На правах рукописи

КОРОБЕЙНИКОВА ЮЛИЯ СЕРГЕЕВНА

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РУССКОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.

Специальность 5.9.1. – Русская литература и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Оренбург – 2026

Работа выполнена на кафедре русского языка, литературы и журналистики института языков и культур федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Оренбургский государственный университет имени В.А. Бондаренко»

Научный руководитель:	**Пыхтина Юлиана Григорьевна,** доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет имени В.А. Бондаренко»
Официальные оппоненты:	**Ларионова Марина Ченгаровна,** доктор филологических наук, доцент, заведующий отделом гуманитарных исследований ФГБУН «Федеральный исследовательский центр Южный научный центр Российской академии наук»
	Колышева Елена Юрьевна, доктор филологических наук, доцент, доцент департамента методики преподавания социальных и гуманитарных наук Института гуманитарных наук ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет»
Ведущая организация:	ФГАОУ ВО «Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева»

Защита состоится «17» декабря 2026 г. в _____ часов на заседании диссертационного совета 24.2.366.06 (филологические науки), созданного на базе Российского государственного гуманитарного университета, по адресу: 125047 Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047 Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6, а также на сайте РГГУ по адресу:
https://www.rsuh.ru/upload/main/dissov/1_dis_Korobeynikova_YuS_192.pdf

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент Ю.В. Подковырин

Общая характеристика работы

В середине 20-х и в 30-е годы XIX века в русской литературе проза начинает преобладать над поэзией. Самым распространенным жанром становится повесть – историческая, бытовая, фантастическая и др. Начало фантастических повестей относится к тому времени, когда в литературе сложилось романтическое направление. Немецкие романтики (Э.Т.А. Гофман, Л. Тик и др.), интересуясь народной сказочностью, определили содержательные и композиционные особенности нового жанра, которые сначала усвоили, а затем и преобразовали русские литераторы (А. Погорельский, А.А. Бестужев-Марлинский и др.). Знакомство русских писателей с произведениями представителей французской «неистовой» школы (В. Гюго, О. де Бальзак, Ш. Нодье), с романом Ч. Метьюрина «Мельмот-скиталец», с повестью «Вампир» (в то время приписывалась Дж. Байрону), с критическими трудами В. Скотта, в которых поднималась проблема фантастики в литературе, также способствовало развитию русской фантастической прозы.

Фантастический элемент литература использовала с незапамятных времен. И в древние времена, и в средневековье человек пытался объяснить непонятные предметы или явления природы, сложные и противоречивые ситуации общественной жизни и исторические события вмешательством потусторонних сил, Божественным Промыслом. В литературе фантастика способствовала глубокому пониманию жизни, но делала она это по особым законам (показывала столкновение двух миров – реального и сверхъестественного, влияние потустороннего мира на привычный ход вещей, на волю и сознание человека).

Интерес к фантастике как таковой продолжается на протяжении всего девятнадцатого столетия (творчество А.К. Толстого (ранние фантастические произведения «Упырь», «Семья вурдалака» «Встреча через триста лет», «Амена»), И.С. Тургенева («таинственные» повести) и др.), а с начала XX века фантастическое начало реализуется в самых разных жанрах (антиутопия В.Я. Брюсова «Республика Южного Креста», научно-фантастическая повесть А.И. Куприна «Жидкое солнце»). Сложность и неоднозначность фантастики породили целый спектр научных проблем, связанных с историей ее происхождения и развития, выявлением жанровых особенностей и т.д. Однако до сих пор отсутствует общепринятое научное определение *фантастики*. Существующие исследовательские толкования термина разнообразны: о фантастике говорится как об уникальном способе изображения художественного мира и обнаруживаемых неправдоподобных в нем явлений[1]; как о разновидности литературы, в которой вымысел писателя от изображения неправдоподобных предметов простирается до создания нереального мира[2]; как

[1] Михайловский Б. Фантастика // Литературная энциклопедия [под ред. А.В. Луначарского]. М.: Наука, 1973; Неклюдов С.Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время; Российский государственный гуманитарный университет, Центр типологии и семиотики фольклора. М.: Форум, 2015. 214 с.

[2] Муравьев В.С. Фантастика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 561.

о типе художественной образности, связанном с нарушением (смещением, слиянием) границ «возможного» и «невозможного»[3].

Под *фантастикой* в нашей работе понимается вид художественной литературы, в которой обнаруживаются неправдоподобные явления, ситуации, причудливые образы, рожденные воображением на основе несвойственных обыденной действительности представлений. Основным элементом фантастической литературы служит именно *фантастическое*, т.е. неправдоподобные или необычные с точки зрения реальности качества и свойства, которые приобретают привычные предметы и явления.

Степень научной разработанности проблемы. Вопросы становления и развития фантастической литературы привлекали и привлекают внимание ученых. Отметим признанные во всем мире исследования М.М. Бахтина о Ф. Рабле и Н.В. Гоголе, В.Я. Проппа о сказке, работы А.Ф. Бритикова, В.И. Бугрова, Г.И. Гуревича, Ю.И. Кагарлицкого, Е.Н. Ковтун, С.П. Лавлинского, В.Я. Малкиной, В.М. Неелова, Е.Д. Тамарченко, Н.И. Черной, Т.А. Чернышевой, С.Г. Шафикова и др.

В последние десятилетия особый научный интерес представляют такие современные фантастические жанры, как фэнтези (С.М. Болдырева, А.Д. Гусарова, Я.В. Королькова, О.П. Криницына, Е.А. Сафрон), научная фантастика (Е.В. Абраменко, Д.И. Старцев), антиутопия (А.Н. Воробьева, Е.Ю. Козьмина).

Ю.И. Кагарлицкий («Что такое фантастика?», 1974) характеризует литературные традиции современной фантастики, опираясь на историю зарубежной фантастики (творчество Рабле, Свифта, Вольтера, Верна и Уэллса). Г.И. Гуревич («Беседы о научной фантастике», 1983) для определения природы фантастики обращается к истокам научно-фантастического жанра. Т.А. Чернышева («Природа фантастики», 1985) предлагает классификацию фантастических произведений, выделяет типы фантастических образов и разновидности повествования в современной фантастике, а также исследует происхождение и развитие фантастики. В.М. Неелов («Волшебно-сказочные корни научной фантастики», 1986) показывает генезис научно-фантастического жанра в историческом и общелитературном контексте. С.Г. Шафиков («Философская фантастика Станислава Лема», 2020), рассматривая современные фантастические жанры, выявляет мотивы утопического жанра в научной фантастике, а также определяет место научно-фантастического жанра в литературной фантастике.

