

**МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА**

На правах рукописи

Зубов Артем Александрович

**СТАНОВЛЕНИЕ ПОПУЛЯРНОГО ЖАНРА
КАК ДИСКУРСИВНЫЙ ПРОЦЕСС:
НАУЧНАЯ ФАНТАСТИКА В РОССИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ**

10.01.08. – Теория литературы. Текстология

Диссертация на соискание степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
профессор, доктор филологических наук
Т.Д. Венедиктова

Москва – 2016

Оглавление

Введение.....	5
Глава I. Становление литературного жанра: возможности описания и исследования	16
§ 1. Категория жанра в контексте литературоведческих исследований.....	16
§. 1.1. Эссенциалистский и структурный подходы в жанрологии	21
§ 1.2. Прагматический подход в жанрологии.....	28
§ 1.2.1. Поведение читателя как фактор жанрообразования.....	38
§ 1.2.2. Институциональный контекст как фактор жанрообразования	42
§ 2. Научная фантастика в контексте академических исследований.....	48
§ 2.1. Эссенциалистский подход в фантастоведении	54
§ 2.2. Структурный подход в фантастоведении	60
§ 2.3. Прагматический подход в фантастоведении.....	64
§ 2.3.1. Жанровая номинация как риторическое действие	67
§ 2.3.2. Социальный контекст как фактор жанровой номинации	70
Глава II. Лаборатория жанра: дискурсное сообщество как фактор становления популярного жанра	75
§ 1. Дискурсные сообщества: терминологический контекст и возможности анализа.....	75
§ 1.1. Дискурсные формации	76
§ 1.2. Интерпретативные сообщества	78
§ 1.3. Дискурсные сообщества	81
§ 2. Сообщества популярной науки в России: возможности описания и изучения	84
§ 2.1. Фактор институционализации как критерий описания научных обществ (на примере астрономических научных обществ).....	85
§ 2.1.1. Профессиональные научные астрономические общества	88

§ 2.1.2. Любительские научные астрономические общества.....	90
§ 2.2. Научно-популярные общества как дискурсно-жанровое сообщество	97
§ 2.2.1. Коммуникативные цели сообщества.....	97
§ 2.2.2. Механизмы реализации целей сообщества (сотрудничество научно-популярного сообщества с издательством П.П. Сойкина)	102
Глава III. Уроки литературного чтения:	
формирование жанрового хронотопа.....	113
§ 1. Популяризация знания и опыт чтения	113
§ 2. Журнал как «школа литературного чтения» (на материале журнала Сойкина «Природа и люди»)	117
§ 2.1. «Научное воображение»: механизмы формирования	118
§ 2.2. «Научное воображение» и понятие литературы	123
§ 3. Формирование жанрового хронотопа	130
§ 3.1. Журнал как платформа формирования жанрового хронотопа.....	130
§ 3.2. Хронотоп: путешествия в пространстве и времени.....	136
Глава IV. Обретение имени: механизмы жанровой номинации	148
§ 1. Ретроспективная и историческая жанровая номинация.....	148
§ 2. «Научная фантастика»: институционализация исторического жанрового имени	149
§ 2.1. «Science fiction» как историческое жанровое имя	150
§ 2.2. «Научная фантастика» как историческое жанровое имя	154
§ 2.2.1. Уэллс как первый автор «научной фантастики» в России.....	155
§ 2.2.2. «Научная фантастика»: от Перельмана к Беляеву	162
§ 3. Ретроспективная жанровая номинация (Марс в науке и литературе начала XX века)	175
§ 3.1. Марс как топос научной фантастики	175

§ 3.2. Марс в русской научной фантастике	180
Заключение	185
Приложение 1.....	188
Приложение 2.....	196
Библиография.....	202

Введение

Ключевой теоретический вопрос в рамках данного диссертационного исследования – вопрос о дискурсных механизмах формирования популярных жанров литературы (на примере жанра научной фантастики). Вопрос о жанрообразующих механизмах является одним из центральных вопросов истории и теории литературы. Исторически выделяются следующие подходы жанрологии: эссенциалистский, структурный, прагматический.

В рамках фантаствоведения (становящейся отрасли гуманитарной науки, изучающей поэтику и функционирование фантастической литературы и кино), ученые не раз задавались вопросом о механизмах жанрогенеза. В рамках его решения использовались различные методологические подходы и тактики – в основном, те же, что применялись к литературе в целом: эссенциалистский, структурный и прагматический подходы¹. Подробному описанию сравнительных достоинств и ограничений этих подходов посвящена первая, теоретическая глава работы, здесь же достаточно сказать, что наиболее влиятельными до сих пор, в том числе и в отечественных исследованиях проблемы, остаются первые два. Эссенциалистский подход делает ставку на проблемно-тематический анализ как средство построения эволюционной цепочки преемственности текстов научной фантастики, возводя ее начало к глубоким историческим пластам «большой» литературы, что позволяет, с одной стороны, утвердить престиж жанра, а с другой, существенно обогатить его канон². Представители структурного подхода стремились и стремятся дать структурно-функциональное описание жанра научной

¹ См. обзорные работы по истории подходов жанрологии: Dubrow H. Genre. – N.Y., 1982; Fowler A. Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Oxford, 1982; Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М., 2010; Bawarshi A.S., Reiff M. Jo. Genre: An Introduction in History, Theory, Research, and Pedagogy. Westt Lafayette, 2010.

² Образцовыми в этом направлении являются работы: Aldiss B. Trillion Year Spree: the History of Science Fiction. N.Y., 1986 (и изданное десятью годами раньше первое издание книги: Aldiss B. Billion Year Spree: the True History of Science Fiction. Garden City, N.Y., 1973); Roberts A. The History of Science Fiction. N.Y., 2005; Бритиков А.Ф. Русский советский научно-фантастический роман. Л., 1970; Ляпунов Б.В. В мире четы: Обзор научно-фантастической литературы. М., 1969.

фантастики³. В рамках обоих подходов, таким образом, разными средствами, прямо или косвенно ставится задача поиска жанровой дефиниции, – определения формулы, имманентно присущей научной фантастике, достаточно полно и емко описывающей «эссенцию» жанра⁴ в аспекте содержания и/или в аспекте формы. Поиск жанрового определения и написание истории жанра при этом рассматриваются как два неразрывно связанных и взаимозависимых вопроса жанрологии. Жанровая дефиниция понимается как историческое образование и, со своей стороны, определяет начало исторического нарратива научной фантастики, отбор фигурирующих в нем текстов и т.д.

История фантаствоведения породила немало количество определений жанра научной фантастики⁵. Сама их множественность вызывает внутренние противоречия в рамках поля научной фантастики, что создает помехи восприятию текстов читателями, критиками, учеными и самими авторами. В связи с этим все чаще в фокусе внимания исследователей оказывается вопрос о специфике функционирования самого жанрового имени (которое используется в качестве ярлыка или собирательного имени, отсылающего к узнаваемому корпусу текстов).

Ряд современных исследователей предлагает рассматривать акт атрибуции жанрового имени текстам как риторическое действие, т.е. «под знаком прагматики»⁶, делая акцент на выявлении социо-дискурсивных рамок самого процесса номинации⁷. В итоге задача по изучению истории формирования жанра начинает решаться через анализ активности, самоорганизующей дискурсивные сообщества, которые наделяют жанр

³ См: Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999; Lem S. On the Structural Analysis of Science Fiction // Science Fiction Studies. 1973. № 1, Vol. 1. P. 26-33; Scholes R. Science Fiction: History-Science-Vision. – N.Y.: Oxford UP, 1977; Чернышева Т. Природа фантастики. Иркутск, 1984; Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. М., 1999.

⁴ Авторство канонического определения принадлежит американскому фантастоведу Дарко Сьювин: Suvin D. Cognition and Estrangement: An Approach to the Poetics of the Science Fiction Genre // Foundation. 1972. №2, June. P. 6-17.

⁵ См. сборники определений: Wolfe G.K. Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship. N.Y., 1986; The Encyclopedia of Science Fiction. L., N.Y., 1979. (<http://www.sf-encyclopedia.com/>)

⁶ Westfahl G. The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction. Liverpool, 1998; Westfahl G. Hugo Gernsback and the Century of Science Fiction. Jefferson, N.C., 2007; Rieder J. Colonialism and the Emergence of Science Fiction. Middletown, Conn., 2008.

⁷ Rieder J. On Defining SF, or Not: Genre, SF, and History // Science Fiction Studies. 2010. Vol. 37, № 2. P. 191-209.

содержанием, опознают и используют его. Речь идет о сообществах именно *дискурсных*, или *дискурсно-жанровых*⁸, объединенных коммуникативной целью (явной или имплицитной), и специфическими дискурсивными практиками, способствующими трансляции и циркуляции знания в рамках сообщества. В случае с научной фантастикой как особым видом популярного жанрового письма локусами таких дискурсивных практик являются, как правило, специализированные литературные и научно-художественные журналы.

Разделяя в целом обозначенный теоретический подход и полагая его заслуживающим расширенного применения, проверки и развития, мы сосредоточимся на динамике становления научно-фантастического жанра в России. **Предметом исследования** выступают механизмы жанрообразования в рамках журнальных сообществ в России в конце XIX – начале XX вв. **Материал исследования** – публикации в научно-популярных журналах в России в указанный период. В фокус внимания исследования попадают журналы издательства П.П. Сойкина: «Природа и люди», «Мир приключений», «Всемирный следопыт». Мы исходим из предположения, что вокруг них **в России в 1890-1920-е годы самоорганизовывались дискурсно-жанровые сообщества, в рамках которых и формировался жанр научной фантастики.**

При этом под *дискурсным сообществом* понимается **социо-риторическая сеть, объединяющая людей, заинтересованных в достижении общих коммуникативных целей и использующих жанры дискурсов для достижения этих целей.**

Под *жанром* понимается **социо-риторическое действие, опознаваемое в рамках определенного сообщества и направленное на достижение его коммуникативных целей.** Иными словами, в рамках прагматического подхода определение жанра

⁸ Реальные сообщества научной фантастики также являются объектом описания и изучения. В частности, регулярно издаются воспоминания писателей, издателей и критиков, описывающих «быт» сообществ, собиравшихся вокруг журналов научной фантастики. См., к примеру: Hell's Cartographers: Some Personal Histories of Science Fiction Writers / ed. By Brian W. Aldiss, Harry Harrison. N.Y., 1975; Knight D.F. The Futurians: the Story of the Science Fiction Family of the 30s that Produced Today's Top SF Writers and Editors. N.Y., 1977.

