

Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантастове­дения

Автор этой статьи хотел бы поговорить о достижениях отечественного фантастове­дения¹ XX в. и обсудить некоторые его задачи в наступившем столетии.

Однако разговор об изучении фантастической литературы невозможен без определения самого предмета исследования. Одной из главных задач науки о фантастике как раз и является ответ на вопрос, что такое фантастика в строгом «академическом» понимании термина. И именно в этой области разысканий российскому фантастове­дению действительно есть чем гордиться.

Сразу же оговоримся, что окончательный ответ на вопрос о сущности фантастики и границах понятия «фантастическая литература»² едва ли когда-нибудь будет дан. В отечественной науке существуют десятки монографий и статей, авторы которых пытаются обосновать свое понимание хотя бы одного или нескольких аспектов понятий «фантастика» и «фантастическое». Опираясь на самые серьезные и интересные из этих работ, мы попытаемся суммировать выводы, представляющиеся нам наиболее обоснованными³. Разумеется, и эта «обобщенная» концепция неизбежно будет грешить субъективизмом. Но мы надеемся, что она сможет послужить основой для дальнейшей разработки теоретических аспектов фантастики – например, при создании в будущем «Словаря фантастове­дческих терминов».

Начинать, вероятно, следует с самого общего определения даже не фантастики, а «фантастического» как ее основы. Данное определение, в принципе, должно быть предназначено не только для литературы и иных видов искусства (живопись, театр, кино), но и шире, для всей сферы духовной деятельности человека, а в идеале – и для «непрофессионального» употребления, так сказать, для самой жизни за пределами ее научного осмысления.

Один из вариантов подобного определения дал еще в 1890 г. И. Анненский. «Что такое фантастическое?» – спрашивал он и отвечал. – «Вымышленное, чего не бывает и вообще не

¹ Термин «фантастове­дение» не является общепринятым, хотя и был введен в научный оборот достаточно давно (ср., например: *Шехтман М.Б.* Фантастове­дение: поиск сущности // Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. Душанбе, 1982; тем же термином пользуется и А.Ф. Бритиков в монографии «Отечественная научно-фантастическая литература: некоторые проблемы истории и теории жанра», изданной в 2000 г. в Санкт-Петербурге). Параллельно с ним употребляется термин «фантастикове­дение». На наш взгляд, по смыслу оба они идентичны. Мы будем использовать первый термин, поскольку второй представляется более сложным для написания и произнесения. Конечно, есть свои резоны и у сторонников второго варианта, отмечающих, что в данной области литературоведения речь идет об изучении фантастики, а не фантастов. Однако отечественная наука о литературе в течение по крайней мере последних двух столетий была сосредоточена на исследованиях не только самих художественных произведений, но и контекста их создания, включающего жизненные обстоятельства автора, совокупность его философско-эстетических воззрений и т. п. Поэтому и творческий путь писателя-фантаста вполне способен стать объектом рассмотрения в специальной работе. Кроме того, обсуждаемая нами сфера исследований охватывает не только фантастику как совокупность текстов, но и «фантастическое» как феномен человеческого сознания, запечатленный в художественной литературе. Так что, возможно, спорящих могло бы примирить общее понятие «ФАНТАСТИЧЕСКОВЕ­дения» – но это, действительно, ни выговорить, ни напечатать...

² Разумеется, термин «фантастове­дение» охватывает более широкий круг явлений, нежели литературная фантастика. Кроме книг существуют еще и фантастические фильмы, картины, настольные и компьютерные игры, наконец, инсценировки так называемых «ролевиков», надевающих костюмы и «в лицах» разыгрывающих сюжеты любимых фантастических произведений. Но в данной статье речь преимущественно пойдет о фантастове­дении как разделе науки о литературе.

³ Более подробно наша концепция фантастики и фантастического изложена в: *Ковтун Е.Н.* Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999.

может быть»⁴. Это «вымышленное»⁵, «придуманное», «нафантазированное» писателем в литературном произведении способно проявиться в очень и очень прихотливом разнообразии. Ему под силу, например, воплощаться в особых персонажах, несуществующих живых (или «не живых» в человеческом понимании, но разумных) особей (лунарии С. де Бержерака, роботы А. Азимова, вампиры Б. Стокера, мыслящий океан С. Лема). Оно может представлять собой некую гипотезу, лежащую в основе сюжета (например, изобретение способа делать предметы и людей невидимыми в романе Г. Уэллса «Человек-невидимка»). Способно стать основой для создания модели социума (мир будущего в романах «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери или «Туманность Андромеды» И.А. Ефремова, альтернативное настоящее нашей планеты в сатирической антиутопии К. Чапека «Война с саламандрами»), служить метафорой возможностей человеческого духа (умение героев летать в «Ариэле» А.С. Грина или «Барьере» П. Вежинова) и даже предстать в виде целостной концепции мироздания («Создатель звезд» О. Степлдона, «За миллиард лет до конца света» А. и Б. Стругацких). Но оно же может скромно существовать в тексте в виде художественной детали, наделенного чудесными свойствами предмета или промелькнуть в сновидении героя. Это многообразие воплощений необычайного и делает фантастику неисчерпаемой и притягательной для самых разных категорий читателей.

В целях научной унификации данное многообразие нередко именуют «элементом **необычайного**». «Мы называем фантастическим всякое художественное произведение, в котором используется специфический художественный прием – вводится элемент необычайного, небывалого и даже вовсе не возможного, – писали А. и Б. Стругацкие. – Все произведения такого рода могут быть развернуты в весьма широкий спектр, на одном конце которого расположатся “Восемьдесят тысяч километров под водой”, “Грезы о Земле и Небе” и “Человек-амфибия” (то, что обычно именуется фантастикой научной), а на другом – “Человек, который мог творить чудеса”, “Мастер и Маргарита” и “Превращение”»⁶. Продолжая логику братьев Стругацких, мы предлагаем именовать содержащее «явный вымысел» произведение «**повествованием о необычайном**»⁷.