К современным исследованиям, посвященным русской фантастической литературе XIX – начала XX веков, относятся работы А.Е. Ануфриева «Утопия и антиутопия в русской прозе первой трети XX века» (2002), О.И. Виноградовой «Фантастические повести А.Ф. Вельтмана в контексте русской прозы 20-х – 40-х годов XIX века» (2013), В.В. Королевой «"Гофмановский комплекс" в русской литературе конца XIX – начала XX

[3] Лавлинский С.П., Павлов А.М. Фантастическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 278.

веков» (2020), Д.Д. Николаева «Русская проза 1920–1930-х годов: авантюрная, фантастическая и историческая проза» (2006), Е.Г. Чернышевой «Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20–40-х годов XIX века» (2000) и др.

Изучение семантики художественного пространства стало возможным благодаря исследованиям М.Д. Ахундова, М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, С.Ю. Неклюдова, В.Я. Проппа, В.Н. Топорова, Б.А. Успенского, П.А. Флоренского и др.

В последние десятилетия к проблеме художественного пространства обращались М.А. Бердникова, Н.А. Вальянова, С.С. Жданов, Н.И. Комкова, К.Ю. Пауэр, О.А. Пороль, Ю.Г. Пыхтина, С.Н. Сорока, Н.К. Шутая и др.

Также есть отдельные работы, посвященные фантастической прозе, в которых рассматривается категория пространства (труды О.С. Бочковой, И.Ю. Вагановой, А.В. Григоровской, И.Ф. Замановой, О.С. Карандашовой, P. García, D. Punter, P. Parrinder и др.). Однако в отечественной науке проблема пространственной организации русской фантастической прозы в период ее становления и развития до сих пор не подвергалась специальному изучению. **Актуальность** исследования определяется важностью рассмотрения художественного пространства в русской фантастической прозе в период ее зарождения и формирования, недостаточной изученностью художественного пространства в фантастических произведениях и возрастающим интересом отечественных литературоведов к специфике пространственной организации литературных произведений, относящихся к жанрам современной фантастики.

Объект исследования – произведения русской фантастической прозы XIX – начала XX вв., в которых прослеживается становление современных жанров фантастической литературы.

Предмет исследования – семантика и функции художественного пространства в русской фантастической литературе названного периода.

Цель диссертационной работы: проанализировать специфику художественного пространства в русской фантастической прозе XIX – начала XX вв.

Для достижения поставленной цели необходимо решить несколько конкретных **задач**, а именно:

– выявить характерные особенности фантастической литературы;

– описать специфику русской фантастической прозы XIX – начала XX вв.;

– рассмотреть принципы организации художественного пространства в фантастической литературе;

– определить семантику художественного пространства в произведениях русской фантастической прозы XIX – начала XX вв.;

– проследить функционирование художественного пространства в русской фантастической прозе XIX – начала XX вв.

Теоретико-методологическая основой исследования стали литературоведческие труды, в том числе исследования, посвященные

проблемам художественного пространства и жанра М.М. Бахтина, Н.С. Болкуновой, Л.В. Бугровой, В.Э. Вацуро, Ю.В. Доманского, Е.В. Жаринова, Е.И. Зейферт, О.А. Клинга, А.В. Коровина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Д.М. Магомедовой, Ю.В. Манна, В.М. Марковича, Ю.В. Подковырина, В.Я. Проппа, Ю.Г. Пыхтиной, Н.Д. Тамарченко, Е.А. Тозыяковой, В.И. Тюпы, Н.К. Шутой и др., а также научные исследования фантастики А.Ф. Бритикова, О.И. Виноградовой, Г.И. Гуревича, Ю.И. Кагарлицкого, Е.Н. Ковтун, Е.Ю. Козьминой, Б.А. Ланина, В.Я. Малкиной, Е.М. Неелова, Е.Д. Тамарченко, Ц. Тодорова, Н.И. Черной, Т.А. Чернышевой, С.Г. Шафикова и др.

Для реализации поставленных задач мы используем следующие **методы исследования**: описательный, сравнительно-исторический, структурно-семантический и типологический.

Материалом исследования послужили произведения О.И. Сенковского «Большой выход у сатаны» (1832), «Ученое путешествие на Медвежий остров» (1833), Н.А. Полевого «Блаженство безумия» (1833), К.С. Аксакова «Облако» (1837), В.Ф. Одоевского «Косморама» (1839), М.Л. Михайлова «За пределами истории» (1869), А.П. Апухтина «Между жизнью и смертью» (1892), В.Я. Брюсова «Республика Южного Креста» (1904–1905), П.Л. Драверта «Повесть о мамонте и ледниковом человеке» (1909), А.И. Куприна «Жидкое солнце» (1912), В. Хлебникова «Кол из будущего» (1914–1915), включенные в антологию «Русская фантастическая проза XIX – начала XX вв.» под ред. Ю.М. Медведева[4]. Выбор материала обусловлен тем, что данные произведения мало изучены, относятся к разным жанровым формам и охватывают более чем вековой интервал (XIX – начало XX вв.), позволяя проследить этапы становления современных жанров фантастической литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1. Характерной особенностью фантастической литературы является фантастический элемент, наделяющий предметы и явления неправдоподобием, нехарактерными им свойствами. Содержательная сторона фантастических образов и ситуаций связана с генетикой фантастических жанров, восходящих к мифу, сказке, карнавальной традиции.

2. Период развития отечественной фантастики совпал с процессом формирования фантастической повести, ставшей основой для таких современных жанров фантастической литературы, как фэнтези, литература ужасов, научная фантастика, утопия, антиутопия.

3. Функционально-семантический подход к анализу фантастической литературы позволил нам разработать типологию фантастического элемента, формирующего фантастическое пространство и тем самым определяющего жанр фантастического произведения. В ходе диссертационного исследования были описаны следующие фантастические элементы – *научный, fantasy, сказочный, мифологический, философский, фантасмагорический.*

[4] Русская фантастическая проза XIX – начала XX веков / Сост., послесл. и прим. Ю.М. Медведев; Ил. И.Н. Мельникова. М.: Правда, 1989. 480 с.

4. Семантика фантастического пространства – это его наполненность фантастическими элементами, специфичными для каждого жанра. Так, фантастические повести с предпосылками жанра фэнтези (О.И. Сенковский «Большой выход у сатаны», Н.А. Полевой «Блаженство безумия», К.С. Аксаков «Облако», А.П. Апухтин «Между жизнью и смертью») имеют установку на игру, мистичность, перемещение героя вне времени и вне пространства; сюжет фантастических повестей с предпосылками жанра ужаса (В.Ф. Одоевский «Косморама») разворачивается на границе двух миров (реального и потустороннего), создающих атмосферу страха и напряжения, свойственную «готической» литературе; в научно-фантастических повестях (П.Л. Драверт «Повесть о мамонте и ледниковом человеке», А.И. Куприн «Жидкое солнце») возможная реальность моделируется описанием научных технологий; фантастические произведения утопического повествования (М.Л. Михайлов «За пределами истории», В. Хлебников «Кол из будущего») наполнены специфическими фантастическими образами, восходящими к мифам о «золотом» веке и потерянном рае; фантастические произведения антиутопического повествования (О.И. Сенковский «Ученое путешествие на Медвежий остров», В.Я. Брюсов «Республика Южного Креста») восходят к карнавальной традиции, переходящей в псевдокарнавал: от смеха к страху.

