

**БЕЛЬЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. АЛЕКУ РУССО**

На правах рукописи
С.З.У.: 821.112.2.09+821.161.1.09(043.2)

НИКУЛЬЧА ЕКАТЕРИНА

**ФАНТАСТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
Э. Т. А. ГОФМАНА, Н. В. ГОГОЛЯ, М. А. БУЛГАКОВА**

**622.02 — ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА И
СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических
наук

БЕЛЬЦЫ, 2024

Диссертация была выполнена на кафедре румынской и всемирной литературы Бельцкого государственного университета им. Алеку Руссо.

Научный руководитель:

ПРУС Елена, доктор хабилитат филологии, профессор университетар

Официальные оппоненты:

КУШНИР Жозефина, доктор хабилитат филологии, старший научный сотрудник, Институт Культурного Наследия

ТОПОР Габриела, доктор филологии, конференциар университетар, Кишинёвский Педагогический университет им. Иона Крянгэ

Состав специализированного Ученого Совета:

ЧИМПОЙ Михай, председатель, доктор хабилитат филологии, профессор университетар, академик Молдавской академии наук

ГРОССУ-КИРИЯК Кристина, ученый секретарь, доктор филологии

ПАВЛИЧЕНКО Сержиу, доктор хабилитат филологии, профессор университетар, Молдавский Государственный Университет

СПОРЫШ Наталья, доктор филологии, конференциар университетар, Молдавский Государственный Университет

ШИХОВА Ирина, доктор филологии, старший научный сотрудник, Институт Культурного наследия

Защита диссертации состоится 12 сентября 2024 г. в 14:00 часов на заседании Специализированного Ученого Совета D 622.02-04-103 при Молдавском Государственном Университете по адресу: ул. М. Когэлничану, № 65, блок 3, ауд. 434, г. Кишинэу, MD-2009.

С диссертацией и авторефератом можно ознакомиться в Библиотеке Молдавского Государственного Университета (ул. Ал. Матеевича, № 60, г. Кишинэу, MD-2009) и на сайте ANACEC (www.cnaa.md).

Автореферат разослан « ____ » августа 2024.

Ученый секретарь Специализированного Ученого Совета,

ГРОССУ-КИРИЯК Кристина, доктор филологии _____

Научный руководитель,

ПРУС Елена, доктор хабилитат филологии, профессор университетар _____

Автор,

НИКУЛЬЧА Екатерина _____

(© Niculcea Ecaterina, 2024)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ	4
ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ.....	13
ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ.....	27
БИБЛИОГРАФИЯ	31
ВЫБОРОЧНЫЙ СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ.....	33
ADNOTARE	34
АННОТАЦИЯ	35
ANNOTATION.....	36

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Общие положения. Зарождение и формирование фантастического в художественном произведении восходят к наметившемуся еще в античности осмыслению литературы как миметическому виду искусства. Концепт *мимесиса* развивался по двум основным направлениям: *мимесис как вымысел* (платоновский концепт воспроизведения действительности) и *мимесис как репрезентация* (аристотелевский концепт подражания реальности). Понимание *мимесиса как вымысла* воплотилось впоследствии в категории фантастического.

Оформившаяся в античности дискуссия о генетической связи *фантазии* и *воображения* послужила толчком для продолжения общеевропейской полемики о природе, свойствах и связях данных понятий с фантастическим, развивающейся в работах по эстетике Фомы Аквинского, Дж. Вико, Ф. де Санктиса, Б. Кроче, Г.Э. Лессинга, Ф. Шеллинга, А.В. Шлегеля и Ф. Шлегеля, З. Фрейда, Ж.-П. Сартра, Ж. Старобинского и др.

Сформулированная Г. Лейбницем на рубеже XVII и XVIII вв. теория *возможных миров* стала научным обоснованием принципиально новой концепции универсума, в котором фантастическое является детерминирующим компонентом. Применительно к литературе, именно альтернативная модель отражает оригинальность авторского замысла.

Кризис рационалистического мышления, углубившийся в период позднего Просвещения, обусловил в XVIII и XIX вв. обращение к фантастическому в эстетике романтизма. Широкая трактовка репрезентации, привнесенная писателями-романтиками, оказала сильнейшее влияние на всю последующую литературу фантастического плана. Именно в период романтизма фантастическое, совершив качественный скачок от «фантастического в себе» к «фантастическому для себя» [25, с. 36], приобретает, в нашем понимании, статус самостоятельной эстетической категории, которая в художественном произведении реализуется в оригинальной художественной парадигме, строящейся на двуплановой картине мира, включающей контрастирующие онтологические планы: *реальный мир* как онтология первого порядка отображается в соответствии с принципом *правдоподобия*, в то время как *фантастическое начало* как онтология второго порядка идентифицируется как *ирреальное построение*. Фантастическое начало подразумевает способность к созиданию и представляет собой определенный тип видения, мировоззрения, порождающий альтернативную модель реальности, вторичный мир, в котором нарушаются или отрицаются «естественные» категории пространства, времени и причинности.

Тезисы Э. Т. А. Гофмана, обосновывающие дуализм диаметрально противоположных миров, стали отправной точкой для формирования теории

фантастического [11, с. 42; 28, с. 524], получившей новые импульсы в работах Ш. Нодье, Р. Кайуа, П.-Ж. Кастекса, Цв. Годорова, М. Николаевой, И. Биберь, Т. А. Чернышевой и др. Научная полемика о фантастическом в XIX – XX вв. концентрируется главным образом на изучении видов взаимодействия первичной и вторичной художественной условности, так как именно многогранность отношений между составляющими бинарной системы обуславливает своеобразие повествовательных моделей в оригинальных художественных произведениях, в которых фантастическое начало эстетически наиболее значимо.

Введение двуплановой картины мира, определяемой нераздельным существованием и взаимопроникновением фантастического начала как отдельного своеобразно оформленного художественного плана и реального мира, впервые предпринятое Э. Т. А. Гофманом, представителем позднего романтизма в Германии, заложило литературную традицию, ярчайшими представителями которой являются Н. В. Гоголь и М. А. Булгаков.

Актуальность исследования. Эволюция фантастического, в которой различаем несколько этапов (от компонента мифопоэтической картины мира в античный период, элемента эстетики чудесного в культуре средневековья, орнаментальной детали в литературе барокко, иносказательного приема в период Просвещения – до консолидации фантастического как эстетической и теоретико-литературной категории в эстетике немецкого романтизма, с последующим преобразованием в жанрообразующий признак в современной литературе (научная фантастика, фэнтези, антиутопия/ дистопия)) отражает сложные историко-культурные процессы, наложившие сильнейший отпечаток на данный феномен.

Вместе с тем, вне зависимости от периода своего развития, фантастическое следует рассматривать как трансформацию мира, связанную с переосмыслением жизненных ориентиров и общепринятых ценностей. С помощью художественных механизмов, подрывая данные правдоподобия, смешивая и нарушая традиционные ориентиры, а также логические связи, оно создает двусмысленность своего толкования и раскрывает скрытые стороны бытия, такие как ирреальное, призрачное, сверхъестественное, сюрреальное, вторгающиеся в плоскость действительного.

В двухступенчатой модели мира конфликт реального и фантастического начала значительно углубляется: границы между ними становятся подвижными, что позволяет усилить степень «вторжения» одной онтологической плоскости в другую. Дуализм фантастического начала и первичной художественной условности в двуплановой картине мира, усиленный проявлениями иронии, сатиры, гротеска, порождает в произведениях писателей новаторский смысл – сильнейшее разочарование современной жизнью и приводит в движение целый критический механизм,

который оказывается мощным инструментом идеологического взрыва, в результате которого происходит нарушение всех общепризнанных норм и правил, переоценка традиционных ценностей, эстетических ориентиров той эпохи, которая его породила.

Возможность раскрыть актуальные кризисные проблемы современного общества, неразрешимая дихотомия материальной и духовной аспектов человеческого бытия объясняет возросший интерес к фантастическому началу в современном мире, в эпоху глобализации, когда конфликт рационального и иррационального предельно заострен в контексте идеологии пост- и трансгуманизма.

Описание ситуации в области исследования и идентификация изучаемых проблем. Данная диссертационная работа предлагает внести ясность и разграничить те термины и понятия, которые образуют концептуальную сферу «фантастического» в художественной литературе и имеют наиболее релевантное значение для данной работы. С опорой на их основные характеристики, в этом ряду выявляем: *фантастическое* – общее понятие, применительно к литературе интерпретируется как теоретико-литературная и эстетическая категория, строящаяся «на принципе тотального смещения/совмещения границ» [9, с. 25] между «реальным и ирреальным» [19, с. 133, 134]; *фантастика* – «разновидность художественной литературы», которая обладает «своим фантастическим типом образности со свойственными ему высокой степенью условности, откровенным нарушением реальных логических связей и закономерностей, естественных пропорций и форм изображаемого объекта» [14, стб. 1119] и реализуется в ирреальном плане, контрастирующим с реальным планом реалистической литературы; *фантастическая литература* строится на сложном сочетании и взаимодействии различных «фантастических образов, сформировавшихся в разные исторические эпохи на основании разных мировоззренческих систем», различных типах повествования, разных повествовательных структур, а также соприкасающихся с вторичной художественной условностью [21, с. 95].

В этом же ряду отметим термин *фантастическое начало*, который, как мы предполагаем, оформился по аналогии с «карнавальным началом», введенным ранее в научный обиход М. М. Бахтиным, и «театральным началом», встречающимся в публикациях М. И. Свидерской, М. Березанской, Т. В. Зверьевой, О. Ф. Пикулевой. Фигурируя в монографии Т. А. Чернышевой «Природа фантастики» (1985), «Литературном энциклопедическом словаре» (1987) и «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001), а также в статьях А. Б. Ботниковой (2003), сама дефиниция фантастического начала как литературного термина отсутствует. Опираясь на вышеназванные понятия однородного ряда, предлагаем наше понимание *фантастического начала* как ирреального плана второго онтологического

порядка в художественных произведениях с двухплановой картиной мира, которая определяет эстетическое своеобразие повествовательных моделей.