Необходимо только учитывать, что необычайные образы и миры создает в художественном тексте отнюдь не одна лишь фантастика. Не менее яркие воплощения вымысла можно встретить в литературной волшебной сказке, романе-мифе, в утопии и антиутопии (если не считать их частью фантастики, по крайней мере современной), произведениях-притчах, сатирической прозе т. п. Наибольшие трудности при анализе фантастики и фантастического вызывает, пожалуй, именно проведение хоть сколько-нибудь четких границ между этими жанрами и областями литературы. Особенно тесно «срастаются» в XX столетии фантастика, антиутопия и сказка⁸.

Различны и **место**, а также **роль**, то есть смысловое наполнение, элемента необычайного в художественных текстах. Он может быть (и чаще всего является) основой сюжета – но может и существовать «на периферии» повествования (так, в романах «Леопард на вершине Килиманджаро» О. Ларионовой и «Очаг на башне» В. Рыбакова научные открытия служат

⁴ Цит. по: *Палей А.* Научно-фантастическая литература // Литературная учеба. 1935. № 7–8. С. 98.

⁵ Вымысел в фантастике следует отделять от «вымысла вообще» как основы искусства (ведь и описанные не прибегающим к фантастике писателем события чаще всего никогда не происходят «на самом деле»). В фантастическом тексте представлен «явный» вымысел, т. е. изображены явления, несовместимые с современными научными представлениями о мире – а точнее, с расплывчатым отражением научной картины мира, существующим в голове среднестатистического читателя.

⁶ *Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н.* Ответ на анкету // Иностранная литература. 1967. № 1. С. 257.

⁷ «Необычайное» в данном случае не тождественно «необычному» (редко, но встречающемуся, возможному при определенном стечении обстоятельств), но близко к понятиям «небывалое», «чудесное», «волшебное».

⁸ Для демонстрации различий (при несомненном родстве) явного вымысла во всех этих сферах мы вводим представление о **разновидностях повествования о необычайном**, которых насчитываем шесть (подробнее см. нашу работу «Поэтика необычайного»).

лишь поводом для разговора о любви). Что же касается **роли** необычайного, то оно, конечно, во многих случаях воплощает суть авторского замысла и выступает как способ познания посредством воображения явлений, не существующих в реальности, но представляющих интерес для человеческого разума (например, встреча с инопланетянином или мистическим «существом из бездны»). В таких случаях принято говорить, что созданный писателем вымышленный мир интересен прежде всего **сам по себе**. Но не менее (а то и более) часто необычайное становится средством **художественного иносказания**, ассоциируясь у читателя с вполне реальными фактами и проблемами (так, визит Сатаны в романе М.А. Булгакова, как и бег по волнам героини А.С. Грина, раскрывают авторскую систему нравственных ценностей). Применительно к фантастической литературе для разграничения этих вариантов использования вымысла были предложены термины **фантастика-цель** и **фантастика-средство**⁹. Однако четких границ нет и здесь. Любой фантастический образ, если он создан талантливым писателем, имеет как иносказательный смысл, так и самостоятельную познавательную и эстетическую ценность. Можно лишь с осторожностью говорить о преобладании той или иной функции элемента необычайного применительно к конкретным текстам.

Вот почему далеко не всегда возможно с уверенностью определить, фантастическое ли в полном смысле слова произведение создал писатель (а не сказочное, например, или такое, в котором элемент необычайного почти не ощутим, будучи представлен, например, в виде мечты или галлюцинации героя) – и, соответственно, «фантастоведом» ли в точном смысле слова является изучающий творчество данного автора исследователь.

Богатство использующей «явный вымысел» литературы и многозначность создаваемых ею смыслов неизбежно приводят и к разнообразию научных концепций, пытающихся интерпретировать данные типы текстов. Возможно ли сведение различных исследовательских позиций к общему знаменателю?

Не к одному, конечно, и не полностью, но можно. На наш взгляд, существует целый ряд положений, разделяемых большинством фантастоведов. И прежде всего это явно или неявно присутствующее в научных работах **широкое** и **узкое** понимание термина «фантастика».

Согласно широкой трактовке, фантастика (и здесь ей в соответствие, пусть и неполное, можно поставить популярный в отечественной теории литературы в 1960–1970-е гг. термин «вторичная художественная условность»), как и иные типы «явного» вымысла, является особым **способом воплощения реальности в художественном произведении**. Суть данного способа заключается в отступлении автора при создании сюжета и персонажей от буквально-го «жизнеподобия», в переосмыслении и «перекомбинировании» реальных объектов и процессов в фантастические (чудесные, волшебные и т. п.) образы и события. Данный способ изображения избирается писателем потому, что предоставляет существенные (в каждом случае особые) дополнительные возможности для познания и осмысления бытия¹⁰.

Фантастическому (и шире – условному) способу изображения волен следовать любой художник. Этот выбор не зависит, например, от эпохи, в которую создано произведение, – в той или иной форме о необычайном рассказывали и писали во все времена. Нельзя утверждать, что в древности человечество было более «склонно» к вымыслу, чем теперь, хотя, каза-

⁹ Ср.: Гуревич Г. Карта страны фантазий. М., 1967. К данной классификации близко и разграничение так называемых «содержательной фантастики» и «формальной фантастики искусства» – см.: Чумаков В.М. Фантастика и ее виды // Вестник МГУ. Сер. Филология. 1974. № 2.

¹⁰ Ср. высказывание А. Стругацкого: «Фантастика... это способ думать, она позволяет создавать такие ситуации в литературе, которые я не могу себе представить иначе» (цит. по : Ревич В. Перекресток утопий: судьбы фантастики на фоне судеб страны. М., 1998. С. 246. Далее ссылки на это издание даются в тексте в следующем виде: Р., с указанием страницы). К достоинствам литературы, содержащей «явный» вымысел, обычно относят активизацию читательского восприятия (эффект чудесного); аккумуляцию и заострение сущностных характеристик человеческой психики, социальной практики, окружающего мира в целом; наглядность представления абстракций; прогностические возможности и т. п.

лось бы, в отличие от наших предков мы больше не верим в сказки. Просто воплощения «явного» вымысла, скажем, в античной или средневековой литературе достаточно сильно отличались от современных, и граница представлений о возможном проводилась не там, где она проходит сейчас. Именно поэтому «необычайное» является категорией исторической: представления о реальности значительно меняются в разные эпохи существования человечества.