5. Художественное пространство в фантастической литературе выполняет традиционные пространственные функции: *жанрообразующую*, *психологическую*, *характерологическую*, *сюжетообразующую*, главной из которых является жанрообразующая функция. Однако в каждом из жанров иерархия функций изменяется: в фэнтези на первое место после жанрообразующей выходят сюжетообразующая и характерологическая функции, в научной фантастике – сюжетообразующая, в литературе ужасов, в утопии и антиутопии – психологическая.

Научная новизна диссертации заключается в следующем: впервые рассмотрены семантика и функции художественного пространства в фантастических произведениях О.И. Сенковского, Н.А. Полевого, К.С. Аксакова, А.П. Апухтина, В.Ф. Одоевского, П.Л. Драверта, А.И. Куприна, М.Л. Михайлова, В. Хлебникова, В.Я. Брюсова; описана специфика пространственной организации русской фантастической литературы XIX – начала XX вв.; разработана типология фантастического элемента в русской фантастической прозе XIX – начала XX веков, на основе которой определяется жанровая разновидность фантастического произведения; выявлены предпосылки становления таких жанров современной фантастической литературы, как фэнтези, литература ужасов, научная фантастика, утопия, антиутопия.

Теоретическая значимость заключается в определении функционально-семантических особенностей художественного пространства русской фантастической прозы XIX – начала XX вв., в разработке типологии фантастического элемента, ставшего основой для выделения жанровых

разновидностей фантастической прозы, а также обоснованием зарождения и развития основных жанров современной фантастики.

Практическая значимость диссертации связана с актуальностью темы и новизной исследования. Ее результаты могут быть использованы преподавателями вузов при чтении курсов лекций по теории литературы, истории русской литературы, в спецкурсах по анализу художественного произведения. Материалы и выводы могут также стать базой для дальнейших разработок в области типологии художественного пространства, а также истории становления фантастических жанров.

Апробация исследования: основные результаты исследования представлены в виде докладов и сообщений на XXVI Международной научно-практической конференции «Российская наука в современном мире» (Москва, 2019 г.), Всероссийской научно-методической конференции (с международным участием) «Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры» (Оренбург, 23–25 января 2019 г.; Оренбург, 1–3 февраля 2024 г.), Международной научно-практической конференции «Коммуникативное пространство славянской культуры» (Оренбург, 22–24 мая, 2021 г.), LIII Международной научно-практической конференции «Advances in Science and Technology» (Москва, 2023 г.), Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) «Филологические чтения» (Оренбург, 20–21 ноября, 2025 г.).

По теме исследования опубликованы 4 статьи в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ: «Мир науки и образования» (февраль 2022 г., декабрь 2022 г.), Litera (сентябрь, 2024 г.), Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки (июль, 2025 г.), а также глава в коллективной монографии (Актобе, 2020 г.).

Структура работы обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, 2 глав, в каждой из которых по 5 параграфов, заключения и списка использованных источников, включающего 260 наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** обозначается степень разработанности проблемы, обосновываются актуальность, научная новизна, формулируются цель и задачи. Определяются объект и предмет исследования, характеризуются его теоретико-методологическая основа, теоретическая и практическая значимость; представляется материал исследования, перечисляются методы, приводятся основные положения, выносимые на защиту.

В **первой главе** «Фантастическое пространство: исторические корни и современные трансформации» фантастика рассматривается как вид художественной литературы, определяются ее особенности, анализируются и сопоставляются жанры современной фантастики на основе методики, разработанной С.Г. Шафиковым, исследуется процесс формирования и становления жанров и жанровых форм в русской фантастической прозе XIX –

начала XX вв., а также делается обзор ведущих работ, актуальных для темы исследования, анализ литературоведческих трудов по организации художественного пространства, определяется специфика художественного пространства в фантастической литературе.

В **параграфе 1.1.** «Понятие фантастики в литературоведении» фантастика рассматривается как литературное явление, неразрывно связанное с нарушением привычных норм и правил. Наше понимание *фантастики* и *фантастического* формируется на основе определений, представленных в исследованиях Б. Михайловского, Р.И. Нудельмана, В.С. Муравьева и др. Сопоставление этих определений позволяет заключить, что *фантастика* – это отдельный вид литературы, стержневым элементом которого выступает *фантастическое*, то есть все то, что не соответствует правдоподобию с точки зрения героя или читателя: непосредственное вмешательство ирреальных сил, приобретение бытовыми предметами и явлениями несвойственных им качеств с определенной целью (например, изменение формы, цвета и т.д.).

В современном литературоведении фантастику принято рассматривать в двух аспектах – как жанр и как прием. Такое разграничение обусловлено степенью значимости фантастического элемента в конкретном произведении. В первом случае фантастика выступает в качестве жанрообразующей категории, задающей целостную художественную систему произведения; во втором – лишь дополняет реальность, не разрушая ее основ, и используется в различных литературных жанрах для самых разных целей: для популяризации науки, для сатиры, философского обобщения и др. Отдельного внимания заслуживает вопрос о генезисе фантастики. Вслед за рядом исследователей мы отмечаем, что фантастика генетически восходит к мифу, сказке и карнавальной традиции, что определило содержательную сторону фантастических явлений и образов. Карнавальная традиция, в частности, наделяет литературную фантастику характерной чертой – игрой, которая позволяет создать такую «действительность», где нечто невероятное, с точки зрения обыденности, становится условно возможным.

В **параграфе 1.2** «Жанровые разновидности современной фантастической литературы» рассматриваются литературоведческие труды, посвященные специфике отдельных фантастических жанров (работы Г.И. Гуревича, Е.В. Жаринова, Е.Н. Ковтун, Б.А. Ланина, В.М. Неелова, С.Г. Шафикова и др.). Наше исследование опирается на классификацию жанровых видов фантастической литературы С.Г. Шафикова[5]. Данная методика позволяет системно описать жанровое многообразие фантастической литературы с учетом ее генетической связи с мифом и сказкой. Мы исследуем такие жанры фантастики, как литературная сказка, фэнтези, литература ужасов, научная фантастика, утопия и антиутопия. Основанием для выделения данных жанров внутри литературной фантастики, на наш взгляд, послужили наличие фантастического элемента, связь с мифологией и фольклором, а также с

[5] Шафиков С.Г. Философская фантастика Станислава Лема: монография. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2020. 288 с.