Однако в данном исследовании нас, в первую очередь, будут интересовать сообщества как дискурсивные конструкции.

представляет собой ответ на вопрос, какую коммуникативную задачу (или задачи) решает данный жанр.

В России на рубеже XIX – XX вв. в связи с ростом общей заинтересованности в научно-техническом знании происходило формирование значительного количества профессиональных и любительских научных обществ. Возникали они, прежде всего, вокруг лабораторий и институтов, которые решали поставленные образовательные задачи «на местах». Создание собственных журналов способствовало экстенсивному распространению знания, а также расширению сферы влияния обществ и налаживанию стабильной и регулярной коммуникации между их участниками. Журналы играли, таким образом, существенную социо-дискурсивную роль: они одновременно формировали вокруг себя социальную группу постоянных читателей (территориально не связанных между собой), разделяющих определенный круг интересов; и в то же время становились тем пространством, в котором научный и художественный дискурсы взаимодействовали и трансформировали друг друга, создавая общие дискурсивные правила и формулы организации художественного хронотопа. На материале журналов издательства П.П. Сойкина предлагается проследить механизмы оформления отчасти организуемого, отчасти самоорганизующегося вокруг журналов сообщества как сообщества дискурсного, объединенного как эксплицитными, так и имплицитно присутствующими коммуникативными целями.

«Миграция» научного знания в общественную сферу, его популяризация и трансляция на страницах научно-популярных журналов способствовали формированию культурного ресурса или «научно-популярного дискурса» как особой формы риторики, позволявшей дискурсным агентам литературного процесса – писателям, читателям, издателям, критикам – участвовать в совершающемся диалоге о науке (Krementsov, p. 119). Формирование «научно-популярного дискурса» дало возможность издателям и редакторам научно-популярных журналов оперативно реагировать на научную моду в формах, которые могли быть успешно и бесп проблемно восприняты их читателями.

Открыто заявленная цель формирующегося сообщества – просвещение читателей в современном научно-техническом прогрессе, создание стимулов к самообразованию.

Одновременно с этой целью существовала и другая, открыто не озвученная, но, тем не менее, имплицитно присутствовавшая цель – формирование у аудитории навыков литературно-критического чтения. Читатели научных журналов, обладая малым опытом чтения, не всегда умели различить фантазию и научный факт⁹. Решение этой проблемы издатели и авторы видели в особой организации материала на страницах журнала – соположении научных текстов (статей об открытиях современной науки, научно-популярных статей, этнографических очерков, биографических заметок о жизни ученых и др.) и художественных произведений фантастического характера¹⁰. Описанный подход к организации материалов способствовал созданию особой модальности чтения литературы – читатели могли восхищаться и зачаровываться фантастическим содержанием романов, но в то же время сама их форма, а также контекст, в котором они устойчиво фигурировали, побуждала к критическому их осмыслению, проверке на достоверность, соотнесению с научными материалами (часто соседствующими) на ту же тему.

Совокупность и стабильность дискурсивных практик, канала их трансляции, в сочетании с настойчиво культивируемой литературной модальностью письма и восприятия текста, – все это способствовало формированию «научно-фантастического» дискурса, а также кристаллизации его специфической жанровой рамки. «Стихийный» результат соположения текстов научного и художественного содержания – становление особого художественного хронотопа научно-фантастического повествования. Он обусловлен явным и устойчивым доминированием в журнальных публикациях сюжетов, связанных с фантастическими путешествиями в глубины космоса (макромир) и/или в «глубины» мира органических соединений и молекул (микромир).

⁹ Научные открытия нередко вызывали к себе все более широкий общественный интерес, притом часто оказывались не менее фантастическими, чем фантазии романистов. К примеру, читатель имел столько же шансов узнать о жизни на Марсе из романа, сколько и из научной статьи. Сложившаяся ситуация остро ощущалась авторами и издателями, взявшими на себя задачу по воспитанию «современного» читателя, способного к достаточно тонкой и уверенной дифференциации модальностей, восприятию сложных условностей письма.

¹⁰ О проблематике и поэтике журналов см.: Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009; Рейтблат А.И. Писать поперек: Статьи по биографии, социологии и истории литературы. М., 2014; Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт. М., 1994.

Финальный этап оформления поначалу весьма аморфного журнального дискурса в опознаваемый литературный жанр был связан с обретением им жанрового имени. Факт номинации – значимое социо-риторическое действие, включающее репрезентирующие дискурс тексты в существующую систему популярных жанров, а также актуализирующее определенный набор формально-содержательных характеристик текстов и горизонт читательских ожиданий. Процесс институционализации жанрового имени представляет движение от (случайного) словосочетания «научно-фантастический» к устойчивому и регулярно воспроизводящемуся референту.

Актуальность работы одновременно связана с применяемым в ней методологическим подходом, который, как уже указывалось выше, до сих пор довольно слабо представлен в российских гуманитарных науках, и с эмпирическим материалом, который исследуется в его рамках. В отечественном фантастоведении указанный выше материал – публикации в научно-популярных журналах, в частности, в журналах издательства П.П. Сойкина – не становился предметом литературоведческого, теоретико-литературного исследования. Существующие отечественные исследования журнальной культуры рубежа веков носят историографический и библиографический характер¹¹, зарубежные работы, посвященные русским научно-фантастическим журналам, обнаруживают культурологический уклон, уделяя преимущественное внимание социальным и идеологическим позициям авторов¹². Об актуальности исследования говорит и количество выходящих диссертаций (на соискание кандидатских и докторских степеней), затрагивающих проблематику теории жанров литературы, массовой литературы, фантастоведения и др.¹³

¹¹ См.: Бугров Д.В. В ожидании иного: социокультурный феномен журнала «Идеальная жизнь» // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 9. 2005. № 35. С. 247-265; Кан В., Окулов В., Соболев С. В иных временах. Из истории фантастической литературы. Т. II. М., 2011; Соболев С. Путеводитель по фантастике Барона Велобоса. Иваново, 2012; Гаков Вл. Хьюго Гернсбек и его «Эмейзинг» // Уральский следопыт. 1980. №10; Адмиралский А.М., Белов С.В. Рыцарь книги. Очерк жизни и деятельности П.П. Сойкина. Л., 1970.

¹² См.: Banerjee A. We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity. Middletown, CT, 2012.

¹³ См.: Булаева Н.Е. Категория времени в произведениях научной фантастики на английском языке: Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 2005. – 24 с.; Волженина Е.В. Феномен массовой культуры в восприятии русских символистов конца XIX – начала XX века: Автореф. дис... канд. ист. наук. – М., 2015. –

В данном исследовании мы предлагаем, во-первых, внимательно обследовать возможности (сильные и слабые стороны) прагматической жанрологии, в современной науке явно набирающей силу, а во-вторых, применить эту методологию к малоизученному русскому материалу. Задача исследования – выявление закономерностей и взаимозависимостей между дискурсивными практиками сообществ и процессом становлением жанра популярной литературы – научной фантастики.

Новизна работы состоит в постановке вопроса о генезисе жанра научной фантастики в России в свете прагматического подхода жанрологии, что, в свою очередь предполагает плотное взаимодействие литературоведческих методов анализа с методами смежных с филологией дисциплин (социологии и культурологии). Прагматический анализ видит в жанре не имманентную характеристику текста, но социально обусловленную и социально активную категорию¹⁴. **Изучение процессов и механизмов жанрогенеза оказывается невозможным без пристального изучения прагматики жанра, обусловленной социальным и культурным контекстами**¹⁵. В рамках данного исследования предлагается совершить переход от анализа становления и эволюции литературного жанра через призму характеристик текстов к изучению дискурсивных агентов литературного процесса, составляющих сообщество, объединенное единством дискурса и механизмов интеркоммуникации.

24 с.; Фетисова А.Н. Научная фантастика в условиях модерна и постмодерна: культурно-исторические аспекты: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2008. – 22 с.; Симонова О.А. Массовая беллетристика в структуре женских журналов 1910-х гг.: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – М., 2008. – 26 с.

¹⁴ См.: Miller C.R. Genre as Social Action // Quarterly Journal of Speech. 1984. №70. P. 151-167; Cohen R. History and Genre // New Literary History. 1986. Vol. 17, № 2 (Winter). P. 203-218; Jauss H.R. Toward an Aesthetic of Reception. Minneapolis, MN, 1982.

¹⁵ Схожие проблемы ставила перед собой Симонова О., автор диссертации «Массовая беллетристика в структуре женских журналов 1910-х гг.». В рамках исследования автор рассматривает вопрос о дискурсивных механизмах формирования понятия «женская проза». В качестве платформы формирования понятия автор выделяет женские журналы начала XX века в России. Журналы автор предлагает анализировать как единый дискурсивный конструкт, каждый элемент которого имеет логику и может быть адекватно понят только в общем журнальном контексте. Все составляющие компоненты журнала в своей совокупности, по мысли исследователя, способствовали созданию и удержанию формы литературного явления «женской прозы».

Практическое применение результатов исследования состоит в возможности подготовки лекционного курса по истории научно-фантастической литературы в России, а также имеет потенциал для разработки курсов по истории других популярных жанров. Этот курс учитывает описанный выше прагматический подход и своей основной задачей видит акцентирование внимания учащихся на социо-культурном контексте существования жанра. Изучение процессов становления жанра через призму дискурсивных практик сообществ может стать плодотворной почвой для дальнейших исследований в области исторической и теоретической поэтики популярных жанров литературы.

