

УДК 82-344

К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ФАНТАСТИКИ

С. Б. Алиев

Тверской государственный университет
кафедра филологических основ издательского дела и литературного творчества

В статье раскрывается проблема неконтролируемого расширения границ фантастики, а также в рамках таксономии рассматриваются подходы к рациональной систематике и классификации фантастики.

Ключевые слова: *фантастика, литература, жанр, метод, элемент.*

В связи с отсутствием четкого определения понятия *фантастика* в современном литературоведении существует проблема, которую можно обозначить как проблему неконтролируемого расширения границ фантастики. Суть этой проблемы в том, что если определять фантастику как отклонение от реальной действительности и принимать за фантастическое любое произведение, в котором присутствует элемент фантастики, понятие *фантастика* начинает неудержимо разрастаться и включать в себя такие тексты, которые фантастическими никто никогда не считал. В. Березин пишет об этом: «Среди множества точек зрения на фантастическую литературу, родившихся внутри круга писателей и критиков этой самой литературы, существует одно общее мнение – о размытости границ жанра. Когда фантастика – наше все, тогда все – фантастика. Гоголь, разумеется, фантастический писатель, а уж Гофман – наверняка. Фантастами становятся Одоевский и Достоевский, а также Милорад Павич» [1, с. 188]. Ц. Тодоров подчеркивает: «Невозможно себе представить жанр, охватывающий все произведения, содержащие сверхъестественное, в таком жанре оказались бы произведения Гомера и Шекспира, Сервантеса и Гете» [11, с. 42]. Поэтому и существует необходимость определить критерии, по которым можно отделить произведения фантастического жанра от тех, которые содержат в своей структуре фантастические образы, темы, идеи, но фантастикой не являются.

Понятно, что нельзя определить жанровую принадлежность текста лишь по наличию в нем элемента необычайного. Вот почему каждый исследователь фантастики в настоящее время начинает свою работу с выведения (с учетом опыта предшественников) собственного определения фантастики, в котором пытается определить ее пределы. И, как следствие, существует множество толкований этого термина, каждое из которых имеет свои преимущества и недостатки. Если проследить их эволюцию, становится видно, как в них усиливается акцент на историко-культурную релятивность фантастики, как изначально лаконичные определения становятся все более объемными и содержащими ряд подпунктов.

В череде работ о фантастике одним из самых значимых, на наш взгляд, шагов к решению вопроса о границах фантастики стала монография

Т. Д. Чернышевой «Природа фантастики». Чернышева пишет: «Для определения того или иного создания человеческой мысли как фантастического, необходимо учитывать два момента: а) соответствие или, вернее, несоответствие того или иного образа объективной реальности, и б) восприятие его человеческим сознанием в ту или иную эпоху. Поэтому самый безудержный вымысел в мифах мы можем назвать фантастическим только с той оговоркой, что все мифологические события фантастичны только для нас, ибо мы иначе видим окружающий нас мир и нашим представлениям о нем все эти образы и понятия уже не соответствуют» [13, с. 44.].

Данный подход был основан на идеях В. М. Чумакова, который предложил делить фантастику на «сознательную» и «бессознательную». В. М. Чумаков, исследуя мифы, пишет, что в них «фантастика не осознается в своем собственном качестве, а предстает в виде реальной данности» [15, с. 7]. Отсюда следует, что авторы мифов были «бессознательными» фантастами, то есть описывали события, соответствовавшие, по их мнению, реальной действительности. В. М. Чумаков, в свою очередь, опирался на работы Б. Михайловского, который говорил, что фантастические образы обязаны своему происхождению анимистическим религиозным и мифологическим представлениям, но при этом отмечал, что «превращением мифов в сказку является в то же время процессом осознания фантастических представлений именно как фантастических» [7, с. 655–656]. Вслед за этим К. Г. Фрумкин провел разграничение *условной* и *безусловной* фантастики. *Безусловной* фантастикой, которую также именуют *чистой* и фантастикой *в узком смысле*, К. Г. Фрумкин считает умышленное изображение несуществующих фактов в литературе. А *условной* называет «все случаи изображения фактов, которые являются фантастическими (вымышленными) с нашей точки зрения, но которые не были или, по крайней мере, могли не быть таковыми с точки зрения их авторов» [12, с. 15]. Такое дробление фантастики на *условную* и *безусловную* по сути то же, что и предложенное В. М. Чумаковым деление фантастики на *сознательную* и *бессознательную*. Но деления эти, как признают и сами авторы концепций, спорны, потому что мы не всегда можем четко определить установку автора на намеренное создание фантастического произведения. И, соответственно, чем отдаленнее от наших дней эпоха, в которой жил автор, тем сложнее это сделать.