карнавальной традицией, которая определяет игровое, пародийное и сатирическое начало в фантастике. Некоторые исследователи выделяют подвиды отдельных жанров. В частности, Е.Н. Ковтун внутри жанра фэнтези характеризует мистико-философское, метафорическое, «ужасное» или «черное», «героическое» фэнтези[6]. Мы дополняем представленную классификацию сатирическим фэнтези, в основе которого лежит принцип пародийности по отношению к обыденной реальности. Выделение сатирического фэнтези расширяет представление о жанровой природе фэнтези и позволяет увидеть его связь с действительностью.

В **параграфе 1.3.** «Особенности русской фантастической прозы XIX – начала XX вв.» рассматриваются истоки фантастической прозы в русской литературе, ее функционирование в литературном процессе XIX – начала XX вв. и определяются особенности данного явления. В русской литературе начала XIX века фантастика только начинает формироваться. Основным жанром русской фантастической прозы 20-х годов XIX века становится фантастическая повесть, история которой начинается с повестей А.А. Погорельского «Лафертовская маковница» (1825) и А.А. Бестужева «Замок Эйзен» (1825). Исследователи признают данные произведения оригинальными, указывая на различные традиции, которые способствовали становлению нового жанра в русской литературе. Среди них отмечают влияние гофмановской двойственной фантастики, привнесшей атмосферу карнавальной игры, и баллад В.А. Жуковского, приобщивших русского читателя к поэтической атмосфере таинственности. Нами выявлено, что для русской фантастической прозы XIX века характерна «размытость» жанрового сознания и жанрового канона, которая проявляется в отсутствии четких границ между реальным и фантастическим, а также в смешении различных жанровых традиций. В.И. Коровин, опираясь на способы введения фантастического, выделяет гротесковую повесть, «таинственную» повесть и повесть с фольклорной окраской[7]. В.М. Маркович, в свою очередь, предлагает классификацию типов фантастического повествования в русской литературе XIX века: повествование, основанное на традициях утопической литературы; антиутопия, выполняющая функции сатиры; фантастическое повествование сказочного типа; фантастическое повествование, использующее приемы готического романа[8]. Новый путь для развития русской фантастической прозы определили повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама» (1834), где преобразован традиционный сказочный закон испытания героя, и реалистическая фантастика Н.В. Гоголя, где границы между действительным и фантастическим исчезают, создавая гротескный мир, в котором нарушение привычных закономерностей обнажает сущность бытия. Переход повести от романтической к реалистической

[6] Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. С. 103-106.

[7] Нежданные гости: русская фантастическая повесть эпохи романтизма / сост., авт. предисл. и примеч. В.И. Коровин; худож. С. Алимов. М.: Дет. лит., 1994. С. 7.

[8] Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев А.А. Карпов, Р.В. Иезуитова, М.А. Турьян и др.; авт. вступ. статьи В.М. Маркович, с. 5-47. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. 672 с.

определил фантастическое как свойство ненормальной действительности, ее искаженный лик. Русские писатели чаще всего использовали фантастику для изображения неоднозначности и непостижимости бескрайнего жизненного содержания.

Жанр научной фантастики начал выделяться из синкретической утопически-публицистической романистики в конце XIX – начале XX вв., в пору стремительного подъема промышленности и развития науки (А.Ф. Бритиков). Проблема неоднородности фантастической литературы начала XX века изучалась и Е.Ю. Козьминой[9]. Исследователь отмечает, что в конце XIX – начале XX вв. возникли три разновидности фантастической литературы: научная фантастика, авантюрная фантастика и авантюрно-философская фантастика. В начале XX века отечественные писатели пытались предугадать будущее человечества, исходя из тенденций прошлого столетия. Их прогнозы нашли свое отражение в жанре антиутопии, возникшем как противоположность мифу об идеальном обществе, созданном утопистами «без оглядки на реальность».

В ходе исследования нами обнаружено, что этапы возникновения и развития русской фантастической прозы практически совпадают с процессом формирования жанров и жанровых разновидностей, что исключило четкие границы для определения фантастического жанра в данный период.

В **параграфе 1.4** «Специфика художественного пространства в фантастической литературе» выявлено, что любое фантастическое произведение обладает особенной пространственной структурой, которая влияет на его жанровую специфику. Под художественным пространством в нашем исследовании понимается место действия литературных героев, которое оказывает влияние на сюжет и развитие персонажей. В формировании художественного пространства участвуют *пейзаж*, с помощью которого показана окружающая героев среда; *предметно-вещный мир*, представленный в роли какой-либо художественной детали, создающей материальную среду; *перемещение героя* в пространстве, участвующее в создании сюжетно-фабульного уровня литературного произведения; *пространственные образы*, например, дома, дороги, леса, поля и др. Опираясь на сложившуюся в литературоведении традицию мы рассмотрели следующие функции художественного пространства: *психологическую*, которая раскрывает внутреннее состояние героя, *характерологическую*, определяющую тип пространства, *сюжетообразующую*, которая организует основные события повествования, связанные с сюжетными движениями персонажа (события) в пространстве, и *жанрообразующую*, определяющую жанр литературного произведения[10].

В ходе исследования отмечено, что организация фантастического пространства соотносится с организацией художественного пространства в

[9] Козьмина Е.Ю. Фантастика начала XX века в жанровом освещении // Научный диалог. 2017. № 6. С. 148-157.
[10] Букаты Е.М. Поэтика художественного пространства: учебное пособие. Новосибирск: Новосибирский гос. технический ун-т, 2008. 101 с.

целом. В фантастической литературе художественный мир представлен в вымышленном пространстве, которое напрямую не «вырастает» из реальности. Специфику пространственной организации фантастической литературы определяет фантастический элемент, который в конкретном литературном жанре имеет характерные особенности, влияющие на семантику художественного пространства. В современном литературоведении были предприняты попытки разработать типологию фантастического элемента на основе особенностей жанров и жанровых разновидностей (отметим типологию фантастического Д. Громова и О. Ладыженского, пишущих под псевдонимом Г.Л. Олди[11]; классификацию типов вымысла Е.Н. Ковтун, разработанную на основе жанровых особенностей литературной сказки, утопии, притчи, мифологического, сатирического, фантастического романов[12]). Рассмотрев данные классификации фантастического, мы разработали собственную типологию фантастического элемента (при этом все фантастические явления, образы, предметы, ситуации и проч. названы *фантастическим элементом*).

1. Научный тип. Встречается в литературных произведениях, где описывается ситуация (предмет, явление) невозможная в известной нам реальности, но гипотетически допустимая, поскольку связана с тем или иным открытием в науке и технике и с неведомыми ранее законами природы.

2. Fantasy тип. Исходит из того, что мир на самом деле выглядит иначе, чем это представляется обыденному сознанию; что существуют особые сверхъестественные и чудесные сферы, не поддающиеся рациональному пониманию, но вполне способные вступать в контакт с нашим миром. В ходе работы мы использовали латинское написание понятия fantasy (по Е.Н. Ковтун) в значении вымысла, а фэнтези, написанное кириллицей, – в значении жанра фантастической литературы.

