнський реалізм*, але термін «сакральна фантастика» найбільш усталений. Часто виникненню сакральної (містичної) історії сприяють якісь зовнішні сили: або це експеримент вчених (машина часу), або втручання надприродних сил (Бога або диявола), подібні сюжети французький філософ, антрополог, етнолог Л. Леві-Брюль (1857– 1939) назвав «*містичною партиципацією*» [7]. Партиципація (франц. *participation* – співучасть, співпричетність) – це брүлевське поняття означало основний закон «*пралогічного мислення*» – повна байдужість до логічного закону протиріч, коли допускається поєднання протилежностей у одному уявленні.

Пояснення історичних епізодів є дійсно фантастичними, оскільки вони містять сюжетні лінії, пов'язані з інопланетянами, з представниками негуманоїдної раси (наприклад, мислячі ящірки), демони, які втручаються в реальне життя людей.

Історичний роман досить активно розвивається, породжуючи нові модифікації, вивчення яких дозволяє виокремити систему типологічних груп, які фіксують самотність певних життєвих реалій та

індивідуальність авторського світосприйняття. Він має величезну перспективу розвитку, а тому потребує уваги науковців як один із найпопулярних та продуктивних жанрів історичної прози.

Основний закон фантастики – згущене вираження уявлень про всезагальні причинно-наслідкові зв'язки. Ці уявлення складаються з типів фантастичних світів – моделей реальності, створених за допомогою системи специфічних образів.

Фантастичне несе в собі частину поетичної думки твору, елементи частинок самої дійсності. Воно незвичайне за своєю відстанню до реального положення речей, і масштаби цієї відстані відчутні. У той же час знаходимо в дійсності такі основи, які зробили це зіставлення з нереальним можливим і закономірним, – у цьому коріниться ефект фантастики. Відтак, фантастика виникає як своєрідне бачення світу і спосіб засвоєння дійсності, вона існує впродовж розвитку світової культури в різноманітних жанрах. Діапазон її застосування – широкий, її функції різноманітні: від інакомовності, загострення ситуації, образності та експресивності до осмислення проблеми на більш високому рівні. Історико-фантастична художня література зусиллям уявлення прагне проникнути вглиб світу речей. Вона відіграє роль арсеналу мистецтва, є ефективним засобом осягнення багатогранного світу.

Список літератури

1. Даль В. И. Толковый словарь. Москва, 1955. – Т. 4 – С. 532.
2. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – Под ред. А. С. Дмитриева. Москва, 1980. – С. 409.
3. Кагарлицкий Ю. И. Реализм и фантастика // Вопросы литературы. – 1971. – № 1. – С. 104.
4. Чернышева Т. А. Потребность в удивительном и природа фантастики // Вопросы литературы. – 1979. – № 5. – С. 221.
5. Шурхало Дмитро. Українська «якбиТОлогія»: Нариси альтернативної історії. – 2 вид. : доп. і перероб. Львів, 2007. – 318 с.
6. Желіба О. В. Альтернативна історія: методика використання в навчальному процесі // Література та культура Полісся. Вип. 39: Історія та культура Полісся й України в сучасному науковому сприйнятті / Відп. ред. і упорядник Г. В. Самойленко. – Ніжин, 2007. – С. 52–58.
7. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление // Психология мышления. – Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и В. В. Петухова. – Москва, 1980. – С. 135.