Мы предполагаем, что именно многообразие видов фантастического, наряду со способностью оригинально сочетать онтологические планы обоих порядков, отличающей поэтику Гофмана, Гоголя и Булгакова, привлекло внимание литературоведов к их творчеству. К особенностям фантастического в поэтике Гофмана обращались В. Скотт, К. Детердинг, Д. Гейнрих, П. Гендола, Г. Гроб, И. Гольбехе, В. Янссен, Л. Кён, Д. Кремер, Н.Я. Берковский и др., в поэтике Гоголя – И. Ф. Анненский, В. В. Набоков, Д. С. Мережковский, Ю. В. Манн и др., в поэтике Булгакова – Э. Эрикссон, Р. Питтман, Н. Натов, Э. Проффер, Т. Эдвардс, К. Райт, Л. Милн, М. Чудакова и др. Компаративный анализ, с учетом специфики репрезентации фантастического, выраженного посредством сюжетов, мотивов, композиции текстов в поэтике Гофмана и Гоголя был предпринят М. Горлиным, А. Мика, А.Б. Ботниковой и др.

В трудах современных литературоведов Республики Молдова также прослеживается интерес к теоретическим проблемам восприятия произведений, принадлежащим различным эпохам и литературным направлениям, преемственности между ними и их новаторства (С. Павличенко, Э. Тарабурка), к фантастическому как одному из проявлений модальности (Е. Прус) и его связям с мифопоэтическим сознанием (Ж. Кушнир), а также к проблеме фантастического в творчестве конкретных авторов: у Гофмана – К. Гроссу-Кирияк, Н. И. Спорыш, у Гоголя – М. Чимпой, Г. Топор, у Булгакова – И. Шиховой.

Целью диссертационного исследования является анализ *фантастического начала* как текстообразующего компонента поэтики Гофмана, Гоголя и Булгакова в рамках двухплановой картины мира в их произведениях.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- систематизация научно-теоретических подходов к определению понятия *фантастическое начало* с целью его дифференциации от других однородных понятий (*фантастическое, фантастика, фантастическая литература*);
- идентификация *фантастического начала* как ирреального компонента двухплановой картины мира в содержащих его художественных текстах;
- разработка парадигмы художественных текстов, включающих фантастическое начало как смыслообразующей и структуроформирующей составляющей двоемирия;

- исследование преемственности при репрезентации фантастического начала и его взаимодействия с реальностью первого порядка в поэтике Гофмана, Гоголя и Булгакова;
- вычленение новаторских приемов и индивидуальных особенностей фантастического начала в поэтике Гофмана, Гоголя и Булгакова;
- определение своеобразия видов фантастического начала и анализ механизмов его функционирования в поэтике изучаемых авторов.

Методология научного исследования. Теоретическим подспорьем для выявления специфики репрезентации фантастического начала в мировоззрении Гофмана, Гоголя, Булгакова служат работы из различных социогуманитарных областей. Труды известных философов (Дж. Вико, Г. Лейбниц, Ф. Шеллинг, Р. Кайуа и др.), структуралистов (В. Я. Пропп, М. Николаева), семиотиков (Ю. М. Лотман), психоаналитиков (З. Фрейд, И. Бибер), теоретиков литературы (М. М. Бахтин, А. Марино, Цв. Тодоров, Ж. Старобинский, Ю. В. Манн, М. Престель, Р. Лахманн и др.), историков литературы (Н. Я. Берковский, А. Б. Ботникова, М. О. Чудакова, С. П. Дан и др.), а также научные результаты, представленные в диссертациях, проведенных в разных европейских странах за последнее десятилетие, а именно исследования К. Манц (2011), Л. А. Калинниковой (2012), Т. Д. Комовой (2013), А. А. Сандуловичу (2015), Л. Чолевич (2018), В. Шермет (Петку) (2019) и др. позволили проанализировать теоретические аспекты фантастического начала, формы его художественного воплощения, а также различия и типологические сходства изучаемого понятия в произведениях исследуемых авторов.

Для предлагаемого исследования наиболее важное значение имеют труды современных литературоведов, которые позволили в значительной степени углубить понимание художественной природы фантастического и наметили два основных современных подхода к его исследованию:

- *фантастическое как эстетическую категорию* рассматривают Ж. Женетт, Л. Вакс, М. Брион, А. Марино, Ю. В. Манн, А. Б. Ботникова, С. П. Лавлинский, В. Я. Малкина, А. М. Павлов и др.
- *фантастическое как литературный жанр* исследуют Ш. Нодье, Р. Кайуа, Цв. Тодоров, Д. Мейе, Э. Рабкин, Р. Лахманн, Г. Каулен, К. Ганзель и др.

Определяя нашу позицию по отношению к изучаемому феномену, подчеркнем, что в данной работе фантастическое будет рассматриваться в широком значении, как ментальная и эстетическая категория [23, с. 235; 24, с. 75; 9, с. 25], в узком значении – как теоретико-литературная категория [9, с. 25], так как фантастическое стало объектом изучения основных дисциплин литературоведения (теории литературы, в особенности такого ее раздела как

поэтика, а также истории литературы), которые с различных позиций раскрывают его разнообразные аспекты. Для выявления особенностей репрезентации фантастического начала как онтологического плана второго порядка в составе двуплановой картины мира в поэтике Гофмана, Гоголя и Булгакова наиболее значимым является историко-литературный анализ и компаративистская методология, с помощью которой мы апеллируем к синхронному и диахронному срезу.

Научная новизна и оригинальность исследования заключается в обосновании поэтики *фантастического начала* как компонента оригинальной художественной парадигмы в произведениях Гофмана, Гоголя, Булгакова.

В отличие от творчества Новалиса, Л. Тика, В. Гауфа, О. де Бальзака, П. Мериме, Г. де Мопассана, Ш. Бодлера, Э. А. По, Ч. Диккенса, О. Уайльда, Ф. Кафки, М. Эминеску, М. Элиаде, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Блока, А. Белого, К. Д. Бальмонта, Ф. К. Сологуба и др., в чьих текстах фантастические элементы и явления проявляются имплицитно в реальном плане, у Гофмана, Гоголя и Булгакова фантастическое начало может не только подразумеваться в первичной художественной условности, но также может проявляться как отдельный онтологический план второго порядка, являясь компонентом двухступенчатой модели мира. Подобное разнообразие художественных возможностей фантастического начала в прозе исследуемых писателей понимается как один из его важнейших дифференциальных признаков. Именно «вторжение» фантастического начала «в обыденную жизнь» [22, с. 200, 219], являющееся основной отличительной чертой поэтики Гофмана, положило начало новой литературной традиции изображения фантастического [10, с. 278], укоренившейся как в европейской, так и в американской литературе и обосновавшей, в значительной степени, бинарную систему, в которой фантастическое начало определяют его своеобразие.

Выявленная художественная парадигма, объединяющая поэтику Гофмана, Гоголя и Булгакова, в исследуемых прозаических произведениях авторов, основывается на неразрывной связи фантастического начала с реальным планом, который в сочетании с народной смеховой культурой, реализовавшихся в театрализации действия и карнавальном начале, создают особый эффект, вызванный разнообразнейшими проявлениями трагикомического элемента. Рассматриваемая парадигма, порождает новое смысловое содержание. В самобытной художественной картине мира воплотился глубокий драматизм художественного мировоззрения писателей, пронизанного «мировой» скорбью, безысходностью, пессимизмом, обреченностью артистической личности, а также отражается неразрешимая дихотомия между материальным и духовным аспектами бытия, вечный поиск идеала и рождение прекрасного из недр собственного многогранного «Я».

Подобная комплексность репрезентации фантастического начала стала отправной точкой для формирования новаторской литературной традиции, которая получила свое наиболее глубокое развитие в творчестве Гофмана, Гоголя, Булгакова.

Научная проблема, разрешенная в данном исследовании, связана с художественными произведениями, в которых бинарная картина мира строится на взаимодействии двух планов – *реального мира* и *фантастического начала*. Способ сосуществования планов реализуется в трех повествовательных моделях, разработанных современными шведскими и немецкими исследователями А. Крюгером, Р. Кохом, Г. Клингбергом, П.-В. Вюрлем, Г. Хаасом, Р. Таббертом, К. Ганзелем, Г. Кауленом, Е. О’Салливаном, М. Николаевой, К. Манц, М. Престелем. Последний уточняет, что в первой модели фантастическое начало представлено как имплицитный план; во второй фантастическое начало как отдельная онтологическая сфера контактирует с реальным миром; в третьей модели онтологический план второго уровня представляет собой автономное фантастическое измерение, так как реальное не проявляется непосредственно в тексте [16, с. 79]. Специфика конкретной реализации отношений между планами определяется в соответствии с особенностями повествовательных моделей, образующих основу двухступенчатой модели, образующих основу двоимирия.

Развивая трактовку повествовательных моделей, включающих фантастическое начало, констатируем, что не только произведения фантастической литературы для детей, на которую опирались вышеназванные литературоведы, но и в произведениях Гофмана, Гоголя и Булгакова прослеживаются основные характеристики представленных повествовательных моделей.

Проведенный сравнительный анализ подтвердил, что новаторство творчества изучаемых авторов заключается в создании постоянного взаимодействия между онтологическими планами, при котором возникают различные виды отношений между ними: вторичный мир находится в полной зависимости от первичного (особенность первой повествовательной модели) или сохраняется дуализм фантастического начала и реально описываемого мира (признак второй повествовательной модели). В представленном исследовании первая и вторая повествовательные модели были идентифицированы как доминирующие в поэтиках Гофмана, Гоголя и Булгакова. Констатируем постепенный, но непрерывный переход от сложных связей между вышеназванными элементами фантастического начала у Гофмана, к активному внедрению двух повествовательных моделей (первой и второй) у Гоголя и к приобретению дополнительной многоплановости таких категорий как время и пространство у Булгакова.

Исследование фантастического начала как компонента двух из трех описанных М. Престелем повествовательных моделей, представленных в прозе Гофмана, Гоголя и Булгакова, приобретает в их художественных произведениях дополнительную многогранность. Описание оригинальных черт фантастического начала у Гофмана, Гоголя, Булгакова, позволило раскрыть ряд его отличительных особенностей, представленных системами разнообразных мотивов (сон, мечта, видение, карнавал, театр и др.), приемов (элементы паратекста, монтаж, интертекстуальность), затрагивающих как уровень композиции, так и базовые категории текста, таких, как время, пространство, персонаж, которые в своей совокупности придают ему выразительность и оригинальность.

