

УДК 82.091

ФАНТАСТОВЕДЕНИЕ И ТЕОРИЯ ЖАНРОВ

А.А. Зубов

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
г. Москва, 119991, Россия*

Аннотация

Фантастология – относительно молодая отрасль современного гуманитарного знания, сложившаяся в середине XX в. В настоящее время фантастология представляет собой обширную сеть междисциплинарных исследований, рассматривающих функционирование и поэтику фантастической литературы, кино, видеоигр, комиксов и т. д. Поиск собственной жанровой идентичности – одно из ключевых направлений как академического литературоведения, так и фантастологии – разрабатывается в рамках жанрологии. В ней исторически выделяются три основных подхода: эссенциалистский, структурный, прагматический. Ни один из них нельзя назвать универсальным, каждый имеет свои ограничения. Первые два направления являются уже традиционными для отечественной и западной филологии, жанровая прагматика же – молодая ветвь литературоведения, методологический фундамент которой обнаруживается в смежных гуманитарных дисциплинах: социологии, социологии литературы, культурологии и дискурсологии. Обращение к ним позволяет учёным решать базовые проблемы теоретической поэтики, в частности проблему генезиса литературного жанра. В статье предлагается проследить динамику развития жанрологии от эссенциализма к жанровой прагматике.

Ключевые слова: фантастология, жанрология, литературный жанр, эссенциалистский подход, структурный подход, прагматический подход, дискурсология, марксизм, культурная история

Фантастология – молодое направление современного гуманитарного знания, объект изучения которого составляют фантастическая литература (научная фантастика, фэнтези, романы ужасов и др.), кино, видеоигры, комиксы, архитектура, скульптура и др. Научная фантастика наиболее активно изучалась с позиций марксистской критики. Именно эта методология породила значительное количество обзорных историографических исследований жанра, а также предоставила современным учёным корпус ценных частных наблюдений.

Зарождение и развитие отечественного фантастология связывается с работами Е.П. Брандеса «Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа» (1955), Г.И. Гуревича «Карта страны фантазий» (1967), Б.В. Ляпунова «В мире мечты» (1969), А.Ф. Бритикова «Русский советский научно-фантастический роман» (1970), Ю.И. Кагарлицкого «Что такое фантастика?» (1974), В.И. Бугрова «В поисках завтрашнего дня» (1981). Все из перечисленных работ, за исключением, пожалуй, книги Кагарлицкого, близкой по духу структу-

ралистской методологии, выполнены в русле советской литературоведческой школы. В англоязычной традиции становление фантастологии (science fiction studies) связано с рождением специализированных научных журналов, первый из которых – “Extrapolation” – появился уже в конце 50-х годов, а в 1973 г. учёные Д. Сувин и Р.Д. Маллен открыли журнал “Science Fiction Studies”. Ведущий идеолог издания Д. Сувин, представитель марксистского направления литературоведения, во многом определил идеологический вектор всего журнала. Несмотря на это, список авторов издания составили учёные, представляющие и другие методологии, направления и школы.

В рамках культурной истории научной фантастики литературные тексты интерпретируются через их способность отражать и преломлять внешние социально-политические и идеологические ситуации, а также служить средством оценки и критики с конкретных идеологических позиций [1, р. 237]. В русле марксизма также сложился ряд отдельных тематических направлений (гендерные исследования научной фантастики, феминистская критика, квир-исследования и др.), которые в крайних своих формах теряют аналитический фокус и становятся нормативными и даже регулятивными.

В академическом жанроведении выделяют три исторически сменяющие друг друга парадигмы: **эссенциалистскую, структурную, прагматическую** [2, с. 13]. В начале XIX в., когда благодаря трудам немецких философов братьев Шлегелей и Гегеля происходило размежевание нормативной риторики и собственно теории литературы (исторической и теоретической поэтик), категория жанра выделилась как базовый инструмент интерпретации литературы, изучения её генезиса и эволюции. Условно три подхода соответствуют трём уровням грамматики языка: синтаксису (эссенциализм), семантике (структурализм), прагматике (прагматический, или коммуникативный, подход). Первые два являются наиболее влиятельными и хорошо разработанными в современном литературоведении, тогда как прагматическое направление – относительно новая ветвь исследований жанра.

Фантастология в аспекте жанрологии занимается изучением истории становления и развития фантастических жанров, в частности научной фантастики. Его развитие происходило в русле трёх обозначенных подходов; при этом каждый из них сначала складывался под влиянием марксизма, а затем старательно его преодолевал уже с учётом достижений в области исследований культуры и социологии.