Теоретической базой работы являются исследования в области прагматики жанров литературы и теоретические работы о жанре научной фантастики. Возникший в 1980-е гг. и набравший силу в 1990-е, прагматический подход в жанрологии нередко рассматривается как дальнейшая разработка предложенных М.М. Бахтиным понятий «речевой жанр» и «высказывание» через призму исследований в области социологии, социологии литературы, социолингвистики и культурологии. В настоящее время прагматический подход жанрологии активно используется в рамках литературоведения, теории и практики жанрового письма¹⁶. Одним из центральных понятий прагматики жанров стало понятие «дискурсное сообщество», предложенное Джоном Суэйлзом и активно используемое современными учеными¹⁷. Хотя в рамках предложенного Суэйлзом подхода изучаются жанры бытового и академического письма, понятие дискурсных сообществ, тем не менее, оказывается полезным и для изучения жанров литературы, в частности, в их динамике и исторической изменчивости.

В области фантастоведения прагматический подход только начинает набирать силу. В рамках фантастоведения вопросы о социо-дискурсивной природе жанра, а также о жанре как риторическом действии, привлекли внимание ученых в конце 1990-х годов (см.:

¹⁶ См.: Bawarshi A.S., Reiff M. Jo. Genre: An Introduction in History, Theory, Research, and Pedagogy. West Lafayette, 2010; Biber D., Conrad S. Register, Genre, and Style. Cambridge, UK; NY, 2009; Hyun-Gyung I., Orlikowski W.J., Yates J.A. Temporal Coordination through Genre and Genre Systems // Information, Technology and People. 2005. Vol. 18, № 2. P. 89-119.

¹⁷ Bhatia V.K. Analyzing Genre: Language Use in Professional Settings. L.; N.Y., 1993; Johns A.M. Discourse Communities and Communities of Practice: Membership, Conflict, and Diversity // Johns A.M. Text, Role, and Context: Developing Academic Literacies. Cambridge, N.Y., 1997. P. 51-70.

Westfahl 1992, 1996, 1998). Отчетливо проговорен переход к «новому историзму» в фантастоведении был в работах исследователя Джона Ридера (см.: Rieder 2008, 2009, 2010).

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав и заключения. Во **введении** формулируются основные положения исследования, его актуальность и новизна, а также формулируются цели и задачи. В первой **теоретической главе** предлагается обзор общего вектора развития жанрологии от эссенциалистского и структурного понимания категории жанра к прагматической модели его интерпретации. В то время как первые два подхода предлагают разработанную методологию анализа и корпус исследовательских наблюдений о природе жанра как абстрактной или эмпирической стабильной структуры, становящийся прагматический подход смещает фокус исследовательского внимания на адресованность жанра и дает широкие возможности изучения его динамики (динамического процесса его рецепции как компонента его становления и развития).

Во **второй главе** мы сосредоточимся на рассмотрении теоретического вопроса о дискурсных сообществах как о факторе существования жанра. Задача этой главы состоит в установлении исторического контекста существовавших в России в 1890-1920-е годы профессиональных и любительских научных обществ и сообществ читателей научно-популярных журналов как дискурсных. На материале журналов издательства П.П. Сойкина предлагается проследить механизмы функционирования дискурсно-жанрового сообщества, складывающегося вокруг них, установить взаимозависимости между определяемыми (эксплицитно и имплицитно) коммуникативными целями сообщества и используемым репертуаром жанров. В завершении второй главы предлагается описать выполняемую журналами (эксплицитную) социо-идеологическую функцию по распространению просвещения и приобщению читателей к современности, понятой как современный научно-технический и естественнонаучный прогресс.

В **третьей главе** рассматриваются механизмы достижения дискурсной цели сообщества – воспитание особой модальности литературного чтения. На материале журнала Сойкина «Природа и люди» предлагается изучить формы организации

журнальных публикаций как единый ансамбль разножанрового материала (биографический очерк, этнографическая заметка, фантастический рассказ и др.) и повествовательных техник (путешествие в макро- и микромир), создающих в своей совокупности особый «хронотоп» журнального повествования.

В четвертой главе под пристальное внимание попадает процесс обретения хронотопом жанрового имени: мы предлагаем анализ использования словосочетания «научно-фантастический» на страницах журналов и постепенную институционализацию его в жанровое имя. Повторяемость и регулярность использования этого обозначения обеспечили его узнаваемость читателями и авторами, закрепление за ним определенного горизонта жанровых ожиданий и узнаваемого набора литературных текстов.

В заключении подводятся итоги исследования и намечаются возможности использования предложенной в диссертационном исследовании парадигмы анализа применительно к другому материалу – в частности, к другим жанрам популярной литературы, в той мере, в какой нас интересует динамика их становления и последующей трансформации.

Работа апробирована на ряде научных конференций и круглых столов: Всероссийская научная конференция молодых ученых «Проблемы современной научной фантастики» (Казань, 2015), Межрегиональная книжная выставка-ярмарка «Тверской переплет» (Тверь, 2015) «Медиа в современном мире. 54-е Петербургские чтения. (Круглый стол «Научно-популярная журналистика)» (СПбГУ, 2015), «Третья международная конференция MELTA» (МПГУ, 2014), «Современные подходы в культурологии V» (круглый стол «Культурная история технологии», РГГУ, 2013), «Ломоносов – 2013» (два доклада) (МГУ им. М.В. Ломоносова, 2013), «Понимание дискурса в различных профессиональных средах» (МГУ, 2013), «Вторые Лемовские чтения» (Самара, 2013), «XLII Международная филологическая конференция» (СПбГУ, 2013), «Выставка достижений научного хозяйства» (круглый стол «История технологии», ЕУСПб, 2012), «Стратегии вербализации и визуализации социо-культурных практик»

(Казань, 2011). По результатам работы был опубликован ряд статей в журналах, рецензируемых ВАК, и сборниках по итогам научных конференций¹⁸.

¹⁸ Фантастоведение и теория жанров // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2016. Том 158, Кн. 1. [в печати]. Аспекты фантастоведения: от исторической поэтики к прагматике жанра // Студенческий научный журнал «Грани науки». 2015. Т. 3, № 3. С. 6-10; Научная фантастика на страницах русских популярных журналов начала XX века // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения: Материалы XX-XXI Международных конференций студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»: Секция «Филология». М., 2015. С. 450-454; Вербальная и визуальная репрезентация научно-технической утопии в жанре научной фантастики в России конца XIX – начала XX вв. // Стратегии вербализации социо-культурных практик (сб. научных трудов). Казань, 2012. С. 36-54; Парадоксы фантастики // Новое литературное обозрение. 2015. № 134. С. 351-358 Жанр как диалог: современная теория жанров // Новое литературное обозрение. 2012. № 118. С. 339-349; Топографический поворот: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике // Новое литературное обозрение. 2012. № 113. С. 311-319; The Signal // Science Fiction Research Association Review. 2015. № 312. P. 36-37; Predestination // Science Fiction Research Association Review. 2015. № 314. P. 45-46; Revolutionary Experiments: The Quest for Immortality in Bolshevik Science and Fiction // Science Fiction Research Association Review. 2015. № 314. P. 30-31.

Глава I. Становление литературного жанра: возможности описания и исследования

§ 1. Категория жанра в контексте литературоведческих исследований

Обобщение и классификация результатов продуктивной научной и творческой деятельности является необходимой частью интеллектуальной и духовной активности человека. В области литературы инструментом классификации является категория жанра – базовая категория поэтики и риторики, существующая, кажется, столько же времени, сколько и сама литература. По заверению французского философа Ж.-М. Шеффера «вопрос “что такое литературный жанр?” уже два столетия сплошь и рядом считают тождественным вопросу “что такое литература?”» (Шеффер, с. 9).

Теоретическая метарефлексия о категории литературного жанра является значимой составляющей литературоведческих исследований, объектом аналитических построений и классификаций. Одним из наиболее влиятельных классификационных подходов в жанрологии стало предложенное семиологом и теоретиком литературы Цветаном Тодоровым деление на эмпирический и аналитический подходы¹⁹. Эти два подхода обращаются к двум разным пониманиям термина «жанр»: в первом случае рассматриваются жанры исторические («результат наблюдений над реальной литературой»), во втором – теоретические («результат теоретической дедукции») (Тодоров, 1999, с. 16). В рамках исторического подхода название жанра берется в своем общепринятом (исторически обусловленном) значении. Исторический подход Тодоров обозначил как «движение от произведения к литературе (или жанру)», подчеркивая, что теоретические жанры представляют, напротив, «движение от литературы (жанра) к произведению» (Тодоров, 1999, с. 10). Теоретическая система жанров берет за основу абстрактную гипотезу, признающую один или несколько признаков определяющими для построения модели классификации литературных текстов. Процесс изучения категории

¹⁹ Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999.

жанра Тодоров описывает как «постоянное движение между описанием фактов и абстрагируемой из них теории», а жанровые конструкции, по мысли теоретика, следует рассматривать как «смещенные по отношению к реальным произведениям» (Тодоров, 1999, с. 22). Это значит, что реальное произведение не должно полностью соответствовать заданной жанром модели (идеальному, несуществующему в истории тексту), отношения текста и теоретической категории следует описывать иначе: произведение не воплощает, а скорее манифестирует абстрактную жанровую модель – притом, как правило, не одну заявленную в классификации категорию, а сразу несколько. Последнее связано с многоуровневой природой литературного произведения. Тодоров предлагает выделять три уровня произведения, которые могут играть роль в процессе классификации – словесный, синтаксический и семантический.

Продолжая размышления Тодорова о возможных подходах в жанрологии, можно утверждать, что ученый – историк или теоретик жанра – подходя к исследуемому материалу, всегда вынужден искать ответы на два основополагающих вопроса. С одной стороны, это вопрос о критериях объединения ряда текстов под одним жанровым именем. В этой связи категория жанра становится средством «объяснения» литературного произведения – описания его формально-риторических аспектов (Бахтин, 1986, с. 482). С другой стороны, в тех случаях, когда содержание жанрового имени не является предметом критического обсуждения, в пределах одного жанра поднимается вопрос о векторах исторической изменчивости текстов, его манифестирующих. Предметом изучения в этом случае становятся трансформации жанра, наблюдаемые в текстах, репрезентирующих его генезис, расцвет и (иногда) увядание. Понятием «генезис», в отличие от «эволюции», описывается «трудноуловимый переход от того исторического существования, в котором исследуемый предмет еще отсутствует, к такому, в котором он уже сформировался настолько, что начинает меняться (эволюционировать)» (Тюпа, 2013, с. 41).