Не зависит (по крайней мере, напрямую) обращение к вымыслу и от эстетической концепции, которую разделяет автор: известны фантастические произведения классицистов, реалистов, модернистов и т. п. Хотя, вероятно, можно утверждать, что существуют художественные течения и стили, как более, так и менее «расположенные» к необычайному. В числе первых, находится, например, романтизм, а в более близкую нам эпоху постмодернизм.

Итак, при широком понимании терминов «фантастическое» выступает в художественном произведении как способ изображения, основанный на одной из разновидностей «явного» вымысла, а фантастика в литературе – как один из типов повествования о необычайном (наряду со сказкой, мифом и др.). В обыденном же сознании понятие «фантастическое» нередко вообще сливается с представлениями о необычайном, невозможном, не существующем в реальности.

Важным следствием данного понимания фантастики и фантастического является их неизбежное признание **неотъемлемой частью художественной словесности**. Действительно, без них непредставимы ни фольклор, ни то, что именуется собственно литературой, т. е. авторские тексты, созданными для познавательного и занимательного чтения. Необходимо лишь в каждом конкретном случае выяснять, воспринималось ли описанное (или переданное устно) событие как фантастическое в эпоху создания и (или) функционирования произведения. Но ни о каком фантастическом «гетто», находящемся в противоборстве с литературным «мэйнстримом», при подобном подходе говорить не приходится. Ведь только в литературе XX в. фантастика (наряду с иными типами вымысла) представлена в творчестве Т. Манна, А. Франса, Д. Лондона, М. Элиаде, С. Лагерлеф, А. Грина, В. Брюсова, М. Булгакова, О. Хаксли, Е. Замятина, Г. Гессе, Ф. Кафки, К. С. Льюиса, Г. Ибсена, Б. Шоу, М. Метерлинка, Л. Андреева, О. Уальда, А. де Сент-Экзюпери, Ю. Олеси, Е. Шварца, П. Бажова, Ч. Айтматова, А. Кима, Р. Баха, Х. Борхеса, П. Акройда, С. Гейма – как и многих и многих иных признанных мастеров слова. «Отказ от вымысла во имя следования правде факта... вряд ли может стать магистралью художественного творчества: без опоры на вымышленные образы искусство и, в частности, литература непредставимы»¹¹.

Возможно, однако, и более узкое понимание фантастики. В этом случае она выступает как **особая область художественной словесности**, прежде всего современной. Очень часто при подобном понимании фантастику именуют «жанром», что все же не вполне корректно. Ведь существуют фантастические рассказы, повести, романы и даже эпопеи – т. е. фантастическое произведение, выражаясь корректным литературоведческим языком, представляет собой жанровую разновидность рассказа, повести или романа. Более логичным представляются поэтому попытки трактовки фантастики как «большого жанра», наряду, например, с приключенческой литературой (там ведь тоже бывают и повести, и романы), детективом или даже сатирой¹². Понятие «жанр» выступает здесь в «базовом» значении: «сорт», тип, вид (один из многих) литературного текста¹³.

Но для нас в данном случае важнее другое. Как бы ни именовать фантастику – «большим жанром» или «областью литературы», под ней при подобном подходе подразумевается **большая группа произведений, объединенных общностью тематики, проблематики, образности и т. п.** Общность заключается прежде всего в наличии «фантастического начала»

¹¹ Хализев В.И. Теория литературы: 2-е изд. М., 2000. Далее ссылки на это издание даются в тексте в следующем виде: Х., с указанием страницы.

¹² См.: Вулис А.З. Серьезность несерьезных ситуаций: сатира, приключения, детектив. Ташкент, 1984.

¹³ Ср.: «Слово “жанр” употребляется здесь... как условный термин, сближающий произведения по содержанию и способу изложения» (Брандис Е.П. Советский научно-фантастический роман. Л., 1959. С. 3. Далее ссылки на это издание даются в тексте в следующем виде: Б.Е., с указанием страницы.).

как разновидности элемента необычайного. Попадают же в данную область (пусть и имеющую весьма размытые границы) произведения, в которых данный элемент играет хоть сколько-нибудь существенную роль, в достаточной степени определяя собой облик и художественную специфику текста. Преимущественно для подобных произведений и предлагалось в предшествующие десятилетия использовать термин «фантастика-цель».

Фантастику как область литературы уже несколько более правомерно противопоставлять «нефантастике» и шире – совокупности произведений, не содержащих «явного» вымысла. Делать это, правда, с научной точки зрения целесообразно лишь для выяснения специфических черт фантастического текста и преимуществ обращения к фантастике, о чем мы упоминали выше. Однако, увы, очень и очень частое разграничение фантастики и «мейнстрима» (или «большой» литературы) проводится ныне по совершенно иным критериям.

Нередко в этом повинны (а точнее, инспирируют этот процесс) сами создатели и поклонники фантастики. Не счесть их сетований на пренебрежение к любимым текстам со стороны «серьезной» науки. «Один из многих парадоксов этой литературы в том, что хотя она давно пользуется завидным успехом, научная критика обходила ее стороной, – замечает один из наиболее авторитетных исследователей отечественной фантастики А.Ф. Бритиков. – Ценители изящной словесности с большими или меньшими оговорками, откровенно или молчаливо относят научно-фантастический “жанр” к литературе второго сорта... Популяризаторы науки ценят заслуги научной фантастики в своей области, а “приключенцы” полагают ее своим фиалиом. Получается, что все ценное в научной фантастике – не от литературы, а что от литературы – настоящей художественной ценности не имеет»¹⁴. «Академическое литературоведение, – продолжает ту же мысль А. Балабуха, – как, впрочем, и почитающая себя высококобой критика, до фантастики со своих заоблачных высот не снисходила: маргинальная-де область, массовая, мол, культура... Да, существует она в своем бдительно охраняемом гетто, но выйти из него практически невозможно, ибо на всякого вошедшего туда мигом ставится несмываемое клеймо... Так что для серьезного ученого сделать фантастику областью своих исследований означало на практике неизбежную необходимость распрощаться с надеждой на скорое восхождение по ступеням академической карьеры»¹⁵.