Другой системой координат при идентификации произведения как фантастического могло бы служить место в нем фантастики. Среди общего потока произведений литературы следует различать литературу чисто фантастическую, в которой фантастика является основной ценностью и ставится во главу угла, и литературу, в которой фантастика, безусловно, присутствует, но играет в раскрытии авторского замысла второстепенную роль. Без подобного различения невозможно не только изучить фантастический жанр и типы повествования о необычайном в частности, но отделить произведения фантастические от фантастических в широком смысле слова. К. Г. Фрумкин, рассуждая по этому поводу, пишет: «Если элемент необычайного становится в эстетической системе центральным, то он окрашивает весь текст в фантастические тона, и тогда обо всем тексте можно говорить как о фантастическом» [12, с. 17]. Ю. И. Кагарлицкий, утверждает,

что о фантастической литературе следует говорить, только если «фантастическому образу или фантастической идее подчиняется все в произведении» [4, с. 115].

Исходя из сходного критерия, существовало различие «формальной» и «содержательной» фантастики [10, с. 128]. Один вид фантастики отличается от другого тем, что в одном случае фантастика – главная эстетическая ценность произведения (например, роман «Человек-амфибия» А. Р. Беляева), а в другом (например, роман «Пирамида» Л. М. Леонова, где смешались элементы фантазмагии и мифопоэтики) используется в качестве фона для подачи ключевых идей, имеет второстепенное значение. Таким образом, из более общего понятия (*фантастика*) мы можем выделить одну из его составных частей – фантастическую литературу как таковую (*содержательную фантастику*). А оставшиеся произведения, где фантастическое допущение используется с тем, чтобы полнее раскрыть проблематику, относим к разряду фантастики *формальной*. Но, пытаясь использовать такой подход на практике, мы неизбежно приходим к выводу, что он требует доработки.

Действительно, оценивая как установку автора на создание фантастического произведения, так и получившийся у него художественный текст, мы с наибольшей вероятностью сможем либо интерпретировать произведение как фантастическое, либо говорить о том, что фантастика – характеристика отдельных его структур. Но следует заметить, что, как и в случае с авторской установкой, с определением *содержательной*, либо *формальной* фантастики есть свои трудности. Возможность с достаточной убедительностью доказать доминирующее положение фантастического в тексте художественного произведения вызывает сомнения. Многие исследователи приходят к выводу, что в большинстве случаев в этом вопросе следует опираться на описанные в истории литературы направления, на принадлежность того или иного писателя к определенной литературной школе. Но даже при привлечении к исследованию подобных инструментов некоторые тексты невозможно однозначно идентифицировать как содержательную фантастику. Возьмем, к примеру, роман А. С. Грина «Блистающий мир». Разве этот роман, центральным элементом которого является свободный полет человека по воздуху не содержательная фантастика? Разве он не принадлежит к вершинным произведениям русской фантастической литературы? Однако сам автор был категорически против того, чтобы его произведение называли фантастическим. Он был глубоко убежден в том, что его роман – символистский. По словам А. С. Грина, полет в его романе – «лишь символ полета души» [3, с. 116]. Или возьмем, к примеру, рассказы А. М. Горького «Девушка и смерть» и «Смерть и дева» Р. Бредбери. Первый большинством ученых признается образцом *формальной* фантастики, а второй – *содержательной*, хотя оба текста – аллегорическое повествование о силе любви, побеждающей смерть. И разграничивают эти тексты лишь в силу устойчивой литературной репутации их авторов. В этой связи аттестовать произведение как *содержательную*, либо *формальную* фантастику можно лишь со значительными оговорками.

Конечно же, литературоведческая мысль не стоит на месте. Но на сегодняшний день, несмотря на выявленные недостатки, наиболее продуктивным, на наш взгляд, подходом к решению проблемы определения границ фантастики является именно различение *условной* и *безусловной* фантастики вкупе с делением ее на *формальную* и *содержательную*. Такой подход, смоделированный путем синтеза различных систем, хорош тем, что с его помощью мы можем прямо сказать, что безусловная содержательная фантастика – это и есть фантастический жанр в чистом виде (автор сознательно создает модель реальности, не только противоречащую, но и невозможную в действительности, а вымысел составляет основную эстетическую ценность произведения). В остальных случаях можно говорить лишь об элементах фантастики в произведении и о фантастике в качестве метода.