Отмеченные выше вопросы представляют две возможные перспективы, или две иерархически одноуровневые позиции теоретической абстракции, в разговоре о литературных жанрах. Эти перспективы не являются взаимоисключающими, но в большей степени представляют два противоположных полюса жанрологии, в

пространстве между которыми может происходить продуктивная научная рефлексия. Очевидно, что для успешной идентификации критериев объединения литературных произведений в один жанр необходимо анализировать тексты, близкие по времени создания, ведь с течением времени эти критерии могут меняться. Еще в первой трети XX века Тынянов писал, что «изучение изолированных жанров вне знаков той жанровой системы, с которой они соотносятся, невозможно» (Тынянов, с. 276). В то же время, проследив трансформации текстов в рамках одного жанра в пределах выбранного периода времени, можно делать выводы и об изменчивости (порой прихотливости) принципов классификации, а также о необходимости расширения исторического содержания жанра и включения в него текстов, исторически к этому жанру не относимых. Так или иначе, неизменным в обоих случаях остается лишь название жанра, предоставленное в распоряжение ученых самой историей литературы.

Ж.-М. Шеффер, уточняя предложенное Тодоровым деление на аналитический и эмпирический подходы, отмечает внутреннюю динамику содержания названий жанров в истории литературы²⁰. В ходе трансформаций жанра его содержание может изменяться и включать тексты, ранее относимые к другим жанровым группам. Таким образом, искушенные теоретики жанра являются такими же адресатами литературного жанра, как и наивные читатели. А теоретические классификации и аналитические жанровые модели нельзя рассматривать отдельно от (само)зарождающихся в истории жанровых образований.

Существует немало вариантов описания исторического развития жанрологии. Нередко вектор развития теории жанров описывается как движение от нормативной установки к романтической. Так, Р. Уэллек и О. Уоррен отмечают: «Обычно последний век, который связывают с историей жанров, – XVIII, по той причине, что в последующее время жанровые категории теряют четкие очертания, модели жанров в большинстве своем распадаются» (Уэллек, Уоррен, с. 249). Нормативизм в трактовке литературного жанра во многом обусловлен близким и долгим «соседством» поэтики, как науки об искусстве поэтической речи, и риторики – науки об ораторской речи. По мысли теоретика

²⁰ Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? М., 2010.

литературы Н.Д. Тамарченко, эти две дисциплины рассматривались как тождественные на протяжении долгого времени, начиная с Античности до рубежа XVIII – XIX веков²¹. В понимании риторики жанр – идеальный тип текста, заведомо эффективный в своем воздействии на слушателя или читателя. Слом в традиции теорий жанров ученые отмечают на рубеже XVIII-XIX веков в теориях братьев Шлегелей, Шеллинга и Гегеля, в рамках которых оформилось деление на роды литературы: эпос, лирику и драму. Произошедший слом парадигмы исследователи склонны описывать по-разному, в частности, причины видят в изменении институциональной структуры литературы – увеличении читательской аудитории и снижении стоимости книг, что обусловило ускорение процессов смены литературных направлений и стилей (Уэллек, Уоррен, с. 249). Сильнейшим импульсом, приведшим к слому традиционной нормативной жанровой системы, послужило также и заметное увеличение числа литературных жанров, каждый из которых все труднее оказывалось вписать в существующие жанровые классификации. Так, С.Н. Зенкин, описывая произошедшие в теории жанров изменения, отмечает: «Литература последних столетий характеризуется все большим смещением, нарушением, пертурбацией традиционной системы жанров. На протяжении веков каждое произведение литературы вписывалось достаточно точно в одну жанровую категорию. Но начиная с романтической эпохи, это распределение спуталось. Стало возможным (а у некоторых авторов и желательным) для каждого нового произведения конструировать новый смешанный жанр. Это связано и с упадком риторики» (Зенкин, 2000, с. 31). Именно с этого момента ученые говорят об оформлении жанров как собственно аналитических категорий: категорию литературного рода, ставшей одним из ключевых понятий теории жанров у Гегеля, исследователь Н.Д. Тамарченко предлагает рассматривать как теоретический конструкт, необходимый для «дифференциации важнейших “надисторических” инвариантов структуры литературного произведения»²². Более детальная дифференциация направлений жанрологии выделяется именно в рамках романтической и постромантической установок. К примеру, в современных исследованиях ученые отмечают существование пяти возможных подходов:

²¹ Теория литературы: В 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. М., 2004. С. 4.

²² Там же. С. 267.

неоклассического, структуралистского, культурологического и собственно романтического, а также подхода школы рецептивной эстетики (Bawarshi, pp. 13-29). Наиболее детальная картина развития жанрологии была предложена французским теоретиком литературы Жераром Женеттом и во многом продолжена Ж.-М. Шеффером. Основываясь на работах этих ученых, мы предлагаем описание различных установок науки о жанре.

Описывая траекторию многовекового развития жанрологии, Шеффер предлагает рассматривать ее как движение от нормативной установки, господствовавшей до конца XVIII века, когда ее сменила эссенциально-эволюционистская парадигма (доминировавшая до конца XIX века), к структурной, получившей широкое распространение к середине XX века (Шеффер, с. 25). Предложенная самим Шеффером позиция изучения природы жанра представляет находящийся в стадии становления прагматический подход. Этот подход формируется во второй половине – конце XX века в рамках неориторики и школы «нового историзма», на границе литературоведения и «исследований культуры» («cultural studies»). Свою исследовательскую задачу Шеффер видит в изучении «модальностей – как можно предполагать, множественных и сложных, – жанровых понятий [générecité], обозначая этим термином референт или референты, пока не определенные, жанровых имен» (Шеффер, с. 75). Сложные отношения между жанровыми именами и жанровыми понятиями требуют адекватного исследовательского подхода и не могут в полной мере быть раскрыты в рамках методологий исторической или структуральной поэтик. Конструируя свою аналитическую модель, Шеффер обращается к дискурсологическому пониманию литературного произведения как сложного коммуникативного события и, в частности, использует знаменитую формулу Гарольда Ласвелла: «Кто говорит что, по какому каналу, кому и с каким результатом»²³. Описывая литературное произведение в этой парадигме, Шеффер выделяет следующие уровни речи, к которым могут прилагаться жанровые имена: коммуникативная рамка (условия акта высказывания) и осуществляемое сообщение (собственно текст). Коммуникативную рамку составляют: субъект речи, адресат и функция, или результат коммуникативного

²³ “Who says what in which channel to whom with what effect?” (См.: Lasswell H. Communication of Ideas // The Structure and Function of Communication in Society. NY, 1948. P. 37-51).

акта. Сообщение характеризуется семантикой (что говорится) и синтактикой (как говорится) акта высказывания. На основании вышеизложенного Шеффер предлагает анализировать референциальные логики жанровых имен на следующих уровнях: уровень высказывания (статус субъекта, акта и модуса высказывания), уровень адресации (статус адресата), уровень функции (цель высказывания), уровень семантики (содержательные признаки высказывания), уровень синтактики (грамматические, фонетические, стилистические и макродискурсивные признаки высказывания) и контекст (модификация по месту и времени).

В дальнейших параграфах мы предлагаем общий абрис всех трех жанрологических подходов, у каждого из которых обнаруживаются свои сильные стороны и свои ограничения (соответственно, ни один не может быть отброшен как уже отработанный и «лишний»). Мы постараемся осмыслить траекторию движения научной мысли – систему факторов и мотиваций, побуждающих ученых, занимающихся проблематикой жанра, менять инструментарий и варьировать подходы к своему предмету.

§. 1.1. Эссенциалистский и структурный подходы в жанрологии

В рамках эссенциалистской парадигмы жанр, по мысли Шеффера, рассматривался как категория, имманентно присущая литературе. А создание нового произведения воспринималось – в русле «аристотелизма» – как *энтелехия* текста к жанру. Текст реализует возможности жанра и так приобретает форму, живет и функционирует в мире.

Культурные корни эссенциалистского подхода в жанрологии исследователи видят в работах Аристотеля и Платона, авторов первых таксономических подходов к описанию литературы (Уэллек, Уоррен, с. 244). Теории Платона и Аристотеля в разное время становились предметом многих споров и обсуждений с точки зрения различных подходов литературоведения. В частности, Женетт и Шеффер, рассуждая об их эссенциалистской природе, предлагают во многом структуралистское толкование классификационных систем Платона и Аристотеля.

Жанровые системы обоих философов во многом сходны и опираются на единые предпосылки. Исходя из утверждения о природе художественного творчества как подражания, основополагающими критериями выделения жанров, по мысли философов, служат категории предмета и модальности подражания. В третьей книге «Государства» Платон, рассуждая о форме и модальности художественных произведений, выделяет категории формы (миметическая, повествовательная, смешанная), которым соответствуют модальности повествования: трагедия и комедия (чистый мимесис), дифирамб (чистое повествование), эпопея (смешанное повествование). Это разграничение дается Платоном в зависимости от характера репрезентации: чистый мимесис – реплики персонажей «дословно» передают чужую речь; чистое повествование – только авторская речь без отсылок к чужому слову; смешанное повествование – чередование авторской речи и чужих реплик (Платон, с. 156-163).