История научной фантастики в русле **эссенциализма** рассматривается как поиск универсальной дефиниции жанра. П. Кинкейд красноречиво пишет: «В начале всего лежит определение. То, как мы понимаем научную фантастику, определяет поиск её истоков. Более того, момент, в который мы помещаем начало жанра, неизбежно воздействует на восприятие его истории, что, в свою очередь, также влияет на понимание жанра. Это петля Мёбиуса: определение воздействует на восприятие истоков жанра, которое, в свою очередь, влияет на определение» [3, р. 15].

Классическое определение жанра научной фантастики было предложено Д. Сувином: научная фантастика – это «литературный жанр, необходимым и достаточным условием которого является одновременное присутствие остранения

и познания, а главным приёмом – изображение придуманного мира, альтернативного среде, окружающей автора» (цит. по [4, с. 207])¹. В предложенном определении учёный представляет жанр как сочетание и взаимодействие двух компонентов:

- 1) когнитивного остранения читателя;
- 2) эффекта удивления читателя перед лицом технической новинки или инновации («новума»).

Первая составляющая научно-фантастического жанра – **когнитивное остранение** – одновременно описательна и оценочна. Оценочность определения Сувина состоит в том, что оно исключает из числа научно-фантастических многие произведения, традиционно относящиеся к жанру научной фантастики, отказывая им в познавательности. Так, эффект когнитивного остранения не будет обнаруживаться, к примеру, в романах, опубликованных в дешёвых массовых журналах научной фантастики, или в фильмах «Звёздные войны» и «Звёздный путь». Однако интуитивно принадлежность этих произведений к жанру научной фантастики несомненна.

Понятие «остранение» Д. Сувин заимствует у В.Б. Шкловского – представителя русской формальной школы – и у Б. Брехта² и понимает его как художественный эффект, заставляющий читателя отчуждённо, по-новому увидеть привычную эмпирическую реальность. Когнитивное остранение, по мысли теоретика, имеет познавательную ценность, так как выполняет функцию своего рода научного моделирования – экстраполяции некоего технического изобретения (возможного в рамках современного технического прогресса) в будущее с целью обнаружения его сильных и слабых сторон, а также последствий от его введения в жизнь. Эта способность научной фантастики выполнять функцию мысленного эксперимента заметно выделяет её в ряду других форм художественного письма и указывает на её особую прагматическую (прикладную, не эстетическую) ценность. Схожим образом советский исследователь А.Ф. Бритиков говорил о прогностических функциях научной фантастики. Если в рамках марксистской идеологии развивалась модель социального прогнозирования, то научная фантастика, по мысли учёного, осуществляет прогноз технологический [5, с. 11–12].

Подобные размышления не являются лишь данью господствовавшей научной риторике, но представляют действенный методологический аппарат. Современные исследователи говорят о прагматической (в той мере, в какой она познавательна) цели научной фантастики. И.В. Головачёва видит прагматику научной фантастики в её способности «привести читателя в состояние “отсутствия изумления”, не снимая при этом эффект присутствия “чудесного”³ (the marvelous). “Чудесное”, оставаясь таковым, получает в НФ⁴ “научное” (научообразное и паранаучное), но в любом случае *рациональное объяснение*» [6, с. 37]. И. Чичери-Ронай-младший описывает познавательную цель научной фантастики как

¹ Оригинал см.: *Suvin D. Cognition and Estrangement: An Approach to the Poetics of the Science Fiction Genre* // *Foundation*. – 1972. – № 2. – P. 6–17.

² Ранние литературоведческие работы Д. Сувина посвящены творчеству Б. Брехта.

³ Здесь и далее в цитате курсив автора.

⁴ Здесь и далее НФ – научная фантастика. – А.З.

«достижение читателем нового рационального понимания социальных условий существования» [7, p. 118].