Огорчаться невниманием к фантастике «серьезного» литературоведения бесполезно. Гораздо важнее разобраться в причинах помещения фантастики (а эта проблема стоит применительно к ней отнюдь не только в нашей стране) в подобное «гетто». Приходится, увы, констатировать, что для негативных суждений у литературоведов есть веские причины. В фантастике как особой области современной художественной словесности прочно укоренились однооб-

¹⁴ Бритиков А.Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991 годы). СПб., 2005. С. 13. Далее ссылки на это издание даются в тексте в следующем виде: Б.2005, с указанием страницы.

¹⁵ Балабуха А. Ханойская башня (вместо предисловия) (Б.2005, С. 6). О положении фантастики (главным образом научной, ибо иная практически не существовала в социалистическую эпоху) в отечественной литературе красноречиво свидетельствуют даже названия посвященных ей критических статей. Приведем лишь наиболее характерные: Палей А. О жанре, которого у нас нет (1933); Катанян В. Есть ли у нас Жюль Верны? Белое пятно на карте советской литературы. Неосвоенная область – научно-фантастический роман (1933); Адамов А. На запущенном участке детской литературы (1936); Беляев А. Золушка. О научной фантастике в нашей литературе (1938); Дьяков В. Больше внимания жанру научной фантастики (1946); Еришов В., Тельпугов В. О любимом, но забытом жанре (1949); Шкерин М. О забытом жанре литературы (1955). Приведенные в скобках годы выхода статей говорят о том, что в течение целого ряда десятилетий ситуация фактически не менялась, и лишь начиная с конца 1950-х гг. заголовки отразили умеренную долю оптимизма: Дзенс-Литовский А. Творчество, нужное народу (1957); Казанцев А. Литература крылатой мечты (1958); Томан Н. Легко ли теперь фантазировать? (1960); Ляпунов Б. Принцесса или Золушка? (1960); Брандис Е. Пора отбросить предрассудки! (1960); Лагин Л. Без скидок на жанр! (1961); Днепров А. Литература, которую ждут (1965); Лазарев М. Ответственность фантаста (1965); Горловский А. Время фантастики (1967) и т. п. Названия взяты из библиографии, составленной Б. Ляпуновым и опубликованной в: Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970. С. 363–436. Далее ссылки на это издание даются в тексте в следующем виде: Б.1970, с указанием страницы.

разные схемы, «каноны» и стереотипы. Из книги в книгу кочуют воображаемые средневековые миры, рыцари и маги, заклинания и артефакты – как ранее кочевали роботы и звездолеты, инопланетяне и путешествия во времени. Повторяющиеся сюжеты не содержат ни глубокой мысли, ни философского подтекста, смакуют лишь бесконечные путешествия, приключения и схватки, в которые вступают герои-супермены. Художественный уровень большинства подобных текстов крайне низок. Все это и заставляет исследователей (особенно тех, кто не относится к приверженцам фантастических произведений и судит о них лишь по ярким обложкам на прилавках) трактовать фантастику всего лишь как разновидность популярной литературы, предназначенной для развлечения непритязательного читателя.

К сожалению, именно читатели подобного рода – так называемые «фэны» (яростные приверженцы фантастических «экшенов», «ужастиков» и «боевиков», объединяясь в особое сообщество – «фэндом»), как правило, ведут себя шумно, привлекая к фантастике отнюдь недружественное внимание. Стихия «фэндома» нередко захлестывает форумы фантастов («коны»), влияет на присуждение премий за лучшие фантастические произведения и т. п. В итоге подлинное разнообразие художественного вымысла, в том числе фантастического, подменяется узким кругом тем и ограниченным набором персонажей-масок, после чего действительно возникают сомнения в принадлежности подобной фантастики к литературе.

Опасность доминирования в фантастике схемы и штампа видят и сами фантаствоведы. Знаток и тонкий ее ценитель В. Ревич называет низкопробные фантастические опусы – «вязкую тину, затянувшую мозги миллионам читателей» – «нуль-литературой». «Нельзя не признать, – критично замечает исследователь, – что негативного в нашей фантастике больше, чем позитивного, У литературы данной категории есть только одно, правда, увесистое достоинство – ее читают. Но плохую литературу всегда читают больше хорошей, вряд ли этим обстоятельством стоит оправдывать ее существование. Фантастика не только может – обязана быть другой» (Р., С. 6, 132).

Итак, правомерно ли наклеивать ярлык «бульварной» литературы на всю фантастику как особую область словесности? Разумеется, нет. В фантастике, как и в «нефантастической» поэзии, прозе, драматургии, существуют уровни содержательной и эстетической ценности произведений – или, по образному выражению В.И. Хализева, «литературные иерархии и репутации». Как и в других областях художественной словесности, в фантастике имеется «массовая» разновидность, примечательная разве что объемами тиражей. Есть и своя добротная беллетристика, «литература... необразцовая, неклассическая, но в то же время имеющая неоспоримые достоинства и принципиально отличающаяся от литературного «низа» («чтива»), т. е. срединное пространство литературы» (Х., С. 132). Есть, наконец, и свои шедевры, книги, которые формируют вкусы и создают традиции. Правда, они в фантастике – большая редкость. Но зато именно они убедительно демонстрируют подлинный спектр возможностей фантастики и шире – повествования о необычайном.

Сказанное приводит нас к достаточно очевидным выводам. Теория литературы и фантаствоведение как ее составная часть, будучи наукой, не может позволить себе эмоциональных оценок и всегда неизбежно субъективного разделения писателей-фантастов на «своих» для академического литературоведения и «чужих». Как и в других областях литературы, в фантастике профессиональное суждение о содержательной и эстетической ценности должно высказываться относительно каждого произведения особо и обосновываться путем применения к фантастическому тексту **общелитературных критериев** (уровень таланта автора, глубина раскрытия проблематики, ее актуальность, индивидуальность и эстетическая ценность художественной формы произведения и т. п.).