Эстетическая теория Аристотеля во многом следует теории Платона, однако вносит в последнюю ряд существенных дополнений. Аристотель разграничивает жанры по предмету, средству и способу подражания. Подражать можно действиям худших людей (комедия, пародия), таких же, как мы (драма), и тех, кто лучше нас (эпопея, трагедия) (Аристотель, с. 150). О средней категории Аристотель не пишет, так что она является либо чисто аналитической, либо в его время уже не существовало примеров, иллюстрирующих этот тип подражания. В отличие от Платона, Аристотель выделяет две модальности (способа подражания) – повествовательную и драматическую (Аристотель, с. 150-151). Таким образом, складывается схема: высокая драматическая модальность (трагедия), высокая повествовательная модальность (эпопея), низкая драматическая модальность (комедия), низкая повествовательная модальность (не дошедшая до наших дней пародия) (Аристотель, с. 151). Женетт, а вслед за ним и Шеффер, обращают внимание на одно существенное отличие теории Платона от системы Аристотеля. Жанровое наименование в том виде, в каком его использует Аристотель, не подразумевает знания и понимания сущности того или иного жанра (его формальных и содержательных параметров), «это просто сокращенные обозначения вместо перечисления произведений, то есть их референтом является собрание объектов, выделяемых и описываемых анализом» (Шеффер, с. 18). Так, система Аристотеля не включает смешанной («повествовательно-

драматической») модальности, присутствовавшей в системе Платона. Причина тому – по-видимому, отсутствие уже во времена Аристотеля примеров, которые могли бы демонстрировать эту модальность (Женетт, с. 297). Иными словами, для философа эта модальность являлась уже чисто теоретической категорией, не представленной историческими примерами. Таким образом, система жанров Платона предстает аналитической таблицей жанров, система Аристотеля – исторической.

На протяжении веков существования теории литературы до начала XIX века категория жанров рассматривалась как нормативная, то есть выполняла функцию свода правил. Само определение жанра в таком случае функционирует как «метр-эталон, которым в дальнейшем будут мерить и оценивать отдельные произведения» (Шеффер, с. 33). Серьезные сдвиги в понимании категории жанра ученые наблюдают в работах немецких философов Гегеля и братьев Шлегелей. В то время как ни Платон, ни Аристотель не рассматривали жанр в диахроническом аспекте, то в концепциях Ф.В. Шлегеля и Гегеля он приобретает свое диахроническое измерение – каждый элемент знаменитой триады (эпос, лирика, драма) становится этапом на пути диалектического развития литературы от эпоса к лирике и затем к драме. Шлегель описывает историю древнегреческой литературы как постепенный переход одного рода литературы к другому. Этот процесс, по мысли философа, происходил параллельно смене политических систем в Древней Греции: «Подобно тому, как политическая история Греции делится на три основные эпохи, <...> так и греческая литература делится на три основные эпохи. Первая, *мифическая*, соответствует *героической*, вторая, *лирико-драматическая*, – *республиканской* и третья, *критически-ученая*, – *македонско-римской*» (Шлегель, с. 52). В работах Фридриха Шлегеля эпос, лирика и драма рассматриваются не только как категории историко-литературные, но также философские. Так, эпос – жанр объективный, лирика – субъективный, драма – смешанный (Женетт, с. 308). Данное наблюдение играет существенную роль в трактовке категории жанра самим Женеттом и составляет, в интерпретации Шеффера, базовое отличие биолого-органицистского, или эссенциалистского, подхода от структурно-аналитического. Женетт, различая жанры и модальности, пишет, что категория жанра никак не может быть «естественной» или «природной формой», а является категорией чисто эстетической. И, наоборот,

модальности относятся напрямую к языку, точнее к прагматическому аспекту использования языка, так как отражают уже «естественное» употребление языка «в противовес сознательной и намеренной разработке эстетических форм» (Женетт, с. 326). Иными словами, Женетт предлагает рассматривать жанрово-родовые категории как разные уровни теоретической абстракции формально-тематических характеристик текстов. Так, исторические жанры (собственно «жанры») включаются в «архижанры» (роды литературы), и разница между ними только лишь иерархическая. И, наоборот, в эссенциалистской установке жанры (точнее жанровые понятия, или содержание жанровых имен) обладают «внутренней природой», составляющей «ratio essendi текстов» (Шеффер, с. 34). Крайняя форма эссенциалистской установки представлена в биологической системе Брюнетьера²⁴. Последний утверждал, что жанры существуют в природе как живые организмы, а вопрос о генезисе и трансформации жанров описывал как видовую борьбу жанров за существование на манер борьбы за выживание животных в концепции Дарвина (Шеффер, с. 49-52). В структурной установке жанры, напротив, представляют не субстанции, «определяемые по внутренним закономерностям», но «поля феноменов, разграничиваемые по дифференциальным признакам» (Шеффер, с. 18).

Свою крайнюю форму структурная модель обнаруживает в теории Нортропа Фрая. Изложенная в работе «Анатомия критики» (1957) концепция Фрая предлагает сложную классификационную таблицу типов литературных произведений по ряду признаков. Так, автор предлагает разделять литературные произведения по способности героя к действию (она может быть меньшей, большей или равной нашей собственной) (Фрай, с. 232-233); по критерию правдоподобия повествования (правдоподобное повествование и повествование, где все дозволено) (Фрай, с. 248); по основным тематическим тенденциям в литературе («комическое» включает человека в общество, «трагическое» – изолирует) (Фрай, с. 251). Таким образом, Фрай создает таблицу теоретически возможных жанров, причем не каждая аналитическая ячейка оказывается заполненной историческими жанрами.

²⁴ См.: Брюнетьер Ф. Литературная критика // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М., 1987. С. 95-108. Подробнее о теории Брюнетьера см.: Brunetiere F. L'evolution des Genres dans l'Histoire de la Litterature: 2 Vols. (1890). – Paris: Hachette et Cie, 1914.

Обобщая смены жанрологических установок, Женетт приходит к выводу, во многом определяющему структурную трактовку жанра: «Любой жанр всегда может содержать в себе несколько жанров, и архижанры из романтической триады в этом отношении не отмечены никакой особенной привилегией, вытекающей из их природы. Самое большое, что мы можем сделать, – это описать их как последние – наиболее обширные – инстанции используемой в наши дни классификации» (Женетт, с. 327). Далее Женетт заключает, что в рамках одного текста функционируют различные дискурсы (жанры и их тематические, формальные или модальные детерминанты), между которыми складываются отношения архитектуральности (Женетт, с. 340). Исследователь С. Зенкин, во след Женетту, предлагает разграничивать жанры дискурса и жанры текста. Первые характеризуют «строй отдельных частей текста (иногда очень мелких, иногда почти совпадающих с текстом в целом); в произведении могут сочетаться, перемежаться разные жанры дискурса». Жанр текста «характеризует собой способ завершения произведения как целого, способ окончательного оформления и осмысления применявшихся в нем жанров дискурса» (Зенкин, 2000, с. 34). При этом дискурс исследователь понимает как «социально ориентированные типы речи», состоящие из «коннотативных знаков, отсылающих к различным формам власти» (Зенкин, 2000, с. 64). В этом ключе литературный текст рассматривается как замкнутый универсум, обращенный сам на себя и противостоящий обыденному, «прозаическому» языку; теоретическая задача структурного подхода в таком случае заключается в создании абстрактной, аналитической классификационной системы.

Фундаментальное разграничение между «поэтическим» и «прозаическим» языками было предложено представителями формальной школы отечественного литературоведения. Это различие оказалось востребованным и в западном литературоведении, в частности, его влияние заметно в становлении школы структурного анализа²⁵. Развивая мысль В.Б. Шкловского, Б.М. Эйхенбаум отмечал, что обыденный, прозаический язык основан на его беспроblemном узнавании и угадывании слушающим

²⁵ Работы ученых формальной школы стали доступны западному читателю благодаря выполненным Тодоровым переводам работ Б.М. Эйхенбаума, В.В. Виноградова, В.Б. Шкловского и др. на французский язык. Переводы вышли в сборнике «Теория литературы» (1965).

или читающим. Поэтический язык, напротив, часто труден для восприятия, он выводит читателя из зоны «автоматизации восприятия» и создает эффект «остранения» (Эйхенбаум, 1987). Развивая это разграничение, Тодоров видит два возможных определения литературного дискурса: 1) не проверяемый по критерию достоверности текст; и 2) сообщение, ориентированное на само себя (Тодоров, 1983, с. 351).

Свое внимание на проблему жанра представители русской формальной школы обратили не сразу. Во многом эстетическая концепция формалистов строилась как критика биолого-эссенциалистского подхода, нашедшего в отечественном литературоведении свое отражение в работах по исторической поэтике А.Н. Веселовского²⁶. Отчетливо формалистский подход к категории жанра был изложен в работе «Теория литературы» Б.В. Томашевского (изданной впервые в 1925 году). Рассматривая произведение литературы как конфигурацию приемов²⁷, Томашевский пишет: «Приемы построения группируются вокруг каких-то ощутимых приемов. Таким образом, образуются особые классы или *жанры* произведений, характеризующиеся тем, что в приемах каждого жанра мы наблюдаем специфическую для данного жанра группировку приемов вокруг этих ощутимых приемов или *признаков жанра*» (Томашевский, с. 206).

В том же ключе Ю.Н. Тынянов предлагал рассматривать жанр как факт «смещенного» восприятия литературных приемов. Так, пытаясь определить жанровую природу поэмы Пушкина «Руслан и Людмила», Тынянов писал: «Попробуем дать, например, определение понятия *поэма*, т.е. понятия жанра. Все попытки единого статистического определения не удаются. Стоит только взглянуть на русскую литературу, чтобы в этом убедиться. Вся революционная суть пушкинской «поэмы» «Руслан и Людмила» была в том, что это была “не-поэма”. <...> Жанр неузнаваем, и все же в нем сохранилось нечто достаточное для того, чтобы и эта «не-поэма» была поэмой. И это достаточное не в «основных», не в «крупных» отличительных чертах жанра, а во второстепенных, в тех, которые как бы сами собой подразумеваются и как будто жанра вовсе не характеризуют. Отличительной чертой, которая нужна для сохранения жанра,

²⁶ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.

²⁷ См., в частности, манифест формальной школы работу «Искусство как прием» В. Шкловского: Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1983. С. 9-26.

будет в данном случае *величина*» (Тынянов, с. 255-256). Иными словами, жанр для Тынянова предстает категорией надисторической, дифференцирующие компоненты которой в ходе развития литературы перемещаются из центра читательского восприятия на периферию. Последнее рассуждение связано с представлениями формалистов о механике литературной эволюции в целом – миграции литературных приемов с «периферии» литературного процесса в «центр»²⁸. Описывая, как в ходе истории разные приемы приобретают статус фактов литературы, Тынянов писал: «То, что в одной эпохе является литературным фактом, то для другой будет общеречевым бытовым явлением, и наоборот, в зависимости от всей литературной системы, в которой данный факт обращается <...> Автофункция, т.е. соотнесенность какого-либо элемента с рядом подобных элементов других систем и других рядов, является условием синфункции, конструктивной функции данного элемента» (Тынянов, с. 273-274).