Теоретическая значимость исследования. В предлагаемом исследовании фантастическое начало, рассматриваемое как текстообразующий компонент двуплановой картины мира в творчестве Гофмана, Гоголя, Булгакова, становится неотъемлемой характерной составляющей поэтики данных авторов. Своеобразие фантастического начала у представителей различных исторических эпох и литературных стилей, таких, как Гофман, Гоголь, Булгаков, достигается как благодаря способам взаимодействия онтологических планов, в рамках двуплановой картины мира, так и специфическим видам фантастического, преобладающим в художественных произведениях писателей: в фантастическом начале Гофмана доминирует магический характер, у Гоголя – мистический, у Булгакова – философско-мифологический. Доминирующие в раннем творчестве Гофмана сказочные элементы уступают постепенно проявлениям колдовства и магии, которые Гоголь трактует в духе народных представлений о мистических силах природы. Булгаков оставляет без внимания чудесно-сказочные аспекты, но отводит важную роль магии. Вместе с тем, определяющим в его поэтике является прежде всего философский аспект, характеризующийся мифологическим сознанием автора. Именно эти черты становятся ведущими и определяющими индивидуальное своеобразие поэтики Гофмана, Гоголя и Булгакова.

Прикладное значение исследования. Изучение фантастического начала в составе двухступенчатой модели в произведениях Гофмана, Гоголя и Булгакова может быть использовано для уточнения и укоренения в литературоведческом обиходе понятия *фантастическое начало*, определения механизмов его своеобразия и функционирования в творчестве исследуемых писателей, а также для разработки курсов по теории литературы, сравнительному литературоведению, истории национальных и мировой литератур XVIII – XX вв., культурологии, а также при написании курсовых, дипломных и магистерских работ в практике вузовских исследований.

Основные научные результаты, выносимые на защиту:

- модель двуплановой картины мира строится на оппозиции двух онтологических планов, реального и фантастического, и является основным смыслообразующим и структуроформирующим компонентом поэтики Гофмана, Гоголя и Булгакова;
- фантастическое начало в составе сформировавшейся в период романтизма двуплановой модели мира было творчески переосмыслено Гоголем и Булгаковым и оформилось в художественную парадигму под влиянием изменившихся историко-культурных факторов, послужив отправной точкой для создания более ёмкой концептуальной сферы фантастического;
- литературная парадигма, обусловленная особенностями мировоззрения авторов и строящаяся на взаимодействии фантастического и реального планов, театрального и карнавального начал, которые сочетаются на поэтико-стилистическом уровне в поэтике Гофмана, Гоголя и Булгакова с элементом трагикомического, включающего гротеск, сатиру, иронию, является носителем нового смысла, заключающегося в критическом осмыслении действительности, полемическом отношении писателей к социальным и политическим явлениям, культурным и моральным ценностям, эстетическим принципам современного им общества.

Внедрение научных результатов производилось в процессе разработки теоретико-практических курсов «История немецкой литературы» и «Немецкоязычная проза», включенных в учебные планы, предназначенные для вузовского преподавания студентам отделения иностранных языков.

Апробация научных результатов осуществлялась на национальных и международных конференциях, посвященных решению гуманитарных и филологических проблем. По основным положениям исследования были подготовлены доклады, представленные на научных конференциях в Республике Молдова, Испании, Румынии, России, Чехии.

По теме диссертации опубликовано 17 научных работ: 6 статей в национальных научных специализированных журналах «Intertext» и «Limbaј și context», 11 статей в материалах международных конференций.

Объем и структура диссертации. 165 страниц машинописного текста исследования включают введение, три теоретико-практические главы, выводы и рекомендации, библиографию из 210 источников.

Ключевые слова: фантастическое, фантастическое начало, возможные миры, онтологический план, двуплановая картина мира, двухступенчатая модель, нарратологическая модель, поэтика, романтизм, смыслообразующий и структуроформирующий компонент.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность и научная новизна работы, определяются цели, задачи и методы, а также аргументируются структура и содержание исследования, указывается степень разработанности проблемы, излагаются положения, выносимые на защиту, идентифицируются теоретическая и практическая значимость диссертации.

В первой главе **«Фантастическое в художественном тексте»** описывается эволюция фантастического (греч. *phantastikē* – «искусство воображать») через призму его генетической связи с понятиями того же онтологического ряда «фантазия» и «воображение», начиная от истоков зарождения философско-эстетических учений до современных концепций с учетом различных литературно-критических подходов.

Первоначальные представления о фантастическом зародились в философских учениях античных философов о сущности творчества, о его подражательном (миметическом) характере. Трактовка мимесиса, предложенная Платоном, подразумевает познавательную трансформацию, в результате которой возникает оригинальный онтологический план, своеобразная альтернативная конструкция, функционирующий в соответствии с закономерностями реальности. Развивая учение Платона о мимесисе, Аристотель рассматривает его, как способ создания образа в художественной действительности в соответствии с принципами «вероятности» и «необходимости».

Трактовки мимесиса, разработанные Платоном и Аристотелем в рамках своих философских систем, послужили основой для зарождения общеевропейской научной дискуссии о фантастическом. Философская мысль, развивающаяся в период средневековья в рамках теологического мировоззрения, не раз обращалась к изучению природы «фантазии» и «воображения», но не проводила четкого разграничения между ними. Более углубленную трактовку «фантастическое» получает в философско-эстетических концепциях конца XVII в. В своем главном труде «Основание новой науки об общей природе наций» Дж. Вико отводит фантазии роль основного методологического принципа, вводит в научный обиход понятие «фантастическое», идентифицирует формы его проявлений, называет подвиды фантастического. Идеи Дж. Вико об огромном потенциале творческой фантазии оказали сильнейшее влияние на взгляды ведущих исследователей в области эстетики Ф. де Санктиса, Б. Кроче, в последствии Ж.-П. Сартра, Ж. Старобинского и др.

Просвещение с его стремлением к поиску рационального объяснения законов природы и социально-политических процессов открыло для фантастического новые возможности. Продолжая полемику, инспирированную итальянскими философами, представитель немецкого

Просвещения Г.Э. Лессинг, объединив фантазию (*Phantasie*) и воображение (*Einbildungskraft*) в единую бинарную систему, подготовил обособление фантазии от воображения [26, с. 655], которое происходит на рубеже XVIII и XIX вв. в идеалистической философии и эстетике немецкого романтизма: фантазия рассматривается как способность создавать иллюзорные образы, а воображение «помогает острее и объемнее увидеть то, что реально существует» [20, с. 14].

Наиболее существенными для становления фантастического начала как эстетической категории стали положения о «возможных мирах», сформулированные немецким философом и математиком Г. Лейбницем. «Возможные миры» создают вторичный мир, дифференцирующийся от структуры реального мира и образующий альтернативные конструкции, которые в различной степени отличаются от первичного мира, но не находятся в отношении противоречия с реальностью. «Возможные миры» моделируются в соответствии с закономерностями логики, концепциями, знаниями, гипотезами, нормами, целями, верой, мнениями и желаниями, сновидениями, фантазией или воображаемым. «возможный мир» коррелирует с «художественным миром». Литературное произведение воспроизводит воображаемую реальность, а художественный мир является «возможным миром», конструктом, сформировавшимся в результате трансформации, комбинирования и преобразования элементов действительности.

Идеи Г. Лейбница о «возможных мирах» нашли отражение в совершенно новом представлении о репрезентации, которое прослеживается, начиная с поэтики романтизма, во всей последующей литературе фантастического плана. Концепты *мимесиса как репрезентации* и *мимесиса как вымысла* легли в основу разработанной немецкими романтиками двухплановой картины мира, включающей онтологию первого (*реальный мир*) и второго порядка (*фантастическое начало*). Сложные взаимосвязи между планами обусловили динамичность онтологической бинарной системы, в которой воплотилось оригинальное натурфилософское мировоззрение немецких романтиков, раскрывающее потенциал ирреального плана не только как пространства для реализации эскапистских настроений, но и как особенного измерения для раскрытия творческого потенциала артистической натуры.

Оформлению фантастического в эстетическую категорию способствовала, в большей степени, разработка теории фантастического, основоположником которой является представитель позднего романтизма Гофман, который разграничивает два проявления фантастического, чудесное (*Wunderbares*) и удивительное/причудливое (*Wunderliches*), сочетая их с репрезентацией реального мира [11, с. 42; 28, с. 524]. Литературно-критические статьи В. Скотта и Ш. Нодье, опирающиеся в значительной мере на творчество Гофмана, стали новым этапом формирования теории о

фантастическом и инициировали дискуссию о художественной природе фантастического и его жанровой принадлежности, которая продолжается и развивается по сегодняшний день такими видными исследователями фантастического как Л. Кастекс, Р. Кайуа, Л. Вакс, Цв. Тодоров, Ю.В. Манн, Т.А. Чернышева, А. Марино, С.П. Дан, Т. Павел, Р. Лахманн и др.

Многогранность фантастического послужила отправной точкой для его изучения различными социогуманитарными науками (философией, эстетикой, культурологией, психологией, структурализмом, семиотикой), а также такими областями литературоведения, как история литературы, теория литературы и поэтика. Разнообразие литературно-критических подходов к изучению фантастического породило многочисленные типологии видов фантастического, которые в большей или меньшей степени укоренились в современном литературоведении.

Поэтический подход позволил сделать еще один важный шаг по направлению к систематизации видов фантастического. Кроме сложившихся типологий в соответствии с определенными критериями в научной литературе, к сожалению, бессистемно используется впечатляющий ряд видов фантастического, сформировавшихся вне строгой типологии и используемых без определенной дефиниции. Предлагаемая Р. Лахманн периодизация развития фантастического выделяет: 1) предромантический, 2) романтический или классический, и 3) постромантический периоды. Согласно устоявшейся в литературоведении традиции, понятие «предромантический» относится исключительно к периоду, непосредственно предшествующему эпохе романтизма. Мы используем данное понятие в его широком значении, для обозначения литературного творчества в целом, в котором фантастическое представлено как элемент мифопоэтической картины мира или в качестве компонента эстетики чудесного, но еще не оформленного в отдельную эстетическую категорию, чтобы отграничить «фантастическое в себе» от фантастического, когда оно «переживает в [...] романтическую эпоху консолидацию жанра» [11, с. 10]. Постромантическое фантастическое следует рассматривать как жанрообразующую характеристику научной фантастики, неофантастики, фэнтези.

Опираясь на хронологическую классификацию этапов развития фантастического, а также на критерий **семантических доминант**, разработанные также Р. Лахманн, предлагаем следующую типологию видов фантастического, включающую наиболее известные на сегодняшний день виды фантастического:

1. **предромантический период** включает *сказочную фантастику* (В.Я. Пропп), *мистическую фантастику* (О.В. Корякина), *готическую фантастику* (Дж. Хогл) и др.