Описывая эволюцию жанра с этих позиций, учёные склонны, с одной стороны, рассматривать научную фантастику как репрезентацию внешних социально-политических и идеологических изменений, а с другой – на основании общих содержательных и структурных характеристик выстраивать тексты в синтаксические ряды. А. Робертс, автор одного из показательных в этом направлении исследований «История научной фантастики» (2005), утверждает, что жанр в целом возник на разломе двух мировоззренческих парадигм: протестантского рационального посткоперниканского сознания и католической теологии и мистицизма [8, p. 3]. Отталкиваясь от этой исходной позиции, учёный выстраивает цепочку текстов, репрезентирующих жанр, причём культурные корни научной фантастики Робертс обнаруживает в литературе Античности. Следует отметить, что современными читателями эссенциалистский подход пока не отвергается напрямую, но подвергается серьёзной критике. В частности, эссенциализм упрекается в превращении собственно истории жанра в перечни наименований текстов [9]. В русле эссенциализма выполнены многие из наиболее значимых работ по истории научной фантастики: «Новые карты ада» К. Эмиса (1960), «Исследователи бесконечного» С. Московича (1963), «Пикник на миллиард лет» Б. Олдисса (1973), «Научная фантастика до 1900 года» П. Олкона (2002), «Научная фантастика: ранние годы» Э. и Р. Блейеров (1990), «Научный роман в Британии, 1890–1950» Б. Стэйблфорда (1985).

Основное достижение и заслуга эссенциализма состоит в том, что он помог легитимизировать жанр научной фантастики, вывести его из литературного «гетто» и сделать частью общекультурного мирового контекста. В отечественной и англоязычной традициях фантаствоведения эта задача решалась по-разному. В англоязычном мире долгое время общепризнанным считалось, что научная фантастика зародилась в США в 20-е годы XX в. на страницах дешёвых литературных журналов, то есть была жанром популярной литературы, недостойным пристального внимания серьёзных учёных. Эссенциализм, связывающий историю научной фантастики с историей реалистической («миметической») литературы, обнаружил между ними типологическое сходство и общность магистральных линий развития. В России же с 30-х годов научная фантастика дискредитировалась из-за её кажущейся бесполезности, непрактичности, в связи с чем апологетами жанра была предпринята попытка описать и доказать его прогностические (или прагматические) возможности. В то же время в рамках марксистского эссенциализма ценность научной фантастики, её право на собственную историю оправдываются только обнаруживающимися сходствами с образцами реалистической литературы. Как следствие, научная фантастика теряет свою жанровую специфику.

Своеобразной «прививкой» от марксизма стал **структурный подход**. Если в рамках марксистского направления рассматриваются группы произведений, объединённых единством формально-содержательных характеристик текстов, то структурная парадигма предоставляет структурно-функциональное описание текстов как замкнутых в себе знаковых систем. Особое внимание при этом уделяется языковой организации текстов. Природа научно-фантастического

жанра в данном случае обнаруживается в особой языковой модальности его письма.

Корреляция между научно-фантастическим повествованием и историческим и идеологическим контекстами, которая просматривается в рамках марксистской парадигмы, при структурном подходе выпадает из поля зрения учёного. Р. Скоулз, один из ярких представителей структурного направления фантастологии, в 1975 г. писал, что в научной фантастике (или, согласно его терминологии, «структурной фабуляции») «традиция литературы предположений (speculative fiction) преобразуется взглядом на Вселенную как на систему систем, структуру структур, а научные достижения прошлого принимаются за точку отсчёта для построения фикциональных миров; структурная фабуляция не является научной по своему методу, она не замещает настоящую науку, но представляет собой мысленный эксперимент над человеком, помещённым в вымышленные ситуации, проектирование которых проводилось с учётом современных достижений науки» [10, р. 29]. С этой точки зрения научная фантастика предстаёт ориентированной на саму себя структурой, в которой наука – фундамент для создания фикциональных миров.

Формирование структурного подхода в фантастологии происходило в 70-е годы XX в. В западном мире исследовательскую доминанту в этот период представляла французская структуральная школа, приобретающая широкое влияние в академическом сообществе. Среди работ по фантастической литературе авторитет заслужила книга Ц. Тодорова «Введение в фантастическую литературу» (1970), ставшая эталонным исследованием фантастики с позиций структурализма. Однако, несмотря на вес этого учёного в академическом сообществе, его работа вызвала резкую критику со стороны польского писателя-фантаста С. Лема, также разработавшего структурный подход к научной фантастике. В 1973 г. в польском журнале «Тексты» Лем опубликовал статью «Фантастическая теория литературы Цветана Тодорова», которая уже в 1974 г. была переведена на английский и появилась в журнале «Science Fiction Studies» [11]. Годом раньше в первом номере журнала «Science Fiction Studies» за 1973 г. вышла другая статья Лема, в которой он излагал собственную теорию структурного анализа научной фантастики [12]. Всё это привело к бурной полемике, разгоревшейся на страницах журнала «Science Fiction Studies» в 1975 г. между апологетами Ц. Тодорова (Р. Скоулзом и Р. Астлом) и С. Лемом. Один из печальных результатов полемики – исключение С. Лема из числа участников Американской ассоциации фантастоведов (Science Fiction Research Association).