3. Сказочный тип. Формирует особую «действительность», которая базируется на фольклорной поэтике, образности и специфической пространственно-временной организации художественного мира. Фантастическое здесь не нуждается ни в мотивировке, ни в создании иллюзии достоверности, так как представленный мир оказывается убедительным для читателя уже потому, что легко узнаваем при соотнесении со сказочной традицией.

4. Мифологический тип. Предполагает наличие широкого, «космического» масштаба действия и проблематики. В таких произведениях поднимается тема долга, служения человека высоким нравственным идеалам. Существенным при этом выступает не столько заимствование автором мифологических элементов, сколько антропоморфизация нечеловеческих сил и явлений и демонстрация глобальности мировоззренческих взглядов на окружающий мир.

---

[11] Олди Г.Л. Допустим, ты – пришелец жукоглазый // Мир фантастики. 2008. № 54. С. 52-56.

[12] Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.

5. Философский тип. Стремится к универсальности сделанных автором выводов. Данный тип придает произведению черты притчи, тяготеющей к раскрытию общечеловеческой проблематики. Тем самым литературное произведение воспринимается не просто как повествование о событиях, но как философская дискуссия, затрагивающая важнейшие проблемы современности.

6. Фантасмагорический тип. Не требует никаких реальных и логических обоснований. Это гротеск, гипербола, бурлеск, карнавал, балаган и т.п.

Помимо фантастического элемента, к особенностям пространства в фантастической литературе также относится принцип двоемирия, который определяет характер пространственных отношений, составляющих оппозиционные пары: «тут – там», «свой – чужой» и др. (А.В. Федоров[13]). Наличие этих оппозиций в русской фантастической прозе XIX – начала XX вв. обусловило появление в едином художественном пространстве нескольких пространственных зон – реальной и фантастической, граница между которыми зыбка и изменчива.

В **параграфе 1.5** «Ключевые пространственные образы в фантастических жанрах» рассматриваются универсальные пространственные образы *дома, дороги, пути, границы, города, сада, ада, океана, леса* и др., которые участвуют в формировании художественного пространства и могут служить основными двигателями сюжета. При сохранении своего базового архетипического значения данные образы могут приобретать под влиянием фантастического элемента дополнительные смыслы. Например, функции дома и границы в научной фантастике выполняют образы *корабля* и *острова* и др.[14]. А в современной фантастике для изображения загробного мира используются образы *мегаполиса, чиновничьего кабинета, тюрьмы* и др.[15]

Во **второй главе** «Функционально-семантические разновидности художественного пространства в русской фантастической прозе XIX – начала XX вв.» рассматриваются семантика и функции художественного пространства в русской фантастической прозе XIX – начала XX вв.

В **параграфе 2.1.** «Художественное пространство в фантастических повестях с предпосылками жанра фэнтези» мы рассмотрели пространственную организацию фантастических повестей О.И. Сенковского «Большой выход у сатаны» (1832), Н.А. Полевого «Блаженство безумия» (1833), К.С. Аксакова «Облако» (1837), А.П. Апухтина «Между жизнью и смертью» (1892).

Повесть О.И. Сенковского «Большой выход у сатаны» служит пародией на сюжет и образную систему «Бала у сатаны» О. де Бальзака[16]. Сюжет произведения связан с действиями сатаны, бесов и чертей на земле и в преисподней. Ад как свое, безопасное пространство, а земля как чужое и

---

[13] Федоров А.В. Ранняя фантастическая проза А.К. Толстого и традиции романтизма в русской прозе 40-х гг. XIX века: дис. ... кандидата филологических наук. М., 1997. 242 с.

[14] Неелов Е.М. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1986. 198 с.

[15] Москвин А.А. Образ загробного мира в современной фантастике как отражение массового восприятия смерти // Культурология и искусствоведение: материалы IV Междунар. науч. конф. (г. Казань, июнь 2018 г.). Казань: Молодой ученый, 2018. С. 2-6.

[16] Тозыякова Е.А. О.И. Сенковский – барон Брамбеус: принципы художественного миромоделирования: автореферат дис. … кандидата филологических наук. Томск, 2007. 18 с.

опасное в начале повествования отделены друг от друга потолком огромного подземного зала, который выполняет функцию границы. При изображении нечистой силы автор, с одной стороны, придерживается народных представлений о злых духах, внушающих страх и трепет, а с другой, – использует гротеск и сатиру для создания комического эффекта. Главные герои «населяют» оба мира, землю и ад, что постепенно образует соединенное пространство, не имеющее четких и строгих границ между «своим» и «чужим». Поскольку герои постоянно перемещаются, важную функцию в произведении приобретает образ пути, который складывается из отрезков дороги из ада на землю и обратно. Ад – это гротескное подобие современного писателю общества, где правит сатана. В ходе исследования мы выявили, что в повести этот образ лишен логики, поскольку содержит карнавальные элементы. Комический пафос, использование образов из повести О. де Бальзака для политической, научной и литературной сатиры определяют повесть О.И. Сенковского как сатирическое фэнтези, которое представляет собой пародию на действительность. Нами также обнаружены черты «черного» фэнтези, поскольку автор изображает проникновение темной силы в обыденную реальность и последствия этого вторжения. Отсюда мы заключили, что повесть имеет предпосылки жанра фэнтези, основанного на принципе игры с действительностью. Наличие игровых моментов (способов отражения мира через действие, гротеск, пародию и проч.), которые влияют на восприятие повести как своеобразного представления, позволило выделить тип *карнавального* пространства, в основе которого лежит смеховое начало. Семантику пространства определяют fantasy тип (в повести подземный мир преподносится как вечно существующий, как данность, которая вторгается в обыденную реальность); философский тип, напрямую связанный с fantasy (мысль автора о том, что человечество оказывает большую услугу темным силам, добровольно склоняясь ко греху); фантасмагорический тип, который определяет печать карнавализации: дихотомия верха и низа (перемещение земли и преисподней), карнавальное переодевание (переодевание сатаны в начале повести), тенденция к амбивалентности (двойственное отношение к сатане и его подчиненным) и преодоление всего традиционного и устойчивого (пародия на романтическую эстетику). Основными функциями пространства являются жанрообразующая и сюжетообразующая.