2. **романтический (классический) период** включает *романтическую фантастику* («fantastique romantique») (Д. Мейе), *фантастический гротеск* (Н.В. Голубович), *сатирическую фантастику* (Ф.Ю. Данилевский), *социальную фантастику* (И.В. Миримский, Н.В. Голубович, Е.В. Медведева) и др.
3. **постромантический период** включает *авантюрно-философскую фантастику* (Н.Д. Тамарченко, С.П. Лавлинский, А.М. Павлов), *библиотечную фантастику* (М. Фуко), *неоготическую фантастику* (Д. Мейе), *фантастику викторианской эпохи* (Д. Мейе), *магический реализм* (Ф. Роо, К.Н. Кислицын, Д. Мейе), *волшебный реализм* (Д. Мейе), *фантастический реализм* (М. Джоунс), *сюрреалистическую фантастику* (Е. Сапрыкина), *научную фантастику*, *современную фантастику* (Х. Кортасар), *фантастическое неопределенности* (Д. Мейе), *фантастическое присутствия* (Д. Мейе), *интериоризированную фантастику* (Д. Мейе), *интеллектуальную фантастику* (И. Кальвино) и др.

Качественное развитие фантастического обусловило появление нового более сложного вида художественных произведений, а именно произведений, строящихся на разработанной немецкими романтиками двухплановой картине мира. В отличие от концепций и теорий фантастического, которые разрабатывали виды связей между реальным и фантастическим, опираясь на разноплановые тексты (сказки, легенды, литературные сказки, новеллы, готические повести и романы и др), впервые шведским литературоведом М. Николаевой была предпринята попытка выделить фантастическое и реальное в отдельные онтологические планы с опорой на конкретные критерии, которые, сузив спектр фактического материала, привнесли стройность в исследование и четко ограничили сферу научного интереса.

Появление диссертационного исследования М. Николаевой «Магический код» (1988) и разработанной ею структуры двух миров (two-world-structure) было подготовлено работами шведскими и немецкими литературоведами А. Крюгером, Р. Кохом, Г. Клингбергом, П.-В. Вюрлем, Г. Хаасом, Р. Таббертом, К. Ганзелем, Г. Кауленом, Е. О'Салливаном. Так, Г. Клингберг разработал ряд мотивов, Г. Хаас – круг тем, К. Ганзель – повествовательные модели, понимание которых М. Николаева значительно углубила, дополнив их такими характеристиками как *магический закон*, *магическое пространство*, *магический переход*, *магическое воздействие*, иллюстрирующими тесную взаимосвязь между планами.

На основе выше сформулированных положений о двухплановой картине мира, сформулируем наше понимание *фантастического начала*.

Онтологическая бинарная система включает *реальный план* (онтологический план первого порядка) и *ирреальный план*, *фантастическое*

начало (онтологический план второго порядка). Первичная художественная условность воспринимается как «естественный» порядок вещей, подчиненный общепризнанной логике, в то время как вторичная художественная условность (фантастическое начало) рассматривается как нарушение существующих норм, форм, свойств, пропорций.

Как компонент двуплановой картины мира фантастическое начало представляет собой альтернативную реальность второго порядка и наделен характерными особенностями, присущими отдельному онтологическому плану (время, пространство, система персонажей, мотивы, композиция, художественная образность). Онтология второго плана возникает в художественном тексте из противопоставления бинарных оппозиций: естественного/сверхъестественного (Р. Кайуа, Цв. Тодоров), физического/метафизического, нормального/сверхнормального (С. Павел-Дан), нормального/ненормального (Ж. Фабр), допустимого/недопустимого (Р. Кайуа), объяснимого/необъяснимого (Л. Вакс), возможного/невозможного (М. Кап-Бун, Р. Лахманн), рационального/иррационального (И. Бессьер), логичного/нелогичного, своего/чужого, герметичного/негерметичного, бессмысленного/осмысленного (Р. Лахманн) и др. Многообразие семантических сфер отражает большую вариативность и создаёт индивидуальность фантастического начала в поэтиках конкретных писателей.

Контакт онтологических планов первого и второго порядка происходит в результате различных типов взаимодействия, подразумевающих разрушение границ между планами: фантастическое начало возникает из разрыва, противоречия [8, с. 14], оспаривания границы [19, с. 126], конфликта [27, с. 10], скачка бинарных оппозиций. Конфронтация двух онтологических планов порождает новый смысл, который, воплощая философское осмысление реальности, выражает мировоззрение автора, а также резкую критику по отношению к устоявшимся социально-политическим формациям и культурно-эстетическим ценностям эпохи.

Комплексность фантастического начала реализуется посредством сложного взаимодействия повествовательных приемов и литературно-художественных элементов (время, пространство, система персонажей, образы, мотивы, композиция, языковые средства), переплетающихся друг с другом «невероятным или кажущимся невероятным образом относительно эмпирически воспринимаемой действительности» [16, с. 76], которые в своей совокупности выступают в качестве «изобретательного текстуального механизма». Преобразуя пространственно-временные координаты модели художественного мира, обновляя систему образов и мир персонажей, наполняя новым содержанием уже существующие мотивы, оригинально выстраивая композицию текста, фантастическое начало становится не только

структуроформирующим, но и смыслообразующим отдельным планом художественного произведения, контрастирующим с реальным планом.

Двуплановая картина мира, составляющая особый универсум, в художественном тексте выступает в качестве носителя нового смысла. Заложенная в онтологической бинарной системе антитеза призвана продемонстрировать ограниченность мироустройства и обосновать социальную критику, необходимую для установления нового миропорядка. Двуплановая картина мира в художественном произведении оборачивается для индивидуума внутренним событием расширения кругозора и, тем самым, – утверждением его новой роли в едином миропорядке, охватывающем обе противостоящие сферы реальности, даже если за личность закрепляется роль носителя противоречивого – вплоть до раздвоенности, но все же примиренного сознания. В фантастическом начале реализуется невозможный в привычных обстоятельствах необычный побег из реального, но этот побег дает лишь локальное и временное заблуждение, сосредоточенное полностью на основной одержимости участвующего персонажа.

Наиболее значимыми для предлагаемой диссертации являются сформулированные немецким литературоведом М. Престелем прототипические повествовательные модели, включающие двуплановую картину мира. Обобщив основные положения и выводы К. Ганзеля и М. Николаевой, М. Престель расширяет ряд анализируемых текстов и выделяет три модели, в которых фигурирует фантастическое начало: 1) фантастическое начало представлено как имплицитный план, проникающий в первичный мир; 2) фантастическое начало взаимодействует с реальным миром; 3) фантастический мир существует как автономный и не контактирует с реальным [16, с. 79].

Представим главные характеристики трех повествовательных моделей, дополнив перечень текстов такими произведениями, в которых наиболее репрезентативно представлены признаки соответствующей модели.

Первая повествовательная модель. *Фантастическое начало* присутствует имплицитно, в какой-либо форме проникает в реальный план, но сам не является предметом повествования

Место действия: реальный план, в котором внезапно появляются фантастические элементы (персонажи, предметы, одурманивающие средства и др.).

Способ связи или перехода между двумя планами: пресечение магических или мистических границ и в символических пунктах перехода.

Примеры текстов: «Мэри Поппинз» П. Трэверс, «Пеппи Длинный чулок» А. Линдгрэн, серия романов «Сумерки» С. Майер.

Наше дополнение (Е.Н.): «Угловое окно» Гофмана, «Пиковая дама» А.С. Пушкина, «Нос» Гоголя, «Двойник» Ф.М. Достоевского, «Шагреневая

кожа» О. де Бальзака, «Голубая комната» П. Мериме, «Орля» Г. де Мопассана, «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Превращение» Ф. Кафки, «Падение дома Ашеров» Э.А. По, «Собачье сердце» Булгакова и др.

Вторая повествовательная модель. Фантастическое начало взаимодействует с реальным миром *Контакт* происходит между двумя планами: между обыденно-реалистичным и пространственно или во времени отделённым от него ирреальным миром.

Место действия: фантастический план может находиться практически в любой точке пространства.

Способ связи или перехода между двумя планами: пресечение магических или мистических границ и в символических пунктах перехода.

Примеры текстов: «Щелкунчик и мышинный король» Гофмана, «Алиса в стране чудес» Л. Кэррола, «Питер Пэн» Дж. Барри, цикл о Гарри Поттере Дж. К. Роулинг.

Наше дополнение (Е.Н.): «Житейские воззрения кота Мурра» Гофмана, «Портрет» Гоголя, «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» М. Твена, «Мастер и Маргарита» Булгакова, «Сто лет одиночества» Г.Г. Маркес и др.

Третья повествовательная модель. *Ирреальный мир* может существовать как автономный, не контактирующий с реальным. *Дуализм обыденной и фантастической реальности* воспринимается не действующими персонажами, а читателем. *Проводник в ирреальный мир* для читателя – повествователь. *Фантастические художественные средства* (персонажи, события или мотивы) имеют доминантное структурообразующее значение.

Примеры текстов: «Хоббит, или Туда и обратно», «Властилин колец» Дж.Р.Р. Толкина, цикл «Темная башня» С. Кинга, «Голодные игры» С. Коллинз.

Наше дополнение (Е.Н.): «Мы» М. Замятина, «1984» Дж. Оруэлла, «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери, «Бегущая по волнам» А.С. Грина, «Час быка» И.А. Ефремова, «Дюна» Ф. Герберта, «Песнь Льда и Пламени» Дж.Р.Р. Мартина и др.

Обратим внимание на тот факт, что в данную типологию повествовательных моделей, строящихся на двуплановой картине мира, включены только те художественные тексты, которые, согласно хронологической периодизации Р. Лахманн, относятся к романтическому (классическому) и постромантическому периодам. Исключение произведений предромантического периода, в которых присутствует фантастическое, из общего контекста повествовательных моделей, нам кажется справедливым: в этих текстах фантастическое вводится в повествование мифопоэтическим сознанием или магическим мышлением, т.е. самооценность фантастического нивелирована. В то время как в романтический (классический) и

постромантический периоды фантастическое начало получает существенную эстетическую значимость и проявляется как неотъемлемый смыслообразующий и структуроформирующий компонент художественных произведений, включающих двуплановую картину мира. Особо следует подчеркнуть, что произведения таких жанров как утопия, абсурд, научная фантастика, которые присутствуют как в *предромантический*, так и в *постромантический* период, также не вошли в корпус избранных произведений, и, как следствие, не были проанализированы с позиции повествовательных моделей. Присоединяемся к утверждению Р. Лахманн, которая позиционирует данные жанры на периферию классической фантастической традиции: в утопии «аллегорически представляется фантастичный другой мир или другой взгляд на мир» [11, с. 19], абсурд передает онтологическую бессмыслицу и характерен для той литературы, «для которой центральным моментом становится гротескная семантика [...] или нонсенс как наследие беспрецедентных логических экспериментов» [11, с. 19], в то время как научная фантастика «рисует реальный мир, фантастически преображенный наукой» [9, 65].