Основные замечания С. Лема к концепции Ц. Тодорова состоят в следующем. Во-первых, Лем упрекает Тодорова в выборочности анализируемых произведений. По мысли Лема, любой исследователь (будь то учёный-физик или филолог) должен учитывать все образцы при анализе, иначе «теория произведений, отобранных предварительно, представляет не обобщение, а его противоположность, а именно – партикуляризацию» [13, с. 90]. Во-вторых, критику Лема вызывает место, отведённое в системе Тодорова научной фантастике. Напомним, что в теории Ц. Тодорова фантастическое располагается в зоне колебания сознания «хладнокровного читателя» между естественным и иррациональным объяснением описываемых сверхъестественных событий. Научная

фантастика в модели Тодорова проистекает из иррациональной посылки, оформленной в логически выстроенное рациональное повествование, однако законы, которые объясняют происходящее, не признаются современной наукой [14, с. 42]. Лем опровергает мысль Тодорова, заявляя, что диалектика взаимоотношений научных открытий и вымысла в научной фантастике несколько иная: научная фантастика «питается» научными открытиями, а не спекулирует на заведомо невозможном.

Тем не менее С. Лем видит необходимость сформулировать структурную теорию научной фантастики. В то время как Тодоров источником эффекта фантастического считает читательское восприятие текста, Лем усматривает сущность фантастики в её особой языковой модальности. В статье 1973 г. «О структурном анализе научной фантастики» С. Лем сравнивает литературу с игрой, правила которой имеют прямое отношение к естественному языку, всегда ориентированному на мир реальных вещей. В литературной игре учёный видит два варианта правил: те, которые выполняют функции внешней семантики по ходу игры, и те, которые делают игру возможной. «Фантастические» правила, по мысли автора, относятся именно ко второму типу. Они представляют собой нечто вроде договора между автором и читателем, а особый набор правил применяется в описываемом художественном мире и обеспечивает его функционирование [12, р. 26]. Автор разграничивает два возможных типа литературной фантазии: «предельная» и «проходящая» фантазия. Примерами первой служат волшебная сказка или научная фантастика, второй – произведения Ф. Кафки. Появление разумных динозавров в научной фантастике является лишь частью внутреннего эмпирического мира художественного произведения и не имеет никаких скрытых метафорических смыслов. В то же время цель «Превращения» Кафки, кажется, заключена не в поверхностном описании превращения персонажа в насекомое – сюжет также метафорически изображает социо-психологическую ситуацию. Иными словами, внешняя «скорлупа» произведения оформлена фантастически, но «ядро» имеет определённо нефантастическое значение. Построение теории фантастического на языковой модальности выдумки и природе художественного вымысла стало базой структурного анализа научно-фантастической литературы, нашедшего отражение в работах Р. Скоулза, Дж. Слассера, Э. Рэбкина и др.

В отечественном фантастоведении структурный подход своё наиболее чёткое оформление получил в исследовании Т.А. Чернышёвой «Природа фантастики» (1984). Учёный выделяет два типа фантастики: формальную, стилевую, с одной стороны, и содержательную – с другой. Формальная фантастика рассматривается как самостоятельная область литературы, в которой фантастическое начало играет структурообразующую роль. Прибегая к такому типу, «автор непременно предполагает некий “перевод” образа, расшифровку его, небуквальное прочтение» [15, с. 48–49]. В содержательной фантастике фантастичность приобретает характер элемента поэтики произведения, «фантастический образ или гипотеза оказываются основным содержанием, главной заботой автора, конечной целью его; они значимы или, во всяком случае, самоценны» [15, с. 48]. Фокусируя внимание на содержательной фантастике, Т.А. Чернышёва строит систему координат: на одной оси располагается тип повествовательной

структуры (повествование с одной или со многими фантастическими посылками), на другой – «фактура фантастических образов» [15, с. 50–52].

Значительное влияние в отечественном фантастоведении структурный подход получил благодаря исследованию Е.Н. Ковтун «Поэтика необычайного» (1999). Отталкиваясь от первичной и вторичной условности, исследователь предлагает рассмотреть порождаемые каждым типом условности модели реальности. Описание моделей проводится по следующим параметрам: специфика посылки, мотивация посылки, формы выражения необычайного («чудесное» в фэнтези, «потенциально возможное» в рациональной фантастике и др.), образная система, пространственно-временной континуум, задачи и функции конкретного вымысла [16, с. 11].