Пространственная организация в повестях Н.А. Полевого «Блаженство безумия», К.С. Аксакова «Облако» и А.П. Апухтина «Между жизнью и смертью» также определяется фантастическим элементом, допускающим существование иного мира. В повести «Блаженство безумия» фантастический план повествования сближается с реальным уже в самом начале, когда герой-повествователь сравнивает историю своего лучшего друга со сказкой Э.Т.А. Гофмана «Повелитель блох» (1821–1822). Установкой на вымысел также служит изменение имен героев на непривычные имена греческого и древнегерманского происхождения. Посредником между реальностью повествования и фантастическим планом выступает друг рассказчика, Антиох,

мечты и чувственные переживания которого образуют тип *внутреннего* пространства, противоположного внешнему. Следовательно, в повести реализуется один из принципов романтической литературы – исключительный герой в исключительных обстоятельствах. Герой истории, противопоставляя себя окружающему миру, убежден, что понять его сможет лишь равная ему душа или человек с чистым сердцем. На этом противопоставлении внутреннего и внешнего базируется основная оппозиция «реальное – фантастическое». Основным приемом формирования пространства становится перемещение героев из Петербурга в Ораниенбаум. Дом в Петербурге становится местом редких встреч, при этом утрачивает функцию защиты, поскольку главный герой, лишенный внутреннего покоя и мира, вынужден скитаться по всему свету. Дорога как тип пространства приобретает метафорическое значение «жизненный путь». В формировании пространства участвует также пейзаж, который передает внутреннее состояние героев, оказавшихся вдали от светского общества. Семантика пространства определяется fantasy типом фантастического элемента (противоположность реального и идеального миров рождает мечту о месте вечного единства любящих друг друга душ); философским типом (стремление писателя к всеобщему выводу на уровне бытия). В ходе нашего исследования мы выявили, что повесть относится к мистико-философскому и романтическому фэнтези, где фантастическое отражает романтическое восприятие «подлинно настоящего» и определяет путь героя и его выбор (Антиох поверил в свою мечту, в высокий идеал, который невозможен в обыденной реальности, что привело его к безумию). Перемещение героев в пространстве задает сюжетообразующую пространственную функцию, которая напрямую связана с психологической, поскольку внутренние переживания заставляют героя не задерживаться надолго в одном месте. Пространственная оппозиция Германии как своего, освоенного, и России как чужого, неосвоенного, выражает раскол в душе героя. Жанрообразующая функция формирует пространство повести по принципу двоемирия, а также допускает использование игры случая (события происходят «вдруг»). Характерологическая функция расширяется, так как граница между реальным и фантастическим пространствами постепенно стирается.

В повести К.С. Аксакова фантастическое концентрируется в самом начале, где автор повествует о встрече маленького Лотария с девушкой-облаком Эльвирой в бескрайнем и свободном поле. Образ поля, выполняя функцию проводника между небом и землей, является местом встреч Эльвиры со своим отцом, белым облаком, а также местом ее расставания с Лотарием. Характер двоемирия позволяет «небесному» буквально одолевать «земное»: после смерти Лотарий становится облаком (этот сюжетный ход будет использован в романе С. Лема «Солярис»). В ходе исследования мы выявили, что повесть относится к мистико-философскому фэнтези, где фантастическое определяет судьбу героя и его жизненный выбор, а также к метафорическому (или романтическому) фэнтези, где фантастическое предстает в идеальном образе девушка-облака. В основе пространственной организации текста лежит

система оппозиций, структурирующих как реальный, так и фантастический планы. Реальное пространство моделируется через антитезу «свое – чужое» (отеческий дом как идеальное пространство и «антидом» госпожи Н. как деструктивное). Расширяет эту оппозицию мотив дороги, который выступает в качестве метафоры экзистенциального выбора, перекликаясь с фольклорным образом пути.

Фантастическое пространство строится на антитезе «небесное – земное», в роли границы между которыми выступает *роща*, типологически соотносимая со сказочным лесом. Важную функцию в повести выполняют пространственные перемещения героев и пейзажные детали; природное пространство при этом соотносится с внутренним миром Лотария, усиливая мотив идеализации детства.

Семантику пространства повести определяют fantasy тип, который наполняет «знакомую» повседневность представлениями о потустороннем и сверхъестественном (девушка-облако как душа возлюбленного юноши); мифологический, который указывает на глобальность представлений внутри созданного мира; сказочный, соотносимый с образом рощи; философский, связанный с реализацией романтических представлений о скрытом и непостижимом в мире (главный герой познает тайны бытия благодаря любовному озарению). Основными функциями после жанрообразующей, становятся психологическая, характерологическая и сюжетообразующая.

В повести А.П. Апухтина установка на вымысел присутствует уже в заглавии и подкрепляется эпиграфом, взятом из рассказа Э. Золя «Смерть Оливье Бекайя» (1884). Повествование ведется от лица умершего, который со стороны наблюдает за происходящим (это является особенностью и современного фэнтези, например, в романе Ю.Н. Вознесенской «Мои посмертные приключения»). После окончания панихиды душа главного героя оказывается в неопределенном месте, где ему стали являться сцены из прошлых жизней. Сначала его душа оказалась в замке на юге Франции, затем в русском селе, а потом возвращается в покинутую ранее комнату, обнаруживая себя во чреве кухарки, и остается в том же доме, откуда было вынесено тело умершего. Герой не просто вспоминает прошлые жизни, он вновь переживает эти моменты, потеряв понятия времени и пространства. Границы между жизнью и смертью становятся невидимыми, образуя бесконечное и вечное пространство, где пребывает душа героя. Мы выявили, что повесть имеет предпосылки мистико-философского фэнтези, поскольку главный герой стремится к познанию мистического мира, открывающего истинный смысл бытия. Художественное пространство формируют предметно-вещный мир, который создает материальную среду с помощью описания интерьера, и перемещения героя, влияет на границы пространства (расширяет их и сужает). Образы дома, замка, села, пути-дороги участвуют в формировании пространства, определяя оппозицию «реальное – ирреальное». В результате образуется тип мистического пространства, где путешествует душа героя. Семантику пространства определяют fantasy тип. Как и в ранее рассмотренных

произведениях, художественное пространство выполняет жанрообразующую, сюжетообразующую и характерологическую функции.

В **параграфе 2.2.** «Функциональные особенности пространственной организации в фантастических повестях с предпосылками жанра ужасов» рассматривается художественное пространство в фантастической повести В.Ф. Одоевского «Косморама».

Ключевым пространственном образом в произведении становится игрушка-косморама, которая выполняет функцию проводника в мир потусторонних сил. Реальное и фантастическое пространства тесно переплетаются, в результате чего граница между ними становится трудноопределимой. Большое внимание автор уделяет изображению предметно-вещного мира и перемещениям героя. Фантастический элемент, игрушка, задает пограничное положение главного героя, наделяя его способностью видеть возможное будущее. Пространственные описания, основанные на традиционных готических мотивах сна, договора с дьяволом, роковой влюбленности определяют специфику повести, в которой обнаруживаются предпосылки жанра ужасов. Об этом свидетельствуют также выявленные в ходе анализа приемы: террора, связанный с нагнетанием страха (воскресение графа); хоррора (описание пожара в доме), а также элемент развлекательности, который вбирает в себя черты авантюрного повествования (острота и переменчивость сюжетных ситуаций, некоторое преувеличение в изображении переживаний герой и др.). Семантику пространства определяют fantasy тип («оживший» мертвец) и философский («предупреждение» косморамы становится реальностью). Основная функция после жанрообразующей – психологическая. Мотив сна как ключевой мотив готической литературы формирует *онирическое* пространство, границы которого по ходу повествования стираются.