Анализ представленных характеристик повествовательных моделей и соответствующих им текстов, включающих онтологическую бинарную систему, выявил, что произведения Гофмана, Гоголя и Булгакова содержат две повествовательные модели, что является их значительным отличием от поэтик других авторов, представленных М. Престелем.

Во второй главе **«Фантастическое начало как системообразующий компонент нарратологических моделей в поэтике Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова»** с позиции поэтики обоснована литературная парадигма, в основу которой положены произведения избранных авторов, так как именно в их текстах двуплановая картина мира отличается разнообразием и комплексностью своих художественных возможностей, а также осуществлен анализ способов создания своеобразия фантастического начала с помощью моделирования основных категорий художественного текста, таких, как время, пространство и персонаж в творчестве Гофмана, Гоголя и Булгакова.

Виртуозное сочетание реального с ирреальным, романтизма с реализмом, самых смелых фантазий с наиболее точными описаниями деталей [29, с. 43], прослеживаемое, согласно утверждению немецкого критика и автора десяти томного труда «Канон. Немецкие литературные произведения» (2003) М. Райх-Раницкого, в произведениях Гофмана, оказалось тем новаторским приемом, которое переняли, переосмыслив его в последствии, такие выдающиеся писатели XIX и XX вв. как П. Мериме, Г. де Мопассана, О. Бальзак, Ч. Диккенс, Ф. Кафка, О. Уайльд, Э.А. По, Ш. Бодлер, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.М. Достоевский, представители «Серебряного века» А. Ахматова, А. Блок, А. Белый, К. Бальмонт, Ф. Сологуб,

Д. Мережковский, В. Брюсов и др. [6, с. 233], особо выделим Гоголя [5, с. 130], и Булгакова [22, с. 389]. Тем самым, Гофман положил начало новой литературной традиции изображения фантастического [10, с. 278].

В данном исследовании, мы исходим из положения, что репрезентация фантастического начала в поэтике Гофмана, Гоголя и Булгакова обладает более широким спектром характерных особенностей с глубокой смысловой нагрузкой. Таковыми являются с одной стороны различные способы связи между реальным и фантастическим планом, а также то неразрывное единство, которое образует уникальную целостность ирреального плана с карнавальным и театральным началами, наряду с трагикомическим эффектом, с помощью которого выражается мировоззрение самих писателей. Именно синкретизм разнообразных художественных категорий и сходство их функционального значения позволили нам сформировать единую парадигму репрезентации фантастического начала у вышеназванных авторов.

Репрезентация фантастического начала, теснейшим образом переплетающегося с реальным, характерная для творчества Гофмана, Гоголя и Булгакова, существенно выделяется своими отличительными особенностями. Использование двух повествовательных моделей (первая модель: *фантастическое начало* имплицитно «вторгается» в *реальный мир* и фантастическое начало противопоставлено реальному миру, находится в состоянии конфликта с ним; вторая модель: контакт *реального мира* и *фантастического начала* очевиден) указывает на многогранность взаимодействия между планами, разнообразие способов переходов из одного плана в другой, присущую только поэтике исследуемых писателей. Вместе с тем, фантастическое начало у исследуемых авторов, как ни у одного другого, обнаруживает неразрывную связь с трагикомическим регистром, с сатирой, иронией, гротеском. Особенная роль в данном контексте отводится романтической иронии: ее амбивалентный характер проявляется в сочетании трагического, исходящего от реальности, и иронического, пронизанным глубоким философским смыслом. Романтическая ирония создает трагизм на разных уровнях текста: трагизм как форма выражения мировоззрения, как стилистический прием, как эффект. Подобное сочетание позволяет лучше сфокусироваться на порождаемом им новом смысле, заключающемся в критическом осмыслении социально-политических и нравственно-культурных аспектов действительности как отражение мировоззрения самих писателей.

Таким образом, можно констатировать, что уникальность поэтики Гофмана, Гоголя и Булгакова, позволяющая включить их в единый парадигматический ряд, заключается в многогранности фантастического начала, разнообразии механизмов его создания, а также в сочетании

ирреального с трагикомическим, через которое выражается скептическое отношение авторов к материальной и ценностной структуре действительности.

Индивидуальная поэтика Гофмана, Гоголя и Булгакова необыкновенно своеобразны, что объясняется самобытностью авторской картины мира, а также влиянием социально-исторических условий. Таким образом сформировались отличительные особенности поэтик Гофмана, Гоголя и Булгакова, которые, на наш взгляд, наиболее ярко иллюстрируют виды фантастического начала, представленные в их произведениях. Предлагаемая нами типология видов фантастического начала в творчестве исследуемых писателей опирается на критерии, разработанные Р. Лахманн в рамках поэтического подхода с учетом жанровых и семантических доминант. Констатируем, что фантастическое начало у Гофмана носит *магический характер*, у Гоголя – *фольклорно-мистический*, у Булгакова – *философско-мифологический*. Доминирующие в творчестве Гофмана элементы колдовства, магии трактуются Гоголем в духе народных представлений о мистических силах природы. Для Булгакова определяющим является философско-мифологический контекст его репрезентативных произведений. Именно эти черты становятся ведущими и определяющими индивидуальное своеобразие поэтики Гофмана, Гоголя и Булгакова.

Двуплановая картина мира, в которой вторичная и первичная художественные образности постоянно находятся в состоянии «игры», являет собой единство диаметрально противоположных миров и связанных с ними систем ценностей, в котором каждый онтологический план функционирует в соответствии со своим «естественным» или «сверхъестественным» порядком. Своеобразие фантастического начала в произведениях исследуемых авторов достигается с помощью моделирования основных категорий текста, таких как художественное время и художественное пространство.

Фантастическое начало подразумевает новое понимание художественных координат временной протяженности. В поэтике Гофмана, Гоголя и Булгакова значительную роль играют темпоральные маркеры, которые выполняют двойную функцию: с одной стороны, они уточняют временную точку или временной промежуток, с другой стороны, они подчеркивают, что время находится в прямой зависимости от субъективного восприятия персонажа, из-за чего время с помощью таких нарративных приемов как приостановление, замедление, ускорение, обращение времени вспять изменяет свой ход.

Среди темпоральных маркеров в произведениях Гофмана центральное место занимает ночное время суток, в котором подсознательным процессам, темной или «ночной» стороной души личности уделяется особое внимание. Для Гоголя ночное время суток строго ограничено в соответствии с народными представлениями, приистекающими из магического мышления, или

время преобразуется с мироощущением персонажа. У Булгакова время протекает по нескольким временным осям: с одной стороны, оно следует своему естественному ходу в художественном мире первого плана, с другой стороны, становится носителем фантастического начала в тот момент, когда происходит его обособление от «реального» времени и оно начинает функционировать в соответствии с закономерностями ирреального плана.

Нарушение «естественной» длительности художественного времени влечет за собой также дисторсию пространственных параметров. Присущее творчеству Гофмана, Гоголя и Булгакова присутствие двух онтологических сфер порождает эффект безграничности пространства. Нередки примеры, когда фантастическое место изображено как существующее в реальности, а реальному плану приписываются характеристики фантастического начала.

Фантастические пространственные координаты могут подвергнуться трансформациям так, что пространство может накладываться одно на другое, сжиматься или расширяться, а также приумножаться под воздействием различных факторов. Анализ произведений выявляет ряд отличительных параметров пространственных координат. Фантастическое пространство у Гофмана способно произвольно в силу определенных обстоятельств или по волеизъявлению персонажа изменять свои параметры. Пространство у Гоголя построено на контрасте «кажущегося» и «действительного», у Булгакова в фантастическое пространство включён многочисленный ряд повествовательных уровней («роман в романе», «театр в романе» и др.), которые могут самостоятельно изменять свои характеристики.

Одной из ключевых категорий текста является персонаж. В произведениях Гофмана, Гоголя и Булгакова задействованы персонажи, чья природная сущность раскрывает их принадлежность к конкретному онтологическому плану: с реальным планом тесно связаны образы бюргеров, филистеров, чиновников, деятелей массовой культуры; деятельность таких сущностей, как волшебники, духи, двойники, поэты-мечтатели, энтузиасты сопряжена с фантастическим планом.

Фантастическое начало представлено особенной системой персонажей, которые не только принадлежат волшебному пласту (духи стихий, золотистые змейки), но могут осуществлять переход из одного бытийного плана в другой (волшебники, маги, колдуны, ведьмы). Мир бюргеров, стражей порядка, церковных служителей, дворян (в текстах Гофмана), чиновников, мелких служащих, аристократов (у Гоголя), рядовых граждан во всем их разнообразии (у Булгакова) воспроизводится не менее масштабно, чем мир животных-обывателей, которые являются типической проекцией реальных образов в зверином облики в параллельном мире, что не только усиливает комический

эффект, но и позволяет раскрыть в гиперболизированной форме истинную сущность социальных явлений и характеров.

В творчестве Гофмана, Гоголя и Булгакова реализовался вечный поиск идеала во внешнем мире и рождение фантастического из недр личного многогранного «Я». Фантастическое начало подразумевает конфликт мечтателя с действительностью, высокую степень психологизма. Особенный тип персонажа – «гофмановский тип» (Ю.В. Манн) – вырывается из повседневности и окончательно перемещается в фантастический мир. Присущие ему энтузиазм, умение предаваться фантазиям позиционируют его особняком в реальном плане. У Гоголя «гофмановский тип» в чистом виде отсутствует: лишь немногие персонажи обладают определенной долей наивности энтузиаста (молодой художник в повести «Портрет»), постепенно дух поисков затрагивает лишь приземленные аспекты (получить чин повыше в «Записках сумасшедшего»). У Булгакова «гофмановский тип» наделен незаурядной фантазией, он является мечтателем, отчасти как у Гофмана писателем или ученым-энтузиастом, находящим в научных изысканиях душевное равновесие. У Булгакова «гофмановский тип» преобразуется, и его воплощением становится писатель или ученый, а также мастер как высшее проявление лучших качеств человека творческого, ищущего.

Наделенные особенными характеристиками время, пространство, персонажи наглядно демонстрируют дихотомию, и в определенной мере антагонизм, существующий между фантастическим началом и реальным планом.

В третьей главе **«Своеобразие композиции двоемира как способа создания фантастического начала в художественной прозе Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова»** идентифицируются и описываются поэтические категории, формирующие композицию произведения.