Структурный подход, концентрируясь на анализе отдельных структур, не смог предложить описания научной фантастики в её динамике – становлении и развитии. Работы по истории жанра, выполненные теоретиками структурного метода, на поверку оказываются эссенциалистскими по сути (см., например, главу Дж. Слассера о происхождении жанра [17]). В то же время фантастовеждение с готовностью отреагировало на дискурсологические исследования коммуникативной природы литературы, что нашло своё отражение, в частности, в **прагматическом подходе** к жанрологии.

Вновь обратимся к дефиниции научной фантастики Д. Сувина, а именно ко второму компоненту определения – понятию «**новум**». Дополняя определение 1972 г., Сувин в 1974 г. пишет: «В том случае, если НФ определяется через взаимодействие познания и остранения, если это литература возможного и рационального чуда или когнитивного остранения, то – несмотря на все стерильные гибриды – она фундаментально отличается от жанров, берущих своё начало в мифе: сказки, истории ужаса, того, что сейчас получило название героического фэнтези. Все они так или иначе говорят о проникновении антикогнитивных законов в эмпирическую реальность автора или о мирах, живущих по этим законам. <...> В НФ же персонажи и ситуации не перестают быть персонажами и ситуациями человеческого мира» [18, р. 255–256]. Ещё позже учёный предложит более чёткое определение научно-фантастического «новума»: «Отличительная черта повествовательной доминанты научной фантастики – наличие вымышленного нововведения («новума», инновации), являющегося одновременно логичным продолжением современного технического прогресса и мысленным экспериментом, основанным на когнитивной логике» [19, р. 45]. «Новум» – введённое в повествование техническое изобретение или открытие, которое отличает художественный мир произведения от мира читателя и вокруг которого выстраивается сюжет и система персонажей. С одной стороны, «новум» – это продукт технической процедуры, результат манипуляции с материей, с другой – способ описания воздействия научно-фантастического текста на воспринимающее сознание, его способность изумлять и вдохновлять читателя.

Во многом понятие «новум» близко термину «ощущение чудесного» (*sense of wonder*), возникшему в США в среде фанатов научной фантастики в 40-е годы XX в. и долгое время считавшемуся базовой категорией для описания природы и цели научной фантастики [20, р. 1083–1085]. Особого внимания заслуживает то, что термин описывает не поэтику текста, а производимый им на читателя

эффект. Хрестоматийный пример явления «ощущения чудесного» – последняя строка романа фантаста А. Ван Вогта «Оружейные дома Ишера»: «Он не был свидетелем, но стал причиной появления Солнечной системы»⁵. Герой романа, изначально бывший человеком, становится уникальным астрономическим феноменом – космическим Адамом. Текст смещает привычные пространственно-временные координаты, заставляет читателя иначе оценить собственное положение в мире. Производимый им эффект, однако, проистекает не из блистательности писательского стиля, но из способности научно-фантастического жанра остранять читателя от самого себя и привычного эмпирического окружения.

Жанр научной фантастики, рассматриваемый как эффект или, пользуясь словами М.М. Бахтина, как «фактор художественного впечатления»⁶, предстаёт литературной формой, находящейся полностью во власти рецептивной компетенции читателя. Последний интуитивно откликается и опознаёт жанровый эффект, причём для выполнения процедуры опознания читатель не нуждается в строгой жанровой дефиниции. Критиками и писателями научной фантастики не раз произносились парадоксальные по содержанию, но прагматические по интонации жанровые определения. Для критика Д. Найта сам термин «научная фантастика» «означает то, на что мы указываем, когда произносим его» [21, р. 1]. Писатель Н. Спинрад заявлял: «Научная фантастика – это всё, что было опубликовано под этим названием» (цит. по [20, р. 314]).