Выделив, таким образом, составляющие части фантастики, рассмотрим некоторые подходы к ее классификации.

М. Назаренко в статье «Опыт классификации фантастических жанров» пишет, что конструирует свою классификацию исходя из определения фантастики, данного А. и Б. Стругацкими: «Фантастика есть отрасль литературы, подчиняющаяся всем общелитературным законам и требованиям, рассматривающая общелитературные проблемы, но характеризующаяся специфическим литературным приемом – введением элемента необычайного» [9, с. 21]. Трудно себе представить, как на основе столь размытого определения можно строить научную концепцию. Но Назаренко предпринимает такую попытку и выделяет следующие виды фантастики [8, с. 2–4]: 1. Пограничная зона (сюда включается все те тексты, принадлежность к фантастике которых Назаренко установить затрудняется). 2. *Чистая* фантастика (сюда входят тексты, в которых элемент чудесного нельзя объяснить ни волшебством, ни наукой, он существует в изображаемом мире – и этого довольно).

На этом дальнейшее рассмотрение построенной исследователем системы можно прекратить, так как его *чистая* фантастика охватит все произведения мировой литературы, содержащие необычайное и включит в себя все прочие выделенные им виды. Такой результат неизбежен, если не решена проблема с границами фантастики. Отметим, что дальше М. Назаренко выделяет религиозную фантастику, мистику, альтернативную историю, научную фантастику, фэнтези и научную фэнтези.

О. Чигиринская называет фантастику хронотопом, основанным на методах утопии (невозможное место), ухронии (невозможное время) и ускевии (невозможная вещь в подчеркнуто реальном хронотопе). То или иное использование этих приемов порождает поджанры фантастики. О. Чигиринская сторонница подхода, согласно которому фантастика – метод в литературе и искусстве [14, с. 23–27]. В докладе «Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа» исследовательница пишет, что фантастика переступает границы не только жанров и родов литературы, но и родов искусства. Поэтому поддерживает мнение о том, что фантастика – это метод, а не жанр и не направление в литературе и искусстве. И данный метод заключается в применении особого приема – фантастического допущения. Мы

придерживаемся того убеждения, что фантастика может выступать и как жанр, и как метод, о чем мы писали ранее. Поэтому классификацию фантастики как хронотопа мы считаем лишь составной частью общей типологии, для создания которой необходимо выделить ядро.

Фантастику рассматривают и как мегажанр, в котором существуют все жанры и все направления с дополнительным элементом инновариантности (так, по замечанию А. Шалганова, «фантастика – это, своего рода «параллельная литература», в которой существуют все жанры и все направления, но только с дополнительным элементом инновариантности. Фантастика включает в себя роман воспитания, социальную, историческую прозу, психологический роман, детектив, триллер, специфические жанры (например, космоопера или технофэнтези) и т.д.») [16, с. 7]. Проблемы типологии фантастического мегажанра были рассмотрены на Всероссийской научной конференции «Фантастика и современное мифотворчество». Однако никаких убедительных результатов получено не было. И исследователи снова вернулись к тому, что когда «фантастика – наше все, тогда все – фантастика».

К. Мзареулов в учебнике «Фантастика: общий курс», в третьей главе приводит весьма детальную внутреннюю классификацию фантастики как жанра [6, с. 81–92]. При этом не говорит о том, на каких основаниях выделен данный жанр. Соответственно и систематика его оказывается словно подвешенной в воздухе и является, по нашему мнению, лишь еще одной составляющей подлинной системы типологии фантастики.

Г. Гуревич различает фантастику как «тему» и фантастику как «прием». При этом фантастика как тема у него имеет следующую структуру: «фантастика чистой мечты, фантастика научных идей, лабораторная, производственная, фантастика предостережения и утопия» [2, с. 24]. Сам принцип деления фантастических произведений по темам представляется нам неудачным (какова, например, тема «Кентервильского привидения» О. Уайльда?) По нашему мнению, типологию (и классификацию в частности) следует обосновывать не темой, а спецификой посылки, мотивацией, формами выражения, задачами и функциями фантастики в произведении и другими признаками.