В художественных текстах Гофмана, Гоголя и Булгакова прослеживаются два основных типа мотивов. *Мотивы, создающие альтернативные миры в художественном произведении* (видения, сон, сновидения, кошмары, вызванные болезнью, сумасшествием, одурманивающими средствами, такими, как алкоголь, наркотики, табак), встречаются во второй повествовательной модели. *Мотивы создания иллюзии в правдоподобной реальности* (переодевание, использование маски, театральное действо, карнавал, бал, а также присутствие двойников) формируют взаимодействие между онтологическими планами в соответствии с критериями первой повествовательной модели.

Трансцендентный мир, воплощенный в видениях, снах, сновидениях, кошмарах, вызванных болезнью, сумасшествием, одурманивающими средствами, представляется альтернативным пространством, в котором

экстериоризируется внутреннее состояние персонажа. Гофман и Гоголь описывают прогрессирующую душевную болезнь персонажей таким образом, что читатель наряду с субъективными объяснениями героев, получает возможность посмотреть на происходящее с противоположной позиции. В произведениях Гоголя почти полностью отсутствуют мотивы, связанные с применением одурманивающих средств. Констатируем, что мотивы, используемые Гофманом и Булгаковым, создают контраст между онтологическими планами, призванными подчеркнуть «неправильность» реального плана. В то время как особенностью поэтики Гоголя является не детальная проработка фантастического плана, а связь причины и следствия действий в реальном плане, вызванных воздействием фантастических сил. У Булгакова отсутствует поэтапное перечисление проявляющихся симптомов. То, что у Гофмана и у Гоголя служит для мотивации перехода в мир пугающих иллюзий, у Булгакова демонстрирует несостоятельность московской действительности 30-х годов.

Театральность как прием создания иллюзии параллельного мира (с помощью переодевания, использования масок, театрального действия, карнавала, бала, а также появления двойников) не позволяет протагонисту дистанцироваться от происходящего на сцене, а наоборот, вовлекает его в разворачивающееся перед ним действие, провоцируя его рецептивную разбалансировку. Самобытность карнавального начала и театральных мотивов, образующих общность, пронизывающую произведения Гофмана, Гоголя и Булгакова, заключена в способе связи между двумя планами, благодаря которым граница между ними становится размытой. Гофман обращается к театральности, театральному действию и карнавалу как к поэтическим мотивам, которые вводят фантастическое начало в художественную канву произведения. У Гоголя театр исчезает, а карнавал переходит в сферу ирреального, сохраняя черты народных гуляний. В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» карнавал позиционируется за пределами привычного, но при изображении событий, являясь вспомогательным элементом, уступает место театру, который, в свою очередь, открывает дверь в сюрреальный мир, а составные части театрального действия (актеры и зрители) меняются ролями.

Мотивы, создающие иллюзии в правдоподобной реальности, реализованные в художественном тексте через образы двойников, переодевание, театральные постановки, маскарад, карнавальное празднество, минимизируют фантастический эффект в произведении, но усиливают при этом степень взаимопроникновения одного мира в другой. Карнавальное начало служит не только фоном для описываемых событий (у Гофмана), связующим звеном между фольклором и художественным воплощением (у Гоголя), структурной основой сущности образа (у Булгакова), а в сочетании с

другими литературными приемами генерирует новые художественные возможности для воплощения фантастического начала в произведениях.

Фантастическое начало проникает в тексты Гофмана, Гоголя и Булгакова через элементы паратекста, посредством техники монтажа, интертекстуальных связей, а также особенной композиционной структуры сборников рассказов, повестей, романов. К наиболее важным паратекстуальным элементам, которые вводят фантастическое начало в поэтики исследуемых писателей относим: 1) предисловия, 2) эпитафии, 3) зачины или вводные фразы и завершающие формулировки. Интертекстуальные связи прослеживаются при использовании следующих элементов и структур: 1) рамочная конструкция/ прием „mise en abyme“ (рассказы с элементами переписки или дневниковых записей, вставные мифы и семейные предания), 2) цитаты и аллюзии на различные виды искусств (музыку, живопись, театр), 3) фиктивные беседы с читателем.

Паратекстуальные приемы, при своем формальном однообразии, функционируют в поэтике исследуемых писателей совершенно по-разному. В произведениях Гофмана и Гоголя такие компоненты композиции как предисловие, вводные фразы и заключительные формулировки, для оформления вставных текстов, создают определенную границу между онтологическими планами. В творчестве Булгакова предисловие и вводные фразы утрачивают свою актуальность, но заключительные формулировки используются для вычленения и разграничения разрозненных компонентов мифологического пространственно-временного континуума (конец земной жизни мастера и Маргариты и конец страданий Понтия Пилата) и реального плана (завершение самого романа «Мастер и Маргарита» Булгакова).

Особенный механизм создания фантастического формируется при обращении к фрагментарной композиции, которая как носитель фантастического начала присутствует у всех анализируемых авторов. Оригинальность данного механизма заключается построении произведения по принципу монтажа, что позволяет создать рельефную фантастическую картину мира. Таким образом построен роман Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» и повесть «Записки сумасшедшего» Гоголя. Но, одним из наиболее детально разработанных Булгаковым композиционным компонентом стало сегментирование мифологического плана, представленного в романе сценами из исторической реальности древнего Иерусалима и примыкающий к нему «текста в тексте», т.е. романа о Понтии Пилате. Наибольшую автономию в составе текста мастера получают части, связанные с событиями в древнем Ершалаиме, в центре которых выделяется бродячий философ Иешуа и его последователь Левий Матвей. Вместе с тем, все онтологические планы не просто связаны между собой, а слиты воедино. Оригинальное построение романа «Мастер и Маргарита», в котором одно

действие плавно переходит в другое, позволяет также незаметно осуществлять переходы из одной реальности в другую (Левий Матвей, Воланд). Подобная композиционная целостность достигается благодаря функции романа мастера о Понтии Пилате в романе Булгакова «Мастер и Маргарита». Центральные персонажи романа мастера напрямую контактируют как с Воландом, так и с самим мастером и Маргаритой и, таким образом, связывают план современной автору обыденной московской жизни, план «текста в тексте» (фрагмент рукописи мастера), бытийная сфера Воланда с «искаженными» пространственно-временными и причинно-следственными характеристиками [1, с. 112-113].

Творчество Гофмана, Гоголя и Булгакова содержит аллюзии на разнообразные виды искусства, среди которых особо выделяем живопись, театр и музыку. У Гофмана и Булгакова значимую роль играет интеграция в повествование элементов таких искусств, как музыка и театральные постановки, наряду с карнавальным действием, а также фрагментами произведений других жанров (мифы). У Гоголя кроме театра важное место отводится карнавалному началу и танцам, а также вводятся народные поверья и суеверия.

ОБЩИЕ ВЫВОДЫ И РЕКОМЕНДАЦИИ

Предпринятый в настоящей работе сравнительный анализ фантастического начала как отдельного онтологического плана в двуступенчатой модели мира, представленной в репрезентативной прозе Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова, позволил сделать ряд выводов как теоретико-эстетического, так и историко-поэтического характера.

На *теоретико-эстетическом* уровне выявляем следующие положения.

1. Проведенное исследование подтвердило нашу гипотезу, что генезис фантастического тесно связан с концептами «фантазия» и «воображение», различия между которыми стали объектами изучения со времен античности и переросли в общеевропейскую дискуссию, послужившую толчком для зарождения теории о фантастическом. Получившее в идеалистическом учении Платона философское обоснование, фантастическое послужило отправной точкой для формирования теории об альтернативных мирах. В произведениях писателей-романтиков фантастическое сформировалось как план другой реальности, вторичный мир, переносящий объективные ситуации в необычную реальность.
2. Основываясь на неразрывной связи между фантастическим и реальным планами, впервые получившую свое наиболее последовательное описание в работах теоретиков романтизма, предлагаем определение фантастического начала как ирреального плана второго онтологического порядка в художественных произведениях с двуплановой картиной мира.

Сложные виды взаимодействия фантастического начала и реального плана образуют основу для различных повествовательных моделей в литературных произведениях и, тем самым, создают эстетическое своеобразие их художественных миров.

3. Обобщая положения шведских и немецких литературоведов, в работе развивается теория о структуре двух миров (two-world-structure) М. Николаевой и, с опорой на представленные М. Престелем характеристики, формулируются три повествовательные модели, включающие фантастическое начало: в первой модели оно представлено как имплицитный план; во второй – оно сосуществует и взаимодействует с реальным миром; в третьей модели оно становится автономным фантастическим миром, не контактирующим с реальным. Сформировав теоретико-практическую базу для исследования фантастического начала, сфера применения повествовательных моделей была расширена и перенесена на творчество Гофмана, Гоголя и Булгакова, в чьих произведениях фантастическое начало выступает как неотъемлемая смыслообразующая и структуроформирующая составляющая. Введение действия в ирреальный план раздвигает рамки преддетерминированного порядка, так что фантастическое начало, наделенное неограниченными возможностями вымысла, создает альтернативные, особым образом организованные миры, в которых устанавливается иной миропорядок.
4. На основе хронологической классификации этапов развития фантастического с учетом критерия семантической доминанты, предложенного Р. Лахманн, была разработана оригинальная типология видов фантастического с указанием, соответствующей повествовательной модели, в которой данная типология наиболее ярко представлена.

На *историко-поэтическом* уровне приходим к следующим заключениям.

1. Гофман находится у основания общелитературной традиции репрезентации двоимирия: такие направления литературы модерна как натурализм, экспрессионизм, импрессионизм, символизм, театр абсурда, а также такие современные литературные жанры как научная фантастика и фэнтези своими корнями уходят в фантастическое в его гофмановской трактовке. Как смыслообразующий и структуроформирующий компонент двуплановой картины мира, фантастическое начало в поэтике Гофмана ознаменовало переломный момент для репрезентации двоимирия в литературе последующих эпох.
2. Анализ художественных произведений подводит нас к выводу, что сформировавшаяся в поэтике Гофмана бинарная картина мира, подвергшись глубокому философско-эстетическому переосмыслению, нашла свое развитие в поэтике Гоголя и Булгакова. Их поэтику объединяет единая оригинальная литературная парадигма, в которой

сочетается репрезентация фантастического начала в рамках двуплановой картины мира с трагикомическим регистром (сатирой, иронией, гротеском), театральным и карнавальным началами, что приводит к возникновению новой смысловой нагрузки, выражающей неприятие социально-политических преобразований и эстетико-культурных идеалов современных писателям исторических эпох.