С одной стороны, данные определения описывают издательскую стратегию, направленную на достижение коммерческих целей (ориентирование текста на целевую аудиторию), с другой – оба автора (невольно) указывают на особый характер функционирования самого жанрового обозначения. Последнее, применяясь к определённым текстам, актуализует в них те компоненты, которые в случаях иной жанровой номинации оказываются неопознанными. В ориентированности жанра на аудиторию обнаруживается прагматическое (дискурсологическое) его понимание. Однако необходимо уточнить, что не столько сам жанр рассматривается в его адресованности читателям, сколько один его компонент – жанровое имя. Вслед за Ж.-М. Шеффером мы предлагаем понимать жанр как семиотический знак, где означающее – жанровое имя, означаемое – жанровое содержание [22, с. 187]. В данном случае жанр рассматривается как медиатор между текстом (референтом жанрового имени) и контекстом (адресатом письма). Логика референции жанрового имени и групп текстов, возникающие в читательском сознании в процессе рецепции литературы, становятся предметом анализа с позиций **прагматической жанрологии**. Необходимо также отметить, что воспринимающее сознание рассматривается в двух своих вариантах: индивидуальном и коллективном (читатель как представитель сообщества).

Исследователь Дж. Ридер в работе «Колониализм и становление научной фантастики» (2008), выполненной в целом в духе марксистской критики, тем не менее интерпретирует становление жанра научной фантастики с прагматических позиций: данный жанр, по его мнению, представляет собой «слияние набора жанровых ожиданий в узнаваемое условие производства и рецепции,

⁵ См.: Ван Вогт А.Э. Оружейные дома Ишера. – Минск: ИМЭКС, 1992. – С. 96.

⁶ См.: Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 47.

которое позволяет авторам и читателям подходить к отдельным текстам, как к образцам того типа литературы, который в 1920-е годы и позже стал называться научной фантастикой» [23, р. 15]. В рамках марксистской критики история научной фантастики накладывается на развитие «миметической» литературы, и произведения научной фантастики приобретают ценность только через их типологическое и идеологическое родство с текстами большой литературы. Противоположная позиция заключается в изучении первичных документов истории научной фантастики (выступления и манифесты издателей, высказывания писателей и др.) как самоценных культурных артефактов. Ключевыми в этой области стали работы Г. Уэстфала, исследовавшего «творчество» издателя (а затем уже писателя) Х. Гернсбека и отчётливо продемонстрировавшего возможности применения качественного культурологического анализа к артефактам массовой, популярной культуры (в противовес более привычному в данном случае количественному социологическому анализу).

Г. Уэстфал во вступительной главе монографии «Механизмы чуда» (1998) заявляет: «Литературные жанры появляются в истории по одной причине – кто-то заявляет, что некий жанр существует и убеждает писателей, издателей и критиков в своей правоте» [24, р. 12]. В случае с научной фантастикой этим символическим агентом, совершившим «акт создания» жанра и наделившим его именем, выступил автор романа «Ральф 124С 41+» (1911–1912) Х. Гернсбек. Именно он «изобрёл» жанровое имя «научная фантастика», описал историю жанра и предложил список канонических авторов (Г. Уэллс, Э.А. По, Ж. Верн, Дж. Свифт, Э. Беллами, А. Меррит, Ф. Годвин и др.), чьи произведения он неоднократно переиздавал в своих многочисленных журналах с жанровым обозначением “science fiction”.

На примере научной фантастики Уэстфал продемонстрировал, что становление и развитие жанра может происходить не только от текста к тексту или от автора к автору, но и под влиянием внешних контекстных факторов. Так, по мысли исследователя, жанр научной фантастики не «родился» в одном или нескольких литературных произведениях, но стал результатом применения к ряду ранее написанных текстов нового жанрового имени и введения его в обиход читателями, авторами и критиками. Сам факт жанровой номинации в таком случае следует рассматривать как риторическое действие, направленное на включение обозначаемого текста в новый жанровый контекст [24, р. 68].

В то же время нельзя не указать на редукционистский характер концепции Г. Уэстфала. Термин “scientifiction” был предложен Х. Гернсбеком в первом выпуске его журнала “Amazing Stories” за 1926 г., несколькими годами позже, в 1929 г. он приобрёл привычный вариант – “science fiction”. Если рассматривать историю жанра как историю жанрового имени, то из неё исключаются, к примеру, многие произведения Г. Уэллса, опубликованные в Британии под обозначением “scientific romances”, или Ж. Верна (сам автор называл свои романы “merveilleux scientifique”) и многих других авторов, публиковавшихся до 1926 г. не в журналах Х. Гернсбека. По-видимому, логика жанровой идентификации в случае с научной фантастикой строится иначе, чем это описывал Уэстфал. Тексты сами по себе могут иметь характеристики, которые впоследствии оказываются опознаваемыми в качестве свойств жанра научной фантастики.

Однако наличие таких текстов и факт существования жанра представляют собой явления разного порядка. Говорить о существовании жанра можно в том случае, когда определённые характеристики в процессе их повторяющегося восприятия эксплицируются как жанровые идентификаторы, а затем обретают жанровое имя.