Существенные критические замечания в сторону формалистской концепции жанров были высказаны в работе «Формальный метод в литературоведении» П. Медведева (М. Бахтина)²⁹. Подходя к жанру с иных позиций, Медведев определяет жанр как «типическую форму целого произведения, целого высказывания», что отличает его от понимания жанра формалистами – «специфической группировки приемов с определенной доминантой» (Медведев, с. 144). Рассуждения Медведева-Бахтина оказали значительное влияние на формирование нового аналитического подхода в теоретической поэтике и спровоцировали сдвиг исследовательской парадигмы литературоведения в сторону риторики в ее прагматическом аспекте (Тюпа, 2001).

Ценность и значимость структурного подхода заключается в его расчете на универсальность и всеохватность. В рамках жанрологии внутренняя логика этого подхода состоит в создании единой матрицы классификации текстов. При построении теории нет необходимости учитывать весь имеющийся эмпирический материал. Литературный текст в данном случае рассматривается как репрезентирующий весь «вид». Структурный подход

²⁸ О теории литературной эволюции формалистов см.: Шкловский В.Б. Литература и кинематограф. Берлин, 1923.

²⁹ О проблеме авторства книги «Формальный метод» см. статьи Тamarченко Н.Д. (Тамарченко, 2008; Тамарченко, 2011). По мысли исследователь, автор текста – Бахтин М.М.

оказывается применимым не только к литературным текстам, но также к текстам бытового и академического письма. Именно в этом отношении структурный подход активно используется в современных исследованиях (Bawarshi, 2010; Biber, 2009). Жанровая динамика – установление истоков жанров, описание процессов становления и кодификация их использования в определенных контекстах – остается за рамками структурного анализа жанров.

Дальнейшая эволюция жанрологии представляет собой движение в сторону дискурсологического понимания литературы как сложного коммуникативного события. В.И. Тюпа отмечает, что наряду с семиотическим (внешним) и эстетическим (внутренним) аспектами художественного творчества существует также уровень целесообразности литературного произведения, адресованности художественного письма: «Произведение искусства не сводится к совокупности знаков, манифестирующих некое эстетическое отношение. Оно является особым рода дискурсом. В современных гуманитарных науках термином «дискурс» именуют коммуникативное событие, т.е. неслиянное и нераздельное со-бытие субъекта, объекта и адресата некоторого единого (хотя порой и весьма сложного по своей структуре) высказывания»³⁰. В рамках данной работы мы надеемся продемонстрировать, как прагматика жанра (научно-фантастической) литературы оказывается полезной для изучения динамики жанра – процессов его генезиса и трансформации.

§ 1.2. Прагматический подход в жанрологии

Прагматический подход в жанрологии оформился в 1980-е годы в русле неориторики и развивался параллельно в рамках литературоведения и лингвистики. Как в отечественном, так и западном литературоведении поворот исследований в области теоретической поэтики в сторону риторики нередко связывают с лингвистическим поворотом, произошедшим в середине XX века в западной философии (Тюпа, 2010, с. 76).

³⁰ Теория литературы. С. 77-80.

Становление новой риторики В.И. Тюпа описывает как «воскрешение» классической риторики на «семиотическом фундаменте», отпочковавшемся от филологии в XX веке (Тюпа, 2001). Связь современной риторики и ее классического образца очевидна, суть «современности» в таком случае заключается в отказе от нормативности, от «“правил” как предписаний». Правила теперь заменяет «поиск закономерностей коммуникативного поведения людей в диалогическом поле взаимодействия их сознаний» (Тюпа, 2010, с. 78). Неориторика, таким образом, «обратилась в науку о природе человеческого общения, его типах, возможностях и средствах» (Тюпа, 2010, с. 77), и трактуется как «общая теория высказываний как коммуникативного взаимодействия людей» (Тюпа, 2001). Дискурс – базовый термин неориторики – понимается как «любое высказывание, рассматриваемое как конфигурация коммуникативных инстанций субъекта, объекта и адресата» (Тюпа, 2010, с. 79).

Истоки неориторики Тюпа обнаруживает в работах Бахтина и указывает, что основные положения неклассической риторики были высказаны ученым уже в работе «Проблемы речевых жанров» 1953 года (Тюпа, 2001). Тюпа отмечает, что введение проблемы «диалогичности» речевых жанров в пространство литературы позволило Бахтину вывести анализ текста с уровня эстетики на уровень металингвистики (Тюпа, 2011, с. 37)³¹. Подлинное «событие жизни текста», по мысли Бахтина, развивается «на рубеже двух сознаний» (Бахтин, 1979, с. 285). Таким образом, объектом наблюдения ученых являются диалогические отношения между двумя текстами, двумя высказываниями, которые не доступны лингвистическому анализу, но решаемы в рамках «металингвистики» (Бахтин, 1979, с. 293). Именно в предложенном Бахтиным понятии

³¹Работы ученого в области проблемы речевых жанров и диалогической природы романного слова оказали значимое влияние на становление методологического и понятийного аппарата новой риторики в отечественных и западных исследованиях (См.: Devitt A.J. Generalizing about Genre: New Conceptions of a New Concept // *College Composition and Communication*. 1993. Vol. 44, № 4. P. 573-586; Тюпа В.И. Дискурсивные формации. М., 2010).

Интерес к Бахтину на Западе возник в конце 1960-х годов в связи с появлением переводов его работ на французский язык, выполненных Ц. Тодоровым и Ю. Кристевой (Holquist, p. 180). Тодоров также является автором одной из первых монографий, посвященных изучению научного метода Бахтина: «Mikhail Bakhtine: Le Principe Dialogique» (1981). В 1981 году также вышел перевод работы Бахтина «Слово в романе» на английский язык. К 1980-м годам работы Бахтина получили мировую известность и стали востребованными не только в сферах истории литературы и лингвистики, но также риторики, культурологии, лингвокультурологии, социолингвистики.

«металингвистика» как анализе высказываний Тюпа видит источник современной риторики, в частности, дискурсологии. Так, предложенные Бахтиным категории анализа высказывания (цель, предмет, ситуация)³² Тюпа отождествляет с триадой дискурс-анализа. И хотя Бахтин не имел в своем распоряжении термина «дискурс», приводимые им размышления во многом пересекаются с концепциями дискурсологов. Тодоров, описывая происхождение жанров дискурса, определяет его как совокупность произнесенных предложений. Единицу дискурса исследователь видит в «высказывании» или «произнесении» (“enunciation”), описание которого может проводиться по следующим критериям: говорящий, слушающий, время/место высказывания, предшествующие/последующие высказывания (Todorov, p. 161-162).

Как и представители русской формальной школы, Бахтин особое внимание уделял вопросу о разграничении «поэтического» и «прозаического» языков. Однако, в отличие от формалистов, которые четко разграничивали эти два понятия, Бахтин указывает на существующую связь между литературой и речевой коммуникацией. В качестве конструктивной единицы речевых жанров Бахтин выделяет «высказывание». Именно введение этого понятия позволило Бахтину преодолеть «отвлеченный “формализм”» изучения художественного слова и вывести анализ литературного текста в область прагматики (Бахтин, 1975, с. 72). Высказывание является не единицей языка (как слово или предложение), но единицей речевого общения, обладающей четкими субъектами речи и определяемыми границами (граница высказывания определяется сменами субъектов речи) (Бахтин, 1986, с. 440-441). К примеру, проблематизируя вопрос об использовании слова в романе, Бахтин отмечает свойственное жанру романа «разноречье». Национальный язык, по словам ученого, является внутренне «расслоенным» на «первичные речевые жанры»: социальные диалекты, групповые жаргоны, жанровые языки, языки поколений и проч. В рамках художественного пространства романа авторская речь, речь рассказчика и персонажей и особые отношения между ними представляют композиционное единство, обуславливающее существование романа как

³²См.: «Эта завершенная целостность высказывания, обеспечивающая возможность ответа, определяется тремя моментами, неразрывно связанными в органическом целом высказывания: 1) предметно-смысловой исчерпанностью; 2) речевым замыслом или речевой волей говорящего; 3) типическими композиционно-жанровыми формами завершения» (Бахтин, 1986, с. 446).

вторичного речевого жанра (Бахтин, 1986, с. 431). Далее, работая с термином «речевые жанры», понятые как «типические формы высказываний», Бахтин разрабатывает научный подход к изучению одновременно жанров бытового общения и литературы как коммуникативных конструкторов, реализующих коммуникативные функции языка.