3. Анализ роли фантастического начала в двуплановой картине мира Гофмана, Гоголя и Булгакова, позволяет нам определить типологическую классификацию фантастического начала как наиболее наглядно передающую своеобразие поэтики исследуемых авторов: у Гофмана оно в большей мере проникнуто магическим характером, у Гоголя – мистическим, у Булгакова – философско-мифологическим. Оригинальность сочетания разнообразных проявлений фантастического начала придает двуплановой картине мира в поэтике представленных авторов особую многогранность и самобытность.
4. Фантастическое реализуется в прозе Гофмана, Гоголя, Булгакова на разных уровнях построения текста. Оно подвергает трансформации важнейшие литературные категории (время, пространство, персонаж), включает богатейший набор структурных (разнообразнейшие мотивы: сон, мечта, видение, карнавал, театр и др.) и пограничных (паратекст) элементов текста, а также новаторские для своего времени художественные приемы (монтаж, интертекстуальность), которые в своей совокупности, придают ему выразительность и своеобразие.
5. Исследование механизмов текстуализации фантастического и его взаимодействия с такими поэтическими концептами как карнавализация и театральность, приобретающими все большее значение в литературоведческих исследованиях, позволит углубить понимание художественного текста (и его потенциала) как сложной открытой художественной системы, отражающей не только мировидение писателей, но и исторических эпох в целом.

Рекомендации

Проведенное исследование и сделанные на его основе выводы позволяют выдвинуть ряд рекомендаций:

(а) для исследователей:

- Базовые положения диссертационного исследования о фантастическом начале как компоненте двуплановой картины мира, могут быть использованы как основа для разнообразных компаративистских исследований, связанных с историко-литературными и теоретико-литературными проблемами.

- Расширение спектра репрезентативных текстов, включающих фантастическое начало, с последующим их системным компаративным анализом в различных национальных литературах даст возможность не только проследить зарождение нового смыслового содержания под влиянием постоянно изменяющегося историко-культурного контекста, но и определить конкретные закономерности данного процесса.
- Разнообразие приемов создания фантастического начала в художественных текстах позволило различным видам современного искусства, таким, как например кинематограф и мультипликация воспроизводить фантастические образы в другом формате. Исследование преемственности в процессе «переложения» фантастического начала в художественных произведениях с помощью цифровых технологий необходимо рассматривать, как одну из перспективных возможностей развития темы в современных медиа, так как непрестанно увеличивающаяся интенсивность информационного обмена оказывает сильнейшее влияние на приобщение молодого поколения к глобальному мировому культурному пространству.

(б) для преподавателей высшей школы:

- Полученные результаты исследования (разграничение терминов *фантастическое*, *фантастика*, *фантастическая литература*, *фантастическое начало* и разработанные на примере повествовательные модели, описывающих двуплановую картину мира), могут быть использованы как концептуальная основа в рамках теоретико-практических курсов по теории литературы, сравнительному литературоведению, истории национальных и мировой литератур XVIII – XX вв., а также по культурологии.
- Ключевые выводы данной диссертации следует учитывать при разработке спецкурсов и учебно-методических материалов для гуманитарных факультетов, а также в системе повышения квалификации филологов.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. АМУСИН, М. Ваш роман принесет вам еще сюрпризы. В: *Вопросы литературы*. 2005, № 2, с. 111-123. ISSN 0042-8795.
2. АРИСТОТЕЛЬ. *Сочинения*: в 4-х томах. Т. 4. Москва: Мысль, 1983. 830 с.
3. БАХТИН, М. М. *Литературно-критические статьи*. Москва: Художественная литература, 1986. 541 с.
4. БАХТИН, М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с. ISBN 5-280-00710-2.
5. БЕЛИНСКИЙ, В. Г. *Собрание сочинений*: в 9-ти томах. Т. 1. Статьи, рецензии и заметки 1834-1836. Москва: Художественная литература, 1976. 736 с.
6. БОТНИКОВА, А. Б. *Немецкий романтизм: диалог художественных форм*. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2004. 341 с. ISBN 5-9273-0497-4.
7. ВИКО, Дж. *Основания Новой науки об общей природе наций*. Москва; Киев: REFL-book; ИСА, 1994. 656 с. ISBN 5-87983-017-9; ISBN 5-7707-6098-2.
8. КАЙУА, Р. *В глубь фантастического. Отраженные камни*. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 276 с. ISBN 5-89059-081-2.
9. ЛАВЛИНСКИЙ, С. П., МАЛКИНА, В. Я., ПАВЛОВ, А. М. Фантастическое как теоретико-литературная и эстетическая категория. В: *Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты*. Екатеринбург: Издательские решения, 2017, с. 25-69. ISBN 978-5-4485-4798-0.
10. ЛАВЛИНСКИЙ, С. П., ПАВЛОВ, А. М. Фантастическое. В: *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Москва: Изд-во Кулагиной, Intrada, 2008, с. 278-281. ISBN 978-5-903955-01-5.
11. ЛАХМАНН, Р. *Дискурсы фантастического*. Москва: Новое литературное обозрение, 2009. 384 с. ISBN 978-5-86793-740-9.
12. ЛЕЙБНИЦ, Г. *Сочинения*: в 4-х томах. Т. 1. Москва: Мысль, 1982. 636 с.
13. МАНН, Ю. В. *Творчество Гоголя: смысл и форма*. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2007. 744 с. ISBN 978-5-288-04300-0.
14. МУРАВЬЕВ, В. С. Фантастика. В: *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: Интелвак, 2001, стб. 1119-1124. ISBN 5-93264-026-X.

15. ПЛАТОН. *Собрание сочинений*: в 4-х томах. Т. 2. Москва: Мысль, 1993. 528 с. ISBN 5-244-00471-9.
16. ПРЕСТЕЛЬ, М. Чудесный беспорядок. Введение в фантастическую детско-юношескую литературу и теорию фэнтези. В: *Вестник детской литературы*. 2011, № 3, с. 70-97 [online] [дата обращения 11 января 2017]. Режим доступа: https://vestnikdl.ru/download/Vestnik_DL_3.pdf
17. САПТР, Ж.-П. *Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия*. Санкт-Петербург: Наука, 2001. 319 с. ISBN 5-02-026808-9.
18. СТАРОБИНСКИЙ, Ж. *Поэзия и знание: История литературы и культуры*. Т. 1. Москва: Языки славянской культуры, 2002. 496 с. ISBN 5-94457-002-4.
19. ТОДОРОВ, Ц. *Введение в фантастическую литературу*. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с. ISBN 5-7333-0435-9.
20. ХАЛТРИН-ХАЛТУРИНА, Е. В. *Поэтика «озарений» в литературе английского романтизма: Романтические суждения о воображении и художественная практика*. Москва: Наука, 2009. 350 с. ISBN 978-5-02-036913-9
21. ЧЕРНЫШЕВА, Т. А. *Природа фантастики*. Иркутск: Издательство Иркутского университета, 1985. 336 с.
22. Э. Т. А. Гофман: *Жизнь и творчество*. Письма, высказывания, документы. Москва: Радуга, 1987. 464 с.
23. BIBERI, I. Fantasticul, atitudine mentală. În: *Eseuri literare, filozofice și artistice*. București: Cartea Românească, 1982. pp.
24. BODIȘTEAN, F. *O teorie a literaturii*. Iași: Institut European, 2008. 320 p. ISBN 978-973-611-564-6.
25. DAN, S. P. *Proza fantastică românească*. București: Minerva, 1975. 353 p.
26. MARINO, A. Fantasticul. In: *Dicționar de idei literare*. București: Ed. Eminescu, 1973, pp. 655-685.
27. MELLIER, D. *La Litteraturé fantastique*. Seuil: Mémo, 2000. 63 p. ISBN 2-02-034497-1.
28. METELING, A. Phantastik und Alltäglichkeit. In: KREMER, D. *E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin, New York: De Gruyter, 2012, S. 519-525. ISBN-10 9783110268317.
29. REICH-RANICKI, M. Deutsche Erzähler. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 2003, Nr. 242, S. 43. ISSN 0174-4909.

ВЫБОРОЧНЫЙ СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи в научных специализированных журналах:

1. Никулча, Е. Карнавальное начало и театральность — (идея, стиль, язык) — в художественном тексте (произведения Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова). В: *Limbai și context*. 2010, nr. 1, pp. 107-113. ISSN 1857-4149.
2. Никулча, Е. Комплексность изображения темных сил в произведениях Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова. В: *Limbai și context*. 2011, nr. 1, pp. 121-129. ISSN 1857-4149.
3. Никулча, Е. Стилистико-языковые аспекты в эстетике художественного творчества во взаимосвязи с философскими и психологическими теориями (Ф. Шеллинг, Э. Т. А. Гофман, Ф. Ницше, З. Фрейд). В: *Limbai și context*. 2009, nr. 2, pp. 59-67. ISSN 1857-4149.
4. Никулча, Е. Фантастическое начало как основа синтеза искусств (на примере творчества Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова). В: *Intertext*. 2014, nr. 3-4, pp. 128-137. ISSN 1857-3711.
5. Neculcea, E. Die Besonderheiten des Phantastischen in den Werken von E. T. A. Hoffmann. In: *Artă și educație artistică*. 2009, nr. 1-2, pp. 39-50. ISSN 1857-0445.
6. Niculcea, E. Мотив «Договора с дьяволом» в художественных произведениях Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова. В: *Intertext*. 2023, nr. 1, pp. 98-106. ISSN 1857-3711.

Статьи в материалах международных конференций:

7. Никулча, Е. Синестезия как прием создания фантастического начала (на материале фрагмента сказки «Золотой горшок» Э. Т. А. Гофмана). В: Тенденции и инновации современной науки (Trends And Innovation Of Modern Science): Материалы Междунар. молодеж. науч.-практ. конф., 10 дек. 2015 (г. Прага, Чехия). Прага: Vydavatel «Osvícení», 2015, с. 626-638.
8. Никулча, Е. Мотив «зрение-взгляд» в произведениях Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова в сравнении с его реализацией в творчестве Э. Т. А. Гофмана. В: *Strategii actuale în lingvistică, glotodidactică și știința literară: Materialele Colocviului Internațional organizat cu ocazia a 55-a aniversare a Facultății de Limbi și Literaturi Străine. Bălți, 2009*, pp. 279-281. ISBN 978-9975-931-88-5.
9. Никулча, Е. Язык Э. Т. А. Гофмана как источник обогащения словарного запаса студентов. В: *Abordarea prin competențe a formării universitare: probleme, soluții, perspective: Materialele Conf. șt. intern. consacrată aniversării a 65-a de la fondarea Universității de Stat „Alecu Russo” din Bălți*. Bălți, 2011, pp. 209-212. ISBN 798-9975-50-060-9.