В программной для прагматического подхода статье «Определять жанр НФ или нет» (2010) Дж. Ридер указывает, что изучение становления научной фантастики не должно подразумевать поиск литературных предков или момента появления «первого» текста. Полезнее, по мнению учёного, проследить, как на рубеже XIX – XX вв. научная фантастика постепенно обретает форму, присутствуя в приключенческих романах, необыкновенных путешествиях, утопических повествованиях, бульварной литературе и т. д. [25]. Обозначение этих текстов как научно-фантастических выделяет в них ряд характеристик, которые в дальнейшем составят жанровый хронотоп.

Придя к заключению о социо-дискурсивной природе факта атрибуции жанрового имени тексту, учёные оказываются перед другим вопросом: кто такие «мы», опознающие жанр и наделяющие смыслом жанровое имя? Долгое время исследователи, говоря об агентах, опознающих жанр, определяли их как анонимную совокупность авторов, издателей, читателей, критиков научной фантастики. Дж. Ридер приходит к выводу, что в рамках изучения научной фантастики есть возможность описать анонимных агентов, обслуживающих жанр. По мысли учёного, эти агенты составляют цепь «сообществ практики» (communities of practice), границы которых определяются наличием у участников сообществ представления об общих «пограничных объектах» (boundary objects). В роли таких объектов выступают тексты, составляющие канон научной фантастики [25, p. 203]. Однако когда канон сам находился в стадии становления, он никак не мог выступать в качестве фактора, формирующего сообщество. Между тем факт существования сообщества, в рамках которого происходит становление жанра, остаётся очевидным, так как появляются тексты, научно-фантастические характеристики которых эксплицируются дискурсивными агентами (участниками сообщества).

Эти сообщества можно обозначить как дискурсивные сообщества – понятие, активно используемое в социолингвистике и получившее популярность благодаря работе Дж. Суэйлза «Жанровый анализ» (1990). Исследователь выделяет три взаимосвязанных компонента: дискурсивное сообщество, организованное единством дискурса и механизмами его трансляции; коммуникативная цель, объединяющая участников сообщества; репертуар жанров, через которые достигается цель сообщества [26, p. 9]. Описание сообщества как дискурсивного на различных временных отрезках позволяет улавливать происходящие в нём изменения, что оказывается ценным для описания жанра в его динамике как процесса оформления дискурса и обретения им жанрового имени.

Таким образом, мы представили характеристики трёх актуальных подходов в жанрологии: эссенциалистского, структурного и прагматического. Эссенциалистское и структурное направления хорошо разработаны и активно применяются современными учёными, прагматическое, напротив, является новой ветвью исследований. Идеологически прагматический подход носит междисциплинарный

характер: он заимствует методы анализа одновременно у филологии, социологии, социологии литературы и культурологии. Ценное для жанровой прагматики понятие сообщества, или дискурсивного сообщества, продуктивно используемое в социологии, нечасто становится объектом анализа в рамках классической филологии, традиционно работающей с индивидуальным читателем – эксплицитным или имплицитным. Тем не менее эта категория оказывается полезной для изучения динамической, исторически и контекстно обусловленной природы жанров, в особенности жанров популярной литературы, в число которых входит и научная фантастика.