В основе типологии, предложенной Е. Ковтун [5, с. 9], как и в типологии Т. Чернышевой, положено деление фантастики на *формальную* и *содержательную*. Е. Ковтун, анализируя целостные модели реальности, создаваемые различными типами повествования о необычном, выделяет рациональную фантастику и *fantasy*, сказочную, мифологическую, сатирическую и философскую условность. При этом никакой классификации «формальной» фантастики, фантастики как метода Е. Ковтун не приводит, и поэтому мы не будем говорить о том, что в рамках проведенного исследования была создана исчерпывающая типология фантастики.

В современном фантастиковедении основное внимание уделяется изучению форм содержательной фантастики. При этом комплексное изучение элементов необычного в формальной фантастике, их классификация, описание и изучение функций, которые они выполняют в сложных диссипативных системах художественных текстов, считается второстепенным. И в этой связи проблема типологии фантастики остается неразрешенной, а сама типология существует только в эскизном варианте.

Список литературы

1. Березин, В. Утопия [Текст] / В. С. Березин // Октябрь. – 2001. – № 5. – С. 121–126.
2. Гуревич, И. Г. Лоция будущих открытий [Текст] / И. Г. Гуревич. – М.: Наука, 1990. – 378 с.
3. Жизнь Александра Грина, рассказанная им самим и его современниками : автобиогр. проза : воспоминания [Текст]. – М. : Феодосия, 2012. – 560 с.
4. Кагарлицкий, Ю. И. Реализм и фантастика [Текст] / Ю. И. Кагарлицкий // Вопросы литературы. – 1971. – № 1. – С. 97–104.
5. 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.
6. Мзареулов, К. Д. Фантастика : общий курс [Текст] / К. Д. Мзареулов. – Баку : Изд-во «Бакинский Университет», 2006. – 380 с.
7. Михайловский, Б. Фантастика [Текст] / Б. Михайловский // Литературная энциклопедия. Т. 11. – М. : Изд-во Ком. акад., 1939. – 701 с.
8. Назаренко, М. В. Опыт классификации фантастических жанров [Текст] / М. В. Назаренко. – Свердловск : Сред. уральское кн. изд-во, 1982. – 256 с.
9. Стругацкий, А., Стругацкий, Б. Куда ж нам плыть? Сборник публицистики [Текст] / А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – Волгоград : Людены, 1991. – 423 с.
10. Тамарченко, Е. Уроки фантастики : Заметки критика [Текст] / Е. Г. Тамарченко // Поиск – 87 : Приключения. Фантастика : Повести, рассказы, критика, библиография. – Пермь : Кн. изд-во, 1987. – 420 с.
11. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу [Текст] / Ц. Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги ; Русское феноменологическое общество, 1997. – 144 с.
12. Фрумкин, К. Г. Философия и психология фантастики [Текст] / К. Г. Фрумкин. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 240 с.
13. Чернышева, Т. Природа фантастики [Текст] : монография / Т. Чернышева. – Иркутск : Изд-во ИГУ, 1985. – 336 с.
14. Чигиринская, О. А. Выбор жанра, выбор хронотопа [Текст] / О. А. Чигиринская // Герменевтика литературных жанров. – Ставрополь : Изд-во Ставро. гос. ун-та ; Ставро. книжн. изд-во, 2007. – 297 с.
15. Чумаков, В. М. Фантастика как литературно-художественное явление [Текст] : автореф. дис. ... канд. филолог. наук : 10.01.01 / В. М. Чумаков; Моск. гос. ун-т. – М., 1977. – 16 с.
16. Шалганов, А. М. Фантастика как мегажанр [Текст] / А. М. Шалганов // Методологические проблемы жанрообразования. – Саратов: Изд-во СГУ, 2008. – 355 с.

TO PROBLEM OF FANTASY TYPOLOGY

S. B. Aliev

Tver State University

The department of the philological bases of publishing and literary work

In the article shows the problem of uncontrolled expansion of the boundaries of science fiction, as well as, in the taxonomy, the approaches to the rational systematization and classification of fiction

Keywords: *fantasy, literature, genre, method, element.*

Об авторах:

АЛИЕВ Самир Бахлул оглы – аспирант кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: goonplz@yandex.ru

Научная библиотека ТвГУ