ADNOTARE

Niculcea Ecaterina,

Planul fantastic în operele lui E. T. A. Hoffman, N. V. Gogol, M. A. Bulgakov

Teză de doctor în filologie, Chișinău, 2024

Structural teza constă din: introducere, trei capitole, concluzii generale și recomandări, surse bibliografice constând din 210 publicații la temă, precum și 165 pagini de text de bază.

Publicațiile ale autorului pe tema cercetării: 17 lucrări științifice (din anul 2005 până în prezent).

Cuvinte-cheie: fantasticul, plan fantastic, lumi posibile, plan ontologic, viziunea duală asupra lumii, model binar, model naratologic, poetică, romantism, componentă de creare a sensului și a structurii.

Domeniul cercetării: literatură universală și comparată.

Scopul cercetării: cercetarea *planului fantastic*, în calitate de componentă creatoare a textelor în poezia lui E. T. A. Hoffman, N. V. Gogol și M. A. Bulgakov, în cadrul viziunii duale asupra lumii create de autorii nominalizați.

Obiectivele cercetării: identificarea conceptului de *plan fantastic* în operele în proză ale lui Hoffmann, Gogol și Bulgakov, în care *planul fantastic* are un sens determinant în calitate de componentă imanentă a unui sistem binar, construit pe interacțiunea planurilor fantastic și real; identificarea unicității formelor planului fantastic și analiza mecanismelor de funcționare a acestuia în textele acestor scriitori; stabilirea unei paradigme literare unice, în care se încadrează autorii studiați.

Noutatea și originalitatea științifică: pentru prima dată, este introdusă în uzul științific definiția conceptului de *plan fantastic*, considerat un model alternativ, care a apărut din ruptura dintre real și ireal, în urma căruia categoriile spațiului, timpului și cauzalității sunt supuse unei transformări profunde. Poetica comună lui Hoffman, Gogol și Bulgakov creează o nouă paradigmă literară după sens și după formă, care se bazează pe coexistența planurilor fantastic și real, a planurilor carnavalesc și teatral, cu registrul tragicomic, ilustrând viziunea dramatică asupra lumii a autorilor și neacceptarea de către ei a realității.

Rezultatele obținute care contribuie la soluționarea problemei științifice rezidă în studierea, în poezia lui Hoffmann, Gogol și Bulgakov, a diverselor legături ale planului fantastic cu planul real, definite în conformitate cu particularitățile modelelor narative. Îmbinarea primului model narativ cu cel de-al doilea deosebește operele autorilor studiați de modul de reprezentare a fantasticului în textele altor scriitori. Lucrarea descrie mecanismele de creare și funcționare a planului fantastic în calitate de componentă a structurii și compoziției.

Semnificația teoretică a cercetării constă în analiza planului fantastic ca purtător al viziunii poetice asupra lumii în operele lui Hoffman, Gogol și Bulgakov. Originalitatea individuală a poeticilor scriitorilor studiați este determinată, în mare măsură, de formele specifice ale planului fantastic la fiecare autor: în planul fantastic

al lui Hoffman domină caracterul magic, la Gogol – cel mistic, la Bulgakov – cel filosofico-mitologic.

Valoarea aplicativă a cercetării constă în utilizarea rezultatelor cercetării în elaborarea cursurilor de teoria literaturii, literatură comparată, istoria literaturii universale din sec. XVIII — XX precum și a cursurilor de culturologie.

Implementarea rezultatelor științifice: cursurile universitare „Istoria literaturii germane” și „Proza de limbă germană”, cu aspecte teoretico-practice, au fost elaborate, ținându-se cont de noua abordare a conceptului de plan fantastic.

АННОТАЦИЯ

Никульча Екатерина,

Фантастическое начало в произведениях Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Кишинэу, 2024

Структура диссертации: введение, три главы, общие выводы и рекомендации, библиография, включающая 210 наименований, 165 страниц основного текста.

Публикации по теме исследования: 17 научных работ (2005 г. — до настоящего времени).

Ключевые слова: фантастическое, фантастическое начало, возможные миры, онтологический план, двухплановая картина мира, двухступенчатая модель, нарратологическая модель, поэтика, романтизм, смыслообразующий и структуроформирующий компонент.

Область исследования: всемирная литература и сравнительное литературоведение.

Цель исследования: изучение *фантастического начала* как текстообразующего компонента поэтики Э. Т. А. Гофмана, Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова в рамках сформированной ими двухплановой картины мира.

Задачи исследования: идентификация понятия *фантастическое начало* в прозаических произведениях Гофмана, Гоголя и Булгакова, в которых *фантастическое начало* имеет детерминирующее значение как имманентный компонент бинарной системы, строящейся на взаимодействии фантастического и реального планов; выявление своеобразия видов фантастического начала и анализ механизмов его функционирования в текстах данных писателей; определение единой литературной парадигмы исследуемых авторов.

Новизна и оригинальность исследования: Впервые вводится в научный обиход определение понятия *фантастического начала*, которое рассматривается как альтернативная модель, возникшая из разрыва между реальным и ирреальным, в результате которого категории пространства, времени и причинности подвергаются глубокой трансформации. Общность

поэтики Гофмана, Гоголя и Булгакова создает новую по смыслу и по форме литературную парадигму, в основу которой положено сосуществование фантастического и реального планов, карнавального/театрального начала с трагикомическим регистром, иллюстрирующих драматизм мировоззрения авторов и неприятие ими реальности.

Полученные результаты, способствующие решению научной проблемы, относятся к изучению разнообразных связей фантастического начала в поэтике Гофмана, Гоголя и Булгакова с реальным планом, определяемыми в соответствии с особенностями повествовательных моделей. Сочетание первой и второй повествовательных моделей отличает творчество исследуемых авторов от репрезентации фантастического в текстах других писателей. В работе описываются механизмы создания и функционирования фантастического начала как компонента структуры и композиции.

Теоретическая значимость исследования заключается в анализе фантастического начала как носителя авторской картины мира в творчестве Гофмана, Гоголя и Булгакова. Индивидуальное своеобразие поэтик исследуемых писателей определяется в большой степени специфическими видами фантастического начала у каждого автора: в фантастическом начале Гофмана доминирует магический характер, у Гоголя – мистический, у Булгакова – философско-мифологический.

Прикладное значение исследования состоит в использовании результатов исследования при разработке курсов по теории литературы, сравнительному литературоведению, истории зарубежной литературы XVIII — XX вв., а также спецкурсов по культурологии.

Внедрение научных результатов: Теоретико-практические курсы «История немецкой литературы» и «Немецкоязычная проза» для вузовского преподавания были разработаны с учетом нового понимания фантастического начала.

ANNOTATION

Niculcea Ekaterina,

The Fantastic Reality in the Works of E. T. A. Hoffmann, N. V. Gogol, M. A. Bulgakov.

Dissertation for the degree of Doctor of Philological Sciences,
Chisinau, 2024

Structure of the thesis: introduction, three chapters, general conclusions and recommendations, bibliography including 210 titles, 165 pages of main text.

Publications on the research topic: 17 scientific papers (2005 - to date).

Keywords: fiction, fantastic reality, possible worlds, ontological plan, two-world structure, two-stage model, narratological model, poetics, romanticism, meaning-forming and structure-forming component.

Area of study: world literature and comparative literary studies.

Aim of the research: to study the *fantastic reality* as a text-forming component of E. T. A. Hoffmann's, N. V. Gogol's and M. A. Bulgakov's poetics within the framework of the two-dimensional picture of the world created by them.

Objectives of the study: the identification of the concept of *fantastic reality* in the prose works of Hoffmann, Gogol and Bulgakov, in which the *fantastic reality* has a determining value as an immanent component of the binary system, built on the interaction of the fantastic and real plans; the identification of the originality of types of fantastic reality and the analysis of the mechanisms of its functioning in the texts of these writers; the identification of a common literary paradigm of the authors under study.

Novelty and originality of the study: The definition of the concept of *fantastic reality* is introduced for the first time into scientific use, which is considered as an alternative model that emerged from the gap between the real and the unreal, as a result of which the categories of space, time and causality undergo a profound transformation. The commonality of the poetics of Hoffmann, Gogol and Bulgakov creates a new literary paradigm in meaning and form, based on the coexistence of the fantastic and real plans, the carnival/theatrical reality with a tragicomic register, illustrating the drama of the authors' worldview and their rejection of reality.

The results obtained that contribute to the solution of the scientific problem is the study of various connections of the fantastic reality with the real plan in the poetics of Hoffmann, Gogol and Bulgakov, defined in accordance with the peculiarities of narrative models. The combination of the first and the second narrative models distinguishes the work of the authors under study from the representation of the fantastic in the texts of other writers. The paper describes the mechanisms of the creation and functioning of the fantastic reality as a component of structure and composition.

Theoretical significance of the study lies in the analysis of the fantastic reality as a carrier of the author's picture of the world in the works of Hoffmann, Gogol and Bulgakov. The individual originality of the poetics of the writers under study is determined, to a great extent, by the specific types of fantastic reality in each author: the magical character dominates in Hoffmann's fantastic reality, the mystical character is found in Gogol, the philosophical and mythological character is prevalent in Bulgakov.

Applied significance of the research consists in using the results of the study in the development of courses in literary theory, comparative literature, history of western literature of the XVIII — XX centuries, as well as specialized courses in cultural studies.

Implementation of scientific results: Such theoretical and practical courses as “History of German Literature” and “German Prose” were developed for teaching at the university level, taking into account the new understanding of the fantastic reality.

UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLȚI

Cu titlu de manuscris
C.Z.U.: 821.112.2.09+821.161.1.09(043.3)

NICULCEA ECATERINA

**PLANUL FANTASTIC ÎN OPERELE LUI E. T. A. HOFFMAN,
N. V. GOGOL, M. A. BULGAKOV**

622.02 – LITERATURĂ UNIVERSALĂ ȘI COMPARATĂ

Teză de doctor în filologie

Conducător științific:

PRUS ELENA,
doctor habilitat,
profesor universitar

Autorul:

BĂLȚI, 2024

НИКУЛЬЧА ЕКАТЕРИНА

**ФАНТАСТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
Э. Т. А. ГОФМАНА, Н. В. ГОГОЛЯ, М. А. БУЛГАКОВА**

**622.02 – ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА И
СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических
наук

Подписан к печати ...07.2024
Бумага офсетная
Усл. печ. л.: ...

Формат 60x84 1/16
Тираж 35 экз.
Заказ

Типография...