Это, впрочем, отнюдь не исключает применения к фантастике еще и критериев специфических, учитывающих ее отличия от нефантастической литературы. Звучит банально, но хорошая фантастика (и это необходимое, хотя, к сожалению, не всегда достаточное условие) невозможна без соблюдения трех основных требований. Первое: автору необходима способность создавать оригинальные и убедительные фантастические послышки. Читатель должен легко «поверить» в предлагаемые автором фантастические обстоятельства, будь то открытие,

изобретение, космический катаклизм или еще одна гипотеза об устройстве мироздания. Соответственно, оригинальностью и одновременно достоверностью должна отличаться сама конструируемая модель реальности – или же привносимые в привычную реальность сверхъестественные существа и предметы. Все детали и следствия авторской «необычайной идеи» должны быть тщательно проработаны, непротиворечивы, достаточно новы (принципиальная новизна в фантастике едва ли возможна, ибо необычайному для достоверности нужна опора на уже когда-то придуманное или реально существующее) и создавать в совокупности целостную картину бытия, в котором естественно и непринужденно ощущали бы себя и герои, и читатель.

Второй критерий, в принципе, необходим не только фантастике – но в ней он приобретает особую важность. Для того чтобы фантастическая гипотеза не превратилась в нудное описание непонятого открытия или механизма (или в еще один стотысячный по счету «ужастик»), произведение должно иметь развернутый, интересный и напряженный сюжет, в котором задействованы психологически достоверные персонажи, а не герои-штампы, являющиеся лишь обозначением ролей: Спаситель Мира, Сверхчеловек, Маг, Властитель, Враг и т. п. И третье: даже в большей степени, нежели вся остальная литература, фантастика при всем богатстве вымысла неинтересна, если не содержит значимых для многих людей проблем и идей. Писателю-фантасту всегда и непременно **должно быть что сказать** читателю.

Возможны и иные специфические критерии оценки фантастических произведений. Но подчеркнем еще раз: применяться эти критерии должны ни в коем случае ни вместо, но лишь наряду с общелитературными. Иначе возникает соблазн выдавать за специфику фантастики отсутствие таланта у ее создателей или их погоню за коммерческим успехом.

Нам осталось коротко охарактеризовать более или менее общепринятое в современном фантаствоведении внутреннее членение фантастических текстов. Традиционно в отечественной науке различают два главных типа фантастики. Их отличие восходит к приведенному нами в начале статьи определению И. Анненского. Тем, «чего **не бывает**», т. е. на данный момент не наблюдается в реальности (но в перспективе или в принципе может в ней появиться), занимается т. н. научная фантастика (НФ; западный аналог – термин *science fiction*). Тем же, чего с точки зрения современных научных представлений о мире **вообще не может быть**», – фэнтези (русская огласовка западного термина *fantasy*).

Ясно, что к первому типу фантастики относится, например, рассказ о космических полетах, путешествиях во времени или, скажем, спуске к центру Земли. Второй тип составляют повествования о волшебном и чудесном. Но на практике соотношения типов сложнее. Одни и те же образы могут появляться как в научной фантастике, так и в фэнтези – дело лишь в их интерпретации. Так, наделенный сверхъестественными способностями человек может оказаться как магом (фэнтези), так и представителем далеко обогнавшей нашу современность цивилизации (НФ). В известной повести А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» волшебники становятся сотрудниками НИИ и магия оказывается метафорой науки. Вот почему при определении типа фантастики необходимо исходить не просто из наличия определенных образов, но из совокупной оценки художественного мира произведения (созданной автором **модели реальности**) при обязательном и тщательном анализе замысла.

Научная фантастика и фэнтези разнятся прежде всего по характеру фантастической посылки. В первой из них мотивация необычайного чаще всего дается непосредственно в тексте произведения и представляет собой развернутое (ранее) или редуцированное (в современной фантастике) **рациональное объяснение** небывалого и невозможного. Фэнтези же редко снисходит до оправдания сверхъестественного: любые попытки прояснить «механизм» его действия вредны для ореола загадочности и тайны, окутывающего подобные сюжеты. Фантастика данного типа предпочитает прямо или скрыто апеллировать к древним верованиям, христианской мифологии или распространенным и ныне суевериям – то есть в конечном итоге к биполярным **архетипическим образам и схемам мышления** (Добро – Зло, Свет – Тьма, Свой – Чужой и т. п.), вполне живым и в сознании наших, казалось бы, вполне трезвомыслящих современников.

Вновь повторим: все подобные разграничения относительны. Они бывают полезны в основном при систематизации большого количества разноплановых фантастических текстов. На практике же трудно встретить произведение, которое являлось бы «стопроцентной» фэнтези или «безупречной» научной фантастикой. Напротив, наиболее интересными получаются книги, в которых сочетаются (а точнее, присутствуют в синтезе, неразрывном единстве) принципы обоих типов фантастики (а также мифа, сказки и т. п.).

Вот почему все определения приходится постоянно брать в кавычки. Сказанное верно и в случае с «научностью» первого типа фантастики, ставшей предметом многолетних споров. Границы «научности» определяют совершенно по-разному: на одном полюсе дискуссий считая НФ особым **методом** творчества (А.Ф. Бритиков)¹⁶, на другом – **художественным приемом** (А. и Б. Стругацкие, А. Громова, В. Ревич). Впрочем, даже сторонники строго рациональной мотивировки фантастической гипотезы признают «метафоричность, условность научно-фантастической идеи», которая «своей многозначностью больше напоминает художественный образ, чем логическое понятие» и настаивают лишь на том, что «условность в научной фантастике не должна быть ниже уровня научного мышления» (Б.2005, С. 15, 18)¹⁷. Вот почему автор данной статьи предпочитает именовать этот тип фантастической литературы **рациональной фантастикой**.

Научную фантастику принято подразделять на «научно-техническую» и «социально-философскую» (названия могут варьироваться). Эти две разновидности в мировой литературе обычно соотносят с традициями Ж. Верна и Г. Уэллса. В первой из них большее внимание уделяется раскрытию самой фантастической гипотезы, как правило описывающей новое открытие или изобретение, во второй авторский замысел состоит в анализе последствий реализации посылки для судеб человеческого общества. В СССР и странах социалистического содружества после войны доминировала именно эта разновидность НФ, и именно в ее русле были созданы знаменитые произведения И.А. Ефремова, А. и Б. Стругацких, С. Лема, П. Вежинова и других наиболее известных писателей-фантастов.