В современном отечественном литературоведении понятие дискурса является значимым компонентом нарратологического анализа и активно применяется в работах по исторической и теоретической поэтике. Вслед за теоретиком дискурса Т. ван Дейком В.И. Тюпа в работе «Дискурсные формации» (2010) отмечает два основных значения понятия «дискурс»: единичное событие общения и тип говорения/ письма. Дискурс как коммуникативное событие может оформиться в рамках социального взаимодействия людей (коммуникативной ситуации) в том случае, если «взаимодействие сознающих мир субъектов действительно произойдет» (Тюпа, 2010, с. 82). Дискурс порождается в момент говорения, значит, все акты высказывания различны, и в то же время они, как утверждает вслед за Фуко В.И. Тюпа, «повторяются в своей тождественности». Таким образом, следует говорить о существовании набора стратегических возможностей дискурса, способствующих его удержанию и повторяемости от одного высказывания к другому. Тюпа видит эти возможности в коммуникативных стратегиях дискурса и понимает их как «идентификации коммуникативного субъекта с некоторой метасубъектной позицией в коммуникативном пространстве дискурса» (Тюпа, 2010, с. 87). Иными словами, коммуникативная стратегия «предполагает некий алгоритм коммуникативного поведения говорящего/пишущего по отношению к объекту речи, к ее адресату и к своему авторству» (Тюпа, 2006, с. 274). Отдельно автор выделяет коммуникативные компетенции (креативная, референтная и рецептивная), трактуемые вслед за Хомским как «контуры возможностей текстопорождения» (Тюпа, 2010, с. 89) и «условия реализации высказывания» (Тюпа, 2006, с. 275). Таким образом, складывается следующая картина: взаимодействие двух сознаний, следующих определенному алгоритму или коммуникативным стратегиям, порождает дискурс, описываемый как конфигурация условий его реализации – трех коммуникативных компетенций. По-видимому, так выстраивается определенная иерархия понятий неориторики: от дискурса (коммуникативного события) к коммуникативным стратегиям (типы коммуникативного

поведения в дискурсе). Более высокий иерархический уровень в данной концепции занимает понятие жанра – Тюпа говорит о «жанровой определенности *коммуникативной стратегии* текстопроизводства» (Тюпа, 2010, с. 83). Иначе – жанр реализуется в той или иной коммуникативной стратегии. Далее автор пишет: «Изобретению подлежат лишь внешние формы выражения (приемы, риторические фигуры) или тактики поведения (в том числе коммуникативного), но не стратегии» (Тюпа, 2010, с. 84). Следующий уровень абстракции, по мысли Тюпы, занимают дискурсные формации, трактуемые как «культурообразующая организация коммуникативного пространства социальной жизни посредством архитектурной конфигурации метасубъекта, метаобъекта и метаадресата всех дискурсов, возможных в рамках данной формации»³³ (Тюпа, 2010, с. 97). Так, выходит, что в предложенной исследователем схеме жанр предстает как исторический тип коммуникативного поведения, который на практике может реализовываться участниками коммуникации в конкретных коммуникативных стратегиях. Вслед за Медведевым-Бахтиным, Тюпа также рассматривает жанр как «трехмерное конструктивное целое» литературы³⁴. Медведев-Бахтин, дополняя формалистскую концепцию жанра («композиционно оконченное» произведение), пишет о его двоякой ориентированности: во-первых, на аудиторию читающих или слушающих («таким образом произведение входит в жизнь и соприкасается с различными сторонами окружающей его действительности»), и, во-вторых – в жизни, что подразумевает тематическую определенность жанра («каждый жанр способен овладеть лишь определенными сторонами действительности, ему принадлежат определенные принципы отбора, определенные формы видения и понимания этой действительности, определенные степени широты

³³ Автор разграничивает употребление слов «дискурсный» («относящийся к дискурсу как результату») и «дискурсивный» (относящийся к дискурсу как процессу – дискурсивной практике, дискурсии) (Тюпа, 2010, 8).

³⁴ Необходимо отметить, что дискурсологическое, в духе Бахтина, понимание природы жанра оказывается все больше востребованным в отечественном литературоведении. Так, в монографии «Теория жанра» Н.Л. Лейдерман развивает концепцию Бахтина о «памяти жанра», трактуя ее как «систему сигналов, посредством которых в сознании читателя оживает представление о модели мира, окаменевшую в жанровом каноне (архетипе, первообразе)» (Лейдерман, с. 87). Далее автор выделяет три плана, или уровня локализации этих сигналов: план содержания, план структуры и план восприятия, во многом соответствующие уже упомянутой триаде дискурс-анализа. Однако Лейдерман больше внимания уделяет плану содержания жанра, оперируя понятиями «жанровая форма» и «жанровое содержание», предложенными ранее советским ученым Г.Н. Пospelовым (см. также: Козлов В. Н.Л. Лейдерман. Теория жанров. 2012). Разработка этих понятий так же была продолжена учениками Пospelова Л.В. Чернец и А.Я. Эсалнек.

охвата и глубины проникновения») (Медведев, с. 145-146). Тюпа, видя в «ориентированности жанра» воплощение коммуникативных компетенций высказывания-дискурса, объединенных в коммуникативные стратегии, предлагает определять жанр как «исторически продуктивный тип высказывания, реализующий некоторую коммуникативную стратегию эстетического по своей «цели» дискурса», «традицию (историческую продуктивность) организации текстов той или иной, преемственно воспроизводимой в культуре, “типической ситуации общения” (Бахтин)»³⁵.

Рассуждения о взаимосвязи понятий жанра и дискурса продолжены в более поздней работе В.И. Тюпы «Дискурс и жанр» (2013). Автор отмечает, что термины «жанр» и «дискурс» нередко используются как взаимозаменяемые, а в последнее время «дискурс» в значении «поле стабилизаций» все чаще замещает «жанр» (Тюпа, 2013, с. 12). Однако, как утверждает исследователь, уместнее говорить, что эти два понятия скорее представляют два различных аспекта одного явления: «жанр – это инвариант одноименного дискурса» (Тюпа, 2013, с. 16). Иными словами, исторические жанры в понимании Тодорова (или жанровые имена в концепции Шеффера) и есть дискурсы. Жанры «теоретические» в таком случае – «сущностные категории “субстанциальной” природы различных сфер дискурсивной практики с их “внутренними закономерностями”» (Тюпа, 2013, с. 12-13). В связи с этим ученый настаивает на разграничении понятий жанра и дискурса, что исторически объясняет вытеснением нормативной установки романтической поэтикой (Тюпа, 2013, с. 18). Таким образом, жанр – это тип коммуникативных стратегий дискурса, иными словами, он занимает третий уровень абстракции после текста и дискурса.

Смещения и сдвиги иерархической позиции терминов жанра и дискурса свидетельствует о трудностях, связанных с четким определением их концептуального уровня. В то же время, очевидно, что именно категория жанра продолжает оставаться базовой категорией исторической и теоретической поэтик. Н.Д. Тмарченко, вслед за Медведевым-Бахтиным, утверждает, что литературное произведение всегда манифестирует тот или иной тип жанра и «живет исторической жизнью (усваивает и

³⁵ Теория литературы. М., 2004. С. 83.

обновляет традицию, влияет на читателей, переосмысливается) произведение именно в качестве жанрового и стилевого явления»³⁶. По мысли Бахтина, жанр является основой литературной эволюции. Жанр литературы не поддерживается культурой, но присущ самому организму культуры. С помощью понятия «память жанра» Бахтин решает вопросы одновременно об исторической изменчивости жанра и в то же время о прерывистом характере этой изменчивости (Зенкин, 2012, с. 421). Во многом возникновение этого понятия стало реакцией на распад строгой жанровой структуры в высокой литературе XIX-XX веков: в то время как формалисты определяли характер литературной эволюции как слом традиции, Бахтин предлагает описывать ее через «забвение» и возрождение форм, переключку без видимого контакта. Нетрадиционные, экспериментальные жанры элитарной литературы действительно обращаются к давно забытым формам, апеллируя, таким образом, к памяти жанра, выполняющей функцию «резерва стабильности форм» в истории литературы (Зенкин, 2012, с. 423). Однако – утверждает С. Зенкин – сама современная литература решила вопрос об удержании стабильности форм (моделей) иначе – расщелившись на низкую и высокую, «жанровую» и «безжанровую» системы. С этой точки зрения массовая литература «образует такой же резерв жанрового сознания и жанровой стабильности в синхронном состоянии культуры, каким память жанра служит, по мысли Бахтина, в диахронном движении литературы» (Зенкин, 2012, с. 427).

Популярная литература (понимаемая, в частности, как «резерв стабильности форм») в ее жанрологическом аспекте, пишет Н.Д. Тамарченко, требует иных подходов анализа, нежели литература элитарная, каноническая³⁷. Различая жанры канонические и неканонические, Тамарченко трактует первые как «жанры, ориентирующиеся на собственный канон и строящиеся на его основе, т.е. в соответствии с традиционной моделью определенного типа художественного целого»³⁸, в то время как неканонические жанры «сохраняют свою идентичность и обновляются, ориентируясь на образцы авторского выбора, а не воспроизведение прообраза-эйдоса» с целью «создания нового варианта константного для жанра соотношения противоположных (и при этом

³⁶ Теория литературы. С. 265.

³⁷ Теория литературных жанров. С. 43.

³⁸ Там же. С. 45.

наделенных традиционной семантикой) структурных особенностей в каждом из основных аспектов художественного произведения как целого»³⁹. Безусловно, в рамках популярной литературы формируются свои собственные каноны и устойчивые формы, но они функционируют иначе, чем жанры, строящиеся «в соответствии с традиционной моделью». Становление нового канона в массовой литературе происходит через авторское комбинирование, повторение и тиражирование уже воплощенных ранее форм (достаточно авторитетных и гарантирующих успех)⁴⁰. В связи с этим и различные этапы (генезис и развитие) истории жанров канонических и неканонических должны анализироваться по-разному.

Вопрос о генезисе литературного жанра носит одновременно и исторический и теоретический характер. О.М. Фрейденберг отмечает существующую взаимозависимость между понятием «генезис» и историческим методом литературоведения в целом: «Важно показать, что поэтика есть и теория, и конкретная история литературы. Для именно такого понимания генетический анализ совершенно необходим; ясно, что отказ от генезиса в вопросах поэтики был и будет отказом от исторического анализа явлений» (Фрейденберг, с. 12). Однако необходимо пояснить – «теоретичность» в случаях жанров канонических и популярных понимается по-разному, что связано с разным объемом и характером доступного ученым эмпирического материала. В то время как, к примеру, литература древности может предоставить лишь ограниченное количество контекстной информации, то более приближенная к современности популярная литература оказывается богаче данными самого разнообразного содержания. В связи с этим можно утверждать, что при изучении генезиса канонических жанров теория во многом несет задачу «восполнить» недостающий эмпирический материал. В случае же неканонических жанров теория играет роль действенного инструмента упорядочения богатого (и порой, кажется, однотипного, формульного) материала.

В.И. Тюпа описывает изучение процессов жанрогенеза как «выявление протолитературных «первофеноменов», в которых можно усмотреть некоторые

³⁹ Там же. С. 48.

⁴⁰ Там же. С. 49.