В **параграфе 2.3.** «Семантика фантастического элемента, организующего пространство в произведениях с предпосылками научной фантастики» исследуется пространственная организация повестей П.Л. Драверта «Повесть о мамонте и ледниковом человеке: совершенно фантастическая история» (1909) и А.И. Куприна «Жидкое солнце» (1912).

Некоторые исследователи относят повесть П.Л. Драверта к числу антиутопий, однако мы определили, что она идейно подчинена научной фантастике, поскольку поднимает проблему ответственности ученого за свое научное открытие, использует принцип достоверности, подробно описывая место действия, и систему образов, характерную научной фантастике: ученый (в повести доктор Сабуров), обыватель (натуралист Виктор) и «фантастический персонаж» (оживший ледниковый человек). Кроме того, автор опирается в произведении на традиции «просветительского путешествия», включая в повествование описание быта и местных традиций жителей Сибири. Семантику пространства определяют научный тип, благодаря которому описываемое в повести становится «потенциально возможным»; фантасмагорический, который допускает ситуации абсурдного характера, а также нарушает логику

происходящего; философский, связанный с размышлениями о вмешательстве человека в законы природы. На первое место, после жанрообразующей, выходит сюжетообразующая функция.

В основе повести А.И. Куприна лежит та же проблема ответственности ученого за результат собственной деятельности. Автор использует все характерные для научной фантастики приемы, однако значение и функции традиционных пространственных образов *океана, корабля, леса, дома, антидома, пути-дороги* и др. меняются под влиянием сказочного типа фантастического элемента. Семантику пространства также определяют научный тип (создание лаборатории на вершине вулкана, научный эксперимент, связанный с преобразованием солнечной энергии в жидкость); философский, который поднимает дискуссионные мировоззренческие вопросы. Среди основных пространственных функций мы выделили жанрообразующую и сюжетообразующую.

В **параграфе 2.4.** «Организация художественного пространства в произведениях с предпосылками утопии» рассматривается художественное пространство в повестях М.Л. Михайлова «За пределами истории» (1869) и В. Хлебникова «Кол из будущего» (1914–1915).

В основе сюжета обеих повестей положены миф о «золотом веке» и представления о потерянном рае и островах блаженных[17]. По утверждению Ю.М. Медведева, повесть М.Л. Михайлова является первой в мировой литературе утопией, обращенной в прошлое и изображающей первобытного человека.[18] Эта особенность определяет фантастический план повествования, где свобода авторского замысла ограничена каноном жанра. Мы выявили, что пейзаж и перемещение героев, которые встречаются во всех рассмотренных ранее жанрах, в произведении М.Л. Михайлова формируют особой тип *географического* пространства, враждебного человеку. Ключевыми пространственными образами становятся *пещера*, выполняющая функцию дома, *путь*, связанный с мотивами скитальчества и поиска смысла жизни, *долина, лесная чаща, океан, блаженный остров* и др., выступающие элементами традиционных пространственных оппозиций «свое – чужое», «безопасное – враждебное». Нагнетая атмосферу страха, автор использует один из приемов антиутопии – псевдокарнавал, тем самым противореча созданному утопическому раю. Использование в утопии основного приема антиутопического повествования подчеркивает смешанность жанровых форм фантастической литературы рассматриваемого периода. Семантика пространства определяется мифологическим и философским типами, сближающими произведение с притчей, а также научным типом, поскольку автор использует для создания сюжета дарвиновское учение о происхождении человека. Основные функции художественного пространства в повести М.Л. Михайлова жанрообразующая и психологическая.

---

[17] Чернышов Ю.Г. Социально-утопические идеи и миф о «золотом веке» в древнем Риме: В 2 ч. Ч. 1: До установления принципата. Изд. 2-е, испр. и доп. Новосибирск: изд-во Новосибирского ун-та, 1994. С. 33.

[18] Русская фантастическая проза XIX – начала XX веков / Сост., послесл. и прим. Ю.М. Медведев; Ил. И.Н. Мельникова. М.: Правда, 1989. С. 236.

Произведение В. Хлебникова представляет собой ряд фантастических видений о городе будущего, объединенных образом преображенной России и идеей технического и духовного возрождения человечества. В структуре художественного пространства особую роль играет предметно-вещный мир, который создает материальный план повествования. Реальный город настоящего противопоставлен фантастическому городу будущего, предназначенного для свободных от привычных забот людей. От образа города неотделимы образы дома, дворца, корабля, башни, неба и др., которые играют роль знаков будущего и ориентиров настоящего, а также определяют типы *небесного* и *земного* пространств. Семантику пространства задает научный, мифологический и философский типы фантастического элемента. Наряду с жанрообразующей функцией пространства мы выделили психологическую как одну из главных, поскольку место, среда определяют внутреннее состояние героев.

Параграф 2.5. «Семантика и функции художественного пространства в произведениях с предпосылками антиутопии» посвящен анализу произведений О.И. Сенковского «Ученое путешествие на Медвежий остров» и В.Я. Брюсова «Республика Южного Креста».

В повести О.И. Сенковского обнаруживаются черты научно-фантастического жанра (приключенческий сюжет, традиционная образная система, принцип иллюзии достоверности). Основными приемами организации пространства становятся перемещение героев и пейзаж, которые показывают красоту и богатство природы Сибири. Собственно фантастическое концентрируется во второй части произведения, посвященной жизни в предпотопном государстве – Барабии. Фантастика здесь используется с сатирической целью: автор высмеивает пороки людей, их страхи и низкие страсти, которые вызвали потоп. Рассмотрев фантастическое пространство несуществующего государства, мы выделили следующие предпосылки жанра антиутопии: изображение мира через чувства одного героя (вторая часть повести ведется от лица жителя Барабии); основные события повести происходят на фоне катастрофы (падение кометы и потоп) в отграниченном от всего мира государстве. Структурным стержнем фантастического пространства становится псевдокарнавал, создающий атмосферу всепоглощающего страха. В повести также обнаруживаются элементы карнавала, на основе которого барон Брамбеус творит свой мир, где реальное и фантастическое не разграничиваются (таинственные знаки на стенах пещеры – это кристаллизация сталагмита), а сам барон Брамбеус является литературной маской О.И. Сенковского (маска как часть карнавального празднества). Образ главного героя амбивалентен, поскольку играет роль созидателя и разрушителя одновременно. Некоторыми специфическими особенностями наделяются в произведении образ острова и его составная часть – пещера, в которых черты реального и фантастического сливаются (обнаруженные в пещере «иероглифы» содержат описание «великого переворота в природе», оказавшегося вымыслом, основанным на теории о четырех потопах). Семантику художественного пространства в

повести определяют научный, фантасмагорический, философский типы фантастического элемента. Основными функциями художественного пространства становятся жанрообразующая и психологическая.