С социально-философской фантастикой тесно связаны (а нередко и включаются в нее исследователями) утопия и антиутопия. Наряду с последним используется и термин «роман-предупреждение». Соотношение всех этих понятий до сих пор вызывает споры.

Хоть сколько-нибудь устойчивой классификации фэнтези пока не создано вообще. Отчасти в этом повинна ее «молодость» в отечественной литературе. В СССР данного типа фантастики практически не было. Сам термин *fantasy* (тогда еще в оригинальном англо-американском варианте) ассоциировался у читателей из социалистических стран с «упаднической» фантастической литературой капиталистического мира: «погоня буржуазных романистов за сенсациями нередко приводит к тому, что читатели получают фантастические книги, построенные на догадках и предположениях, грубо искажающих смысл тех или иных явлений. Советская фантастика идет по другому пути. Наши писатели не искажают в угоду авторской фантазии уже известные науке факты» (Б.Е., С. 44)¹⁸. Вот почему отечественным ав-

¹⁶ «Ее (научной фантастики. – Е.К.) специфика по многим параметрам... выходит за пределы искусства... Научно-фантастический роман **не только жанр**, как например философский роман или роман приключений и путешествий, с которыми он тесно соприкасается: он относится **к особому виду или типу искусства**» (Б.2005, С. 14–15; выделено автором).

¹⁷ Ср. также: «Даже самая пылкая фантазия имеет право на существование, если она не расходится с общим направлением научного и социального прогресса» (Б.Е., С. 5.).

¹⁸ Аналогичных взглядов придерживался И.А. Ефремов: «В послевоенный период там (на Западе. – Е.К.) было создано множество произведений... являющихся... зачастую патологическим вымыслом самых невероятных миров, чудовищных существ, общественных отношений, преимущественно садистских, жестоких и нелепых. Темные стороны человеческой психики, воскрешение кровавых моментов земной истории на иных планетах и галактиках, ненормальные выродки, вампиры и колдуны, владеющие загадочной, но чрезвычайно могущественной техникой, ужасные катастрофы и избиения, – все это нагромождение тьмы, страдания и несчастий вначале пользовалось спросом читателей. Постепенно интерес к этим произведениям стал угасать...» (Ефремов И.А. «... До равной богам высоты» // Книжное обозрение. 1990. № 23. С. 8.).

торам нередко приходилось маскировать этот тип фантастики под НФ, сказку или философскую прозу (Е. Шварц, В. Орлов, Ч. Айтматов, А. Ким).

Между тем в мировой литературе фэнтези имеет не менее богатую и разнообразную традицию, чем научная фантастика. К ней обращались Ф. Кафка, Г. Майринк, М. Булгаков. У нее есть своя «классика» (романы Г. Лавкрафта, А. Левина, У. Ле Гуин). Но, к сожалению, в современной России наибольшее распространение получила лишь одна из разновидностей фэнтези, именуемая обычно «героической», или «фантастикой меча и волшебства». Хотя и эта ветвь, в принципе, восходит к знаменитым эпопеям Д.Р.Р. Толкиена и К.С. Льюиса, ныне она фактически выродилась в «серийные» романы об «условном средневековье».

Иногда наряду с научной фантастикой и фэнтези в особый тип выделяют приключенческую и авантюрную фантастику, не претендующую на глубину разработки посылки или сложность замысла, но увлекающую читателя напряженным сюжетом, тщательно выстроенной интригой. К фантастике подобного типа относят, например, произведения А. Беляева. Не вполне понятно, стоит ли выделять в особую область (или даже тип?) НФ и фэнтези юмористическую и сатирическую фантастику.

Последние десятилетия породили новые разновидности рациональной фантастики, например так называемую альтернативно-историческую литературу или киберпанк. Помимо этого при классификации фантастики ныне активно используются определения, заимствованные из жанровой парадигмы «массовой» книжной продукции: фантастический боевик и триллер, «мистика», «ужастик» и т. п. Мало того, эпоха постмодернизма принесла в литературу, в том числе российскую, весьма своеобразную разновидность (или даже тип?) фантастики, к которой более всего подходит понятие «фантасмагория». Принципиально не признавая границ между реальным и вымышленным, существующим «на самом деле» и созданным авторской фантазией, постмодернизм не просто сочетает принципы различных типов фантастики, но создает причудливые гротескные ситуации, в которых поистине «возможно все»¹⁹.

Описанное выше разнообразие понятий еще предстоит привести к некоему «общему знаменателю», соотнести между собой и примирить с устоявшимися определениями. Но это уже разговор о задачах нынешнего и будущего фантаствоведения.

Прежде чем его вести, оглянемся еще раз на трудный путь, пройденный российской наукой о фантастике. Подробное его осмысление – дело будущего, когда-нибудь на эту тему напишут специальные монографии. Но уже сейчас ясны наиболее важные имена и книги, заложившие основы отечественного фантаствоведения.

Серьезное изучение фантастики в нашей стране началось со второй половины 1950-х гг.²⁰ Вначале преобладали работы обзорного характера. Тем не менее и в них ставились вопросы о специфике фантастики (преимущественно научной) и ее месте в отечественной художественной литературе. В данной статье мы уже многократно ссылались на эти труды, отнюдь не утратившие научного значения и поныне: «Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа» (1955) и «Советский научно-фантастический роман» (1959) Е.П. Брандиса и «Русский советский научно-фантастический роман» А.Ф. Бритикова (1970). В 1960-е гг. появились книги «Литература крылатой мечты» С. Ларина (1961), «Через 100 и 1000 лет: человек будущего и современная художественная фантастика» И. Рюрикова (1961), «Мир будущего в научной фантастике» (1965) и «Зеркало тревог и сомнений» (1967) Е. Брандиса и В. Дмитревского, «Карта страны фантазий» Г.И. Гуревича (1967), «Современ-

¹⁹ Подробнее об этом см.: *Ковтун Е.Н.* Фантастика в эру постмодернизма: русская и восточноевропейская фантастическая проза последней трети XX столетия // *Славянский вестник*: Вып. 2: К 70-летию В.П. Гудкова. М., 2004. С. 498–512.