Литература

1. *Burling W.J. Marxism // The Routledge Companion to Science Fiction / Ed. by M. Bould, A.M. Butler, A. Roberts, Sh. Vint. – London; N. Y.: Routledge, 2009. – P. 236–245.*
2. *Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? – М.: Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.*
3. *Kincaid P. What Is It We Do When We Read Science Fiction? – Harold Wood: Becon Publ., 2008. – V, 365 p.*
4. *Головачёва И.В. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. – СПб.: Петрополис, 2013. – 412 с.*
5. *Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. – Л.: Наука, 1970. – 448 с.*
6. *Головачёва И.В. О соотношении фантастики и фантастического // Вестн. СПбГУ. Сер. 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 33–42.*
7. *Csicsery-Ronay I.J. Marxist Theory and Science Fiction // The Cambridge Companion to Science Fiction / Ed. by E. James, F. Mendlesohn. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003. – P. 113–124.*
8. *Roberts A. The History of Science Fiction. – N. Y.: Palgrave Macmillan, 2005. – XVII, 368 p.*
9. *J.G. A New Fantastic Journey [Review of *The History of Science Fiction. Palgrave Histories of Literature* by Adam Roberts] // Science Fiction Studies. – 2008. – V. 35, No 2. – P. 339–341.*
10. *Scholes R. Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future. – Notre Dame: Univ. Notre Dame Press, 1975. – XI, 111 p.*
11. *Lem S. Todorov's Fantastic Theory of Literature // Science Fiction Studies. – 1974. – V. 1, No 4. – P. 227–237.*
12. *Lem S. On the Structural Analysis of Science Fiction // Science Fiction Studies. – 1973. – V. 1, No 1. – P. 26–33.*
13. *Лем С. Фантастическая теория литературы Цветана Тодорова // Лем С. Мой взгляд на литературу. – М.: АСТ, 2009. – С. 70–90.*
14. *Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллект. кн., 1999. – 143 с.*
15. *Чернышёва Т.А. Природа фантастики. – Иркутск: Изд-во Иркутск. ун-та, 1984. – 336 с.*
16. *Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999. – 307 с.*
17. *Slusser G. The Origins of Science Fiction // A Companion to Science Fiction / Ed. by D. Seed. – Malden: Blackwell Publ., 2005. – P. 27–42.*
18. *Suvín D. Radical Rhapsody and Romantic Recoil in the Age of Anticipation: A Chapter in the History of SF // Science Fiction Studies. – 1974. – V. 1, No 4. – P. 255–269.*

19. *Suvin D.* On What Is and Is Not an SF Narration // *Science Fiction Studies*. – 1978. – V. 5, No 1. – P. 45–57.
20. *The Encyclopedia of Science Fiction* / Ed. by J. Clute, P. Nicholls. – N. Y.: St. Martin's Griffin, 1995. – 1386 p.
21. *Knight D.* In Search of Wonder: Essays on Modern Science Fiction. – Gateway, 2013. – 326 p.
22. *Шеффер Ж.-М.* Что такое литературный жанр? – М.: URSS, 2010. – 190 с.
23. *Rieder J.* Colonialism and the Emergence of Science Fiction. – Middletown, CT: Wesleyan Univ. Press, 2008. – XII, 183 p.
24. *Westfahl G.* The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction. – Liverpool: Liverpool Univ. Press, 1998. – VIII, 344 p.
25. *Rieder J.* On Defining SF, or Not: Genre Theory, SF, and History // *Science Fiction Studies*. – 2010. – V. 37, No 2. – P. 191–209.
26. *Swales J.M.* Genre Analysis. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1990. – XI, 260 p.

Поступила в редакцию
10.09.15

Зубов Артём Александрович, аспирант кафедры общей теории словесности (теории дискурса и коммуникации)

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
ул. Ленинские Горы, д. 1, г. Москва, 119991, Россия
E-mail: artem_zubov@mail.ru

ISSN 1815-6126 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2016, vol. 158, no. 1, pp. 53–65

Science Fiction Studies and Genre Theory

A.A. Zubov

Moscow State University, Moscow, 119991 Russia
E-mail: artem_zubov@mail.ru

Received September 10, 2015

Abstract

Science fiction studies is a relatively young branch of the humanities that has emerged in the middle of the 20th century. Currently, science fiction studies is a vast network of interdisciplinary research that concentrates on functionality and poetics of fantastic (or, as John Clute has promoted since 2007, 'fantastika') literature, cinema, video games, comics etc. Search for genre identity is one of the main concerns of the genre theory in both academic methodology and science fiction studies. Scholars commonly single out three main approaches in the genre theory: essentialism, structuralism, and pragmatism. None of the approaches is universal, i.e., they are all characterized by both benefits and certain limits. While the former two approaches are influential and established analytical paradigms, the latter one is a recent analytical invention. Pragmatism of the genre theory is interdisciplinary *per se* – its methodology is based on social sciences, sociology of literature, cultural studies, and discourse studies. Pragmatism derives from a number of branches of the humanities in order to solve fundamental problems of

the literary theory, particularly the problem of genre genesis. This paper is an attempt to delineate contours of the genre theory in science fiction studies from essentialism to pragmatism.

Keywords: science fiction studies, genre theory, literary genre, essentialism, structuralism, pragmatism, discourse studies, Marxism, cultural history

⟨ **Для цитирования:** Зубов А.А. Фантастология и теория жанров // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 53–65. ⟩

⟨ **For citation:** Zubov A.A. Science fiction studies and genre theory. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2016, vol. 158, no. 1, pp. 53–65. (In Russian) ⟩