Основой повести В.Я. Брюсова также служит псевдокарнавал. Местом действия является охваченный эпидемией замкнутый и отграниченный от всего мира город, описание которого типично для жанра антиутопии. Главным приемом формирования пространства становится перемещение героев: в связи с распространением болезни жители Республики начинают покидать город, при этом его границы становятся все более явными и строгими. Этот прием также образует оппозицию «реальное – фантастическое», где реальное пространство представляет собой мир за пределами Республики, а фантастическое – государство, охваченное эпидемией. Роль границы между названными пространствами играет образ электрической дороги. Дом утрачивает основную роль защиты и становится местом хранения тел людей, умерших во время эпидемии. Семантику художественного пространства в повести определяют научный тип, связанный с неведомым науке заболеванием, уничтожившим население Республики; философский, который позволяет автору показать влияние власти, стремящейся всецело контролировать человеческую жизнь; фантасмагорический, используемый автором при изображении действий и поступков героев, заразившихся «противоречием». Основными функциями пространства являются жанрообразующая и психологическая.

Результаты проведенного исследования мы обобщили в таблице 1.

Таблица 1 – Семантика и функции художественного пространства в русской фантастической прозе XIX – начала XX вв.

Фантастические повести с предпосылками жанра фэнтези	**Фантастические повести с предпосылками жанра ужасов**	**Фантастические произведения с предпосылками научной фантастики**	**Фантастические произведения с предпосылками утопии**	**Фантастические произведения с предпосылками антиутопии**
Фантастический элемент				
допускает существование иного, позволяет «играть с действительностью»	создает атмосферу страха и напряжения	создает «возможную» реальность	создает образ идеального прошлого или будущего, в основе которого лежит миф о «золотом веке	нарушает причинно-следственные связи при изображении событий
Семантика художественного пространства определяется типами фантастического элемента				
fantasy, философский, сказочный, фантасмагорический и мифологический типы	fantasy, философский типы	научный, фантасмагорический, сказочный и философский типы	научный, мифологический, философский типы	научный, философский и фантасмагорический типы

Функции художественного пространства: психологическая, характерологическая, сюжетообразующая, жанрообразующая				
главными функциями, после жанрообразующей, становятся сюжетообразующая и характерологическая	жанрообразующая и психологическая функции становятся ключевыми	психологическая функция является второстепенной	пейзаж и предметно-вещный мир напрямую связаны с психологической функцией	жанрообразующая и психологическая функции выступают ведущими

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования, делаются выводы, важнейшие из которых отражены в основных положениях, выносимых на защиту, и намечаются перспективы дальнейшего изучения художественного пространства.

Тип фантастического элемента и функции художественного пространства (психологическая, характерологическая, сюжетообразующая, жанрообразующая) определяют жанровую специфику и задают пространственную организацию фантастических произведений.

На семантику художественного пространства в рассматриваемых произведениях русской фантастической прозы XIX – начала XX вв. оказали влияние такие типы фантастического элемента, как fantasy, сказочный, мифологический, научный, философский, фантасмагорический.

В рассматриваемых фантастических произведениях функции художественного пространства совпадают с основными пространственными функциями любого другого произведения.

Выявленные нами в ходе исследования особые типы художественного пространства в произведениях разных фантастических жанров могут стать предметом отдельного научного исследования.

Содержание работы отражено в следующих публикациях:

В ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России:

В изданиях, относящихся к категориям К1 и К2:

1. *Коробейникова Ю.С.* Функции художественного пространства в русской фантастической прозе XIX века (на примере повести В.Ф. Одоевского «Косморама») / Ю.С. Коробейникова, Ю.Г. Пыхтина // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2025. – № 3. – С. 69-75.

2. *Коробейникова Ю.С.* Художественное пространство в фантастической повести О.И. Сенковского «Большой выход у сатаны» / Ю.С. Коробейникова // Litera. – 2024. – № 9. – С. 433-436.

3. *Коробейникова Ю.С.* О фантастике и фантастической литературе / Ю.С. Коробейникова // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 6 (97). – С. 507-509.

4. *Коробейникова Ю.С.* Волшебная сказка как источник фантастической повести «Жидкое солнце» А.И. Куприна / Ю.С. Коробейникова, Ю.Г. Пыхтина // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 2 (93). – С. 388-390.

Глава в монографии:

5. *Коробейникова Ю.С.* Модель художественного пространства в произведениях жанра фэнтези / Ю.С. Коробейникова, Ю.Г. Пыхтина // Актуальные проблемы современной филологии: посвящается 85-летию Актюбинского регионального университета имени К. Жубанова: коллективная монография / гл. ред. Б.А. Ердембеков; сост.: М.Р. Балтымова, Ю.Г. Пыхтина. – Актобе: Жубанов университет, 2020. – С. 92-105.

В других изданиях:

6. *Коробейникова Ю.С.* Антиутопия как жанр фантастической литературы / Ю.С. Коробейникова // Университетский комплекс как региональный центр образования, науки и культуры: сб. материалов Всерос. науч.-метод. конф., Оренбург, 1-3 февраля. 2024 г. / Оренбург. гос. ун-т; ред. А.В. Зайцев. – Оренбург: ОГУ, 2024. – С. 433-436.

7. *Коробейникова Ю.С.* Художественное пространство в фантастической литературе / Ю.С. Коробейникова // Российская наука в современном мире: сб. ст. LIII Международная научно-практическая конференция «Advances in Science and Technology». – 2023. – № 6. – С. 192-194.

8. *Коробейникова Ю.С.* Художественное пространство в произведениях древней русской литературы / Ю.С. Коробейникова // EurasiaScience: сб. ст. XLV междунар. науч.-практ. Конф., Москва, 15 мая 2022 г. – Москва: Актуальность.РФ, 2022. – Ч. 2. – С. 41-42.

9. *Коробейникова Ю.С.* Сопоставительный анализ моделей художественного пространства в сказке и древнерусской литературе / Ю.С. Коробейникова // Современные аспекты филологических исследований: сборник материалов научных конференций кафедры русской филологии и методики русского языка 2021 года / под ред. Ю.Г. Пыхтиной, И.И. Просвиркиной, О.А. Пороль, Н.М. Дмитриевой, И.М. Борисовой; Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург: ОГУ, 2022. – С. 77-80.

10. *Коробейникова Ю.С.* Фэнтези как жанр современной литературы / Ю.Г. Пыхтина, Ю.С. Коробейникова // Российская наука в современном мире: сб. ст. XXVI Международная научно-практическая конференция, 30 ноября 2019 г., Москва. – Электрон. дан. – Москва: Актуальность. РФ, 2019. – С. 183-185.