²⁰ Это не означает, разумеется, что раньше о ней не писали талантливых книг или статей. Но это были либо обзоры или эмоциональные реплики «в защиту» НФ, либо отдельные яркие работы, подобные монографии Е. Замятина «Герберт Уэллс» (1922). Обзор ранних этапов истории отечественного фантаствоведения можно найти в: *Харитонов Е.В.* Наука о фантастике вчера и сегодня // *Харитонов Е.В.* Наука о фантастическом: БИОбибблиографический справочник. М., 2001. С. 10–24. Далее ссылки на это издание даются в тексте в следующем виде: Х.Н., с указанием страницы.

ная научная фантастика» Е. Парнова (1968). Оформлению фантаствоведения как науки способствовали многочисленные публицистические выступления и дискуссии в прессе.

В 1970–1980-е гг. возрос интерес к теоретическим аспектам фантастики. Они так или иначе затрагивались в работах Н.И. Черной «В мире мечты и предвидения: научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности» (1972), А.А. Урбана «Фантастика и наш мир» (1972), Ю.И. Кагарлицкого «Что такое фантастика?» (1974), Ю.С. Смелкова «Фантастика – о чем она?» (1974), Г.И. Гуревича «Беседы о научной фантастике» (1983). Пожалуй, наиболее полный, хотя во многом и дискуссионный, взгляд на проблемы происхождения и функционирования фантастики и фантастического в литературе изложен в хорошо известной и любимой всеми исследователями фантастики монографии Т.А. Чернышевой «Природа фантастики» (1984).

Фантастику пытались соотнести с иными жанрами и областями художественной словесности, доказывая ее неотъемлемое право считаться «настоящей» литературой. Целое поколение фантастов выросло на работах Е.М. Неелова о соотношении фантастики и сказки («Волшебно-сказочные корни научной фантастики», 1986; «Фольклорная волшебная сказка и научная фантастика», 1986 и др.). Разговор о фантастических произведениях велся в монографии В. Агеносова «Советский философский роман» (1989) и иных подобных исследованиях «большой» литературы.

Но продолжалось и осмысление исторического развития отечественной и мировой фантастики, выявлялись традиции, исследовались течения и «школы», выяснялись реальные судьбы фантастических изобретений. Этому посвящены работы Е. Брандиса «От Эзопа до Джанни Родари» (2-е изд., 1980), В. Ревича «Не быль, но и не выдумка: Фантастика в русской дореволюционной литературе» (1979), В. Бугрова «В поисках завтрашнего дня» (1981) и «Тысяча ликов мечты» (1988), Вл. Гакова «Виток спирали: зарубежная фантастика 60–70-х гг.» (1980), «Четыре путешествия на машине времени» (1983) и «Ультиматум: ядерная война и безъядерный мир в фантазиях и реальности» (1989), Е.П. Шудри «Художественное предвосхищение будущего» (1978), П. Амнуэля «Научно-фантастическая литература» (1975) и «Звездные корабли воображения» (1988), статьи и эссе Кира Булычева (объединенные позже в книге «Падчерница эпохи: Избранные работы о фантастике», 2004), монография Л. Геллера «Вселенная за пределами догмы: Размышления о советской фантастике» (1985). Исследователи продолжили эту работу и в постперестроечной России («Перекресток утопий: Судьбы фантастики на фоне судеб страны» В.А. Ревича, 1998; неоднократно цитировавшийся нами двухтомный труд А.Ф. Бритикова «Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991 годы)», 2005).

Мы отнюдь не задаемся целью перечислить все (пусть и только монографические) исследования о фантастике. Тем более, что это уже весьма и весьма подробно сделали отечественные библиографы²¹. Вот почему мы намеренно оставляем в стороне работы о фантастике в иных видах искусства и о творчестве отдельных писателей-фантастов (в числе последних известные труды «Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа» Е.П. Брандиса (1955); «Через горы времени: очерк творчества И. Ефремова» Е.П. Брандиса и В.И. Дмитриевского (1963); «Вглядываясь в будущее. Книга о Герберте Уэллсе» Ю.И. Кагарлицкого (1989); «Карел Чапек – фантаст и сатирик» С.В. Никольского (1977) и многие другие). Вот почему не говорим про работы о фантастике самих фантастов (И.А. Ефремов, А. и Б. Стругацкие и др.), защищенные по данной проблематике диссертации и методические пособия для школьников; наконец, не упоминаем труды об условности и других типах повествования о необычайном – сказке, утопии, притче и мифе, вымысле в сатире и т. п. А ведь еще имеется и обширный пласт работ о проявлениях фантастического в разных эпохах, течениях и литературах.

²¹ Помимо названной выше работы Е.В. Харитоновой это труды А.Н. Осипова, Б.В. Ляпунова, В.И. Бугрова, И.Г. Халымбаджи и иные библиографии.

Но наша задача иная. Мы прежде всего хотим показать, что во второй половине XX в. отечественное фантаствоведение сложилось в самостоятельный раздел литературоведения, располагающий и уважаемыми специалистами, и фундаментальными работами как историко-аналитического, так и онтологического плана. Накопленный наукой о фантастике опыт вполне позволяет, на наш взгляд, приступить к созданию общей теоретической базы (терминологический аппарат, принципы исследования и т. п.), авторитетных коллективных энциклопедий и словарей. Но, к сожалению, сегодня фантаствоведение отнюдь не переживает подъема. Нельзя говорить и о существовании обширной и профессиональной критики.

А ведь, казалось бы, именно в нынешнюю эпоху сбылись мечты советских фантастов и фантастоведов: теперь можно писать и издавать фантастику любого типа, иметь фантастическую периодику (например, издающиеся ныне журналы «Если», «Мир фантастики» или «Полдень XXI век»), проводить конгрессы, присуждать премии, общаться с фэндомом за рубежом. Все это должно было вызвать и рост числа монографий, диссертаций и статей о фантастике, но пока так и не вызвало. Почему?

Отчасти на развитии фантаствоведения сказывается специфика общей литературной и культурной ситуации в стране – прежде всего спад интереса к чтению и коммерциализация художественной словесности. В области фантастики, пожалуй, наиболее заметно преобладание на рынке «серийных» фантастических эпопей не слишком высокого качества, а также явный «перекосяк» потока изданий в сторону «героической» fantasy, раздражительный характер немногих выходящих в свет научно-фантастических произведений.

Конечно, интерес к фантаствоведению остался: разнообразные работы последних десяти-пятнадцати лет («Живем только дважды: заметки о фантастике» (1991) и «Участь Кассандры: статьи о фантастике и не только о ней» (1992) Р. Арбитмана, «Око тайфуна: Последнее десятилетие советской фантастики» (1994) С. Переслегина, «Современный русский историко-фантастический роман» (2003) Е.И. Петуховой и И.В. Черного, «Философия и психология фантастики» (2004) К.Г. Фрумкина (если даже вспоминать лишь монографии и сборники статей), а также диссертации «Идейно-художественные функции фантастики и развитие реализма в русской литературе XIX века» (1990) Р.Н. Поддубной, «Русская литературная антиутопия XX века» (1993) Б.А. Ланина, «Рецепция творчества братьев Стругацких в критике и литературоведении: 1950–1990-е гг.» (2005) А.Б. Кузнецовой и другие говорят о том, что в науку о фантастике пришло новое поколение исследователей. Но, по верному замечанию Е.В. Харитоновой, их работы, как и выходящие в постперестроечные времена труды представителей старшего поколения (помимо названных выше работ А.Ф. Бритикова, В.А. Ревича, К. Булычева достойны упоминания «Энциклопедия фантастики: Кто есть кто» (1995) под ред. Вл. Гакова и «Фантастика от “А” до “Я” (Основные понятия и термины): Краткий энциклопедический справочник» (1999) А.Н. Осипова), «сегодня не оказывают должного влияния на общее состояние фантаствоведения». А между тем, «сегодня как никогда назрела необходимость в качественной, добротной пропаганде фантастической литературы, призванному помочь растерявшемуся от изобилия читателю выбрать верные ориентиры в неоднородной книжной массе» (Х.Н., С. 21–22).

Добавим, что, к сожалению, сейчас уже не приходится рассчитывать, что каждый проходящий в вуз вчерашний школьник самостоятельно прочел и хорошо знает романы И. Ефремова и А. и Б. Стругацких – или тем более А. Беляева и А. Толстого. С творчеством даже самых крупных фантастов XX в. молодежь необходимо знакомить заново. И их книгам предстоит вновь доказывать свое право на первенство в отечественной фантастике.

Российскому фантаствоведению настоятельно необходимо осмыслить нелегкий путь, пройденный российской фантастикой за последние пятнадцать лет, попытаться критически оценить ее место и роль в современной культуре и, в идеале, наметить некие вершины и перспективы, к которым фантастика могла бы стремиться. Иначе ее видимый расцвет в освободившейся от идеологических догм стране по-прежнему будет оборачиваться хаосом, в котором сейчас нередко тонут действительно новаторские по замыслу и форме произведения.

Размах фантастического книжного (и не только) рынка в России заставляет подумать об объединении усилий фантастоведов²². Мы уже говорили о том, что разработать непротиворечивую классификацию фантастики, пусть даже только литературной, или создать реестр ее терминов и понятий не под силу одному человеку. А ведь есть еще и кинофантастика, и индустрия компьютерных игр. Восприятие фантастического в наши дни и его роль в современной культуре – слишком сложные вопросы для представителей одной отдельно взятой науки, будь то литературоведение или психология, социология или философия, культурология или искусствоведение. Необходимо создавать не просто новые методики исследования, применимые к вновь возникающим явлениям в сфере фантастики, но новые методологии, лежащие на стыке разных отраслей знания.

И еще по одной причине нелегко заниматься исследованием фантастики в одиночку. Необходимо профессиональное обсуждение вновь созданных работ, а для этого нужен круг – своего рода «экспертный совет» – авторитетных специалистов-фантастоведов. Иными словами, стоит подумать о создании в той или иной форме **профессионального сообщества исследователей фантастики**. Пока еще трудно определить его конкретный облик, тем более, что деятельность подобной организации представляется достаточно разнообразной. Представляя собой своего рода гибрид (не забудем о плодотворности синтеза в фантастике!) научного общества и «клуба по интересам», она могла бы сосредоточиться на обсуждении монографий и диссертаций о фантастике; сборе информации о фантастоведах и их работах, составлении библиографий; организации дискуссий о фантастике; поддержке междисциплинарных связей; сотрудничестве с писателями-фантастами и любителями фантастики; наконец, популяризации отечественной фантастики (в лучшей ее части) в России и за рубежом.

Фантастоведы всех наук, объединяйтесь – так могли бы мы закончить наш разговор о проблемах и перспективах исследования фантастики в нашей стране, если бы не опасались, что у многих подобный лозунг все еще может вызвать негативные ассоциации. Разумеется, объединение не подразумевает унификации: фантастике по-прежнему нужны яркие индивидуальности, будь то писатели, критики или ученые. Но... «Сегодня все еще необходимое, конечно, имманентное историко-литературное изучение жанра уже можно эффективно ставить в живую связь с общим историко-литературным процессом... Сегодня и литературно-теоретический анализ научной фантастики может быть уже эффективен не только с точки зрения научного мышления, но и в русле громадного опыта художественной мысли»²³. А это по плечу лишь коллективу единомышленников.

Так, может быть, пусть возникнет еще один «фэндом» – на этот раз «серьезный» и «вдумчивый», исследовательский?

²² И подобные попытки уже предпринимались. Например, Е.В. Харитонов несколько лет назад выступил инициатором создания Российской Ассоциации исследователей фантастики (РАИФА).

²³ Бритиков А. Ф. Отечественная научно-фантастическая литература: Некоторые проблемы истории и теории жанра. СПб., 2000. С. 13.