принципиальные для последующей жанровой эволюции стратегии тематизации действительности, авторства и адресации» (Тюпа, 2013, с. 45)⁴¹. Далее автор выделяет три базовые предпосылки перехода жанров от долитературного состояния (как единства долитературных образований – речевых жанров) к литературному: отсроченность коммуникативного события сообщения («несинхронность креативного акта написания текста и рецептивного акта его восприятия»⁴²); овладение нарративом («коммуникативной стратегией собственно вербального рассказывания, очищенного от паралингвистических средств репрезентации»); проникновение эстетической деятельности в сферу эстетического письма (формирование институтов индивидуального авторства и поэтики) (Тюпа, 2013, с. 45-50)⁴³.

Анализируя долитературные первофеномены, Тюпа выделяет условно эпические жанры сказки, сказания, притчи, анекдота (Тюпа, 2013, с. 55-79)⁴⁴. Так, жанры сказания и сказки, по мысли ученого, выступают в роли жанров-посредников между мифом и литературой, «жанровыми зародышами» литературы⁴⁵. Однако, хотя история наименования дискурса не составляет собственно историю дискурса, оно, тем не менее, является значимым ее компонентом. В случаях с жанрами и протожанрами, дошедшими до нас из глубин истории, жанровые понятия (содержание жанрового имени) воспринимаются как сами собой разумеющиеся. Иная ситуация складывается с современными популярными жанрами – ученые, имея в своем распоряжении больше сведений, могут наблюдать, что жанровые понятия и жанровые имена популярных жанров были объектами усиленных поисков, споров и обсуждений. Так, различные комбинации художественных приемов в разное время могли называться по-разному, но лишь одно из используемых наименований оказывалось востребованным (и затем безошибочно опознаваемым) как жанровое имя. С одной стороны, действительно, имеет смысл утверждать, что жанровые понятия могли складываться как комбинирование уже имеющихся в литературе художественных элементов, как «результат авторской

⁴¹ См. также: Теория литературных жанров / под ред. Н.Д. Тмарченко. М., 2011. С. 19.

⁴² В более категоричной форме Тюпа утверждает: «Литературные жанры – это, прежде всего, *письменные* жанры» (Тюпа, 2013, с. 45).

⁴³ См. также: Теория литературных жанров. С. 20-25.

⁴⁴ Там же. С. 28-42.

⁴⁵ Там же. С. 29.

ориентации <...> на признанные образцы формального совершенства в определенном виде литературного творчества»⁴⁶. Однако необходимо помнить, что жанр существует и опознается только в процессе рецепции его сознанием адресата. Мы уже вспоминали выше слова Бахтина-Медведева о прагматическом аспекте жанра, его ориентированности на воспринимающее сознание, на аудиторию. Объектом литературоведческого анализа Бахтин называл «факторы художественного впечатления» (Бахтин, 1975, с. 47). Импульс, способствующий актуализации, или «активации», той или иной конфигурации элементов как жанровых, как «типовых моделей построения речевого целого» (Бахтин, 1979, с. 324), необходимо видеть в жанровых именах. Выше мы уже говорили о концепции жанров Ж.-М. Шеффера, сейчас отдельного упоминания заслуживает активно используемое автором понятие «жанровое имя». По мысли теоретика литературы, а также переводчика книги Шеффера, С.Н. Зенкина, такое описание жанра носит семиотический характер: «Жанр по сути характеризуется как условный, исторически и культурно изменчивый знак, в котором означающим служит «жанровое имя», а означаемым – «жанровое понятие», и отношения между этими двумя компонентами определяются конвенцией (точнее, разнотипными конвенциями), подобно значению любого другого условного знака» (Шеффер, с. 187)⁴⁷. В жанровом имени Шеффер видит аналитическую константу, «единственную ощутимую реальность, на основании которой мы вообще можем постулировать существование жанровых классов» (Шеффер, с. 66). Также оперируя предложенными Шеффером терминами «жанровое имя» и «жанровое понятие», в рамках данного исследования **генезисом популярного жанра** мы предлагаем называть тот момент, когда **жанровое имя актуализует в сознании читателя те аспекты текста (как современного читателю, так и далекого по времени создания), которые при иной жанровой номинации не воспринимались и не опознавались**. Иными словами, жанр реализуется только в своей адресованности аудитории, в акте рецепции. Полем изучения процессов жанрогенеза в таком случае становится воспринимающее текст сознание (рецептивная компетенция дискурса) – как индивидуальное, так и коллективное.

⁴⁶ Там же. С. 47.

⁴⁷ С.Н. Зенки также пишет о термине: «Для термина *nom de genre*, вместо привычного в русском научном обиходе выражения «название жанра», был избран перевод «жанровое имя», позволяющий уловить отсылку к аналитической философии, к размышлениям об *имени* у таких философов, как Б. Рассел, Дж. Серль, С. Крипке» (Шеффер, с. 187).

§ 1.2.1. Поведение читателя как фактор жанрообразования

Близко к решению проблемы о механике восприятия литературы, в частности, популярной литературы в ее жанрологическом аспекте, подошли представители немецкой школы рецептивной эстетики. Подход немецкой школы представляет заметный сдвиг литературных исследований как от анализа имманентно, внеисторично присущих текстам свойств, так и от последовательного рассмотрения содержательных характеристик ряда текстов, он во многом ознаменовал становление исследований жанра как категории исторически и контекстно-обусловленной.

В программной работе школы рецептивной эстетики «Теория жанров и средневековая литература» (1972)⁴⁸ Яусс сравнивает изучение литературы с изучением исторических языков. Ученые не могут дать определение языкам, но зато могут дать их синхроническое описание и исторический анализ. Иными словами, категорию жанра Яусс предлагает понимать не как род или класс, но скорее как «группу» или «семью» (Jauss, p. 80). Такой подход позволяет исследователю уйти от привычных жанровых классификаций и изучать любые группы текстов, образующих исторические единства (причем критерии объединения могут быть самыми разнообразными – по приему, по автору, по теме и т.д.). Внутри существующей между текстами системы отношений выделяется оформляющая группу «жанровая доминанта», причем она существует не изолированно от других критериев, а в ансамбле форм и тематических характеристик и проявляет себя в сопоставлении с другими родственными жанрами. Однако при таком понимании природы жанра перед исследователями встает вопрос о способах изучения его «изменчивости». Доминанта предстает как форма, не присущая литературе изначально и перманентно, – однако, несмотря на постоянные трансформации формы, жанр все же не теряет своей уникальности. Отношения между конкретным текстом и серией других текстов, составляющих жанровое единство, Яусс описывает как длящийся процесс поиска и смещения горизонтов ожидания (Jauss, p. 88). Понятия «горизонт читательских ожиданий» и «реконструкция горизонта ожиданий» являются центральными для теории рецептивной эстетики.

⁴⁸ Перевод на английский: Jauss H.R. Toward an Aesthetic of Reception. Minneapolis, MN. 1982.

Представители направления рецептивной эстетики открыто заявляют о своем интересе к фигуре т.н. наивного читателя, в восприятии которого литературный текст и получает свое значение⁴⁹. В акт литературного восприятия включается не только предшествующий опыт литературного чтения, знание кодов и условностей литературы, но также опыт повседневный. В процессе чтения созданный автором текст, представляющий собой не более чем систему условных знаков, связывается воедино именно благодаря имеющемуся у читателя знанию о внетекстовой реальности, причем без активного участия индивида в творческом акте чтения произведения литературы не существует: «Как ирреализация реального и становление реальностью воображаемого, вымысел создает предпосылки (через вызываемый вымысливанием переход границы), во-первых, для перестроения уже сформированного мира, во-вторых, для обеспечения понятности этого перестроенного мира и, в-третьих, для узнаваемости такого события» (Изер, с. 190).

Для совершения успешного акта чтения читателю необходимо знать «коды», или «маркеры» жанров. Каждый элемент текста работает на то, чтобы быть узнаваемым читателем, чтобы соотнестись с накопленным опытом и оправдать «горизонт читательских ожиданий»: «Литературное произведение, даже если оно кажется новым, не появляется как нечто совершенно новое в информационном вакууме, но задает читателю очень определенные линии своего восприятия, используя текстуальные стратегии, открытые и скрытые сигналы, привычные характеристики, подразумеваемые аллюзии. Оно пробуждает воспоминания об уже знакомом, возбуждает в читателе некие эмоции, самым своим «началом» провоцирует ожидания «середины и конца», которые могут остаться неизменными, измениться, полностью перевернуться или даже иронически исполниться в процесс чтения по законам, определяемым жанром произведения» (Яусс, с. 194). Читатель, опираясь на имеющийся опыт, «угадывает» или «разгадывает» текст по присутствующим в нем признакам. Соответственно совпадение или не совпадение результата чтения с горизонтом ожиданий и рождает ощущение жанра: «Сопутствующий

⁴⁹ См., к примеру: «В тех случаях, когда нет закрепленной и описанной жанровой нормы, установка жанровой структуры должна приобретаться от восприятия [*Anschauung*] индивидуального текста в непрерывно обновляемом «предчувствовании» [*Vorgriff*] от ожидаемого целого или от регулятивных систем серий текстов» (Jaus, p. 93-94).

процесс постоянного установления и изменения горизонта ожиданий также определяет отношение каждого индивидуального текста к последовательности текстов, образующей жанр» (Яусс, с. 194-195). Однако если в тексте маркеры жанра оказываются не обнаруженными, жанр останется неопознанным, и произведение «непрочитанным».

Подобный подход позволяет отчетливо увидеть разницу между «большой» и «массовой» литературами – она пролегает на границе соответствия или несоответствия текста горизонту читательских ожиданий. Так, полнота соответствия читательских ожиданий тексту является признаком популярной литературы, а наличие «эстетической дистанции», требовательной неопределенности режима взаимодействия читателя с текстом, – по Яуссу, признак «высокой» литературы⁵⁰. Произведение массовой литературы не вызывает удивления, непонимания, иногда и отторжения, читатель ощущает себя комфортно, зная наперед, что никаких неожиданностей процесс чтения ему не принесет.

В то же время перед исследователями природы жанра и жанровых логик в русле рецептивной эстетики встают непростые задачи по описанию «процессов» - как уловить жанр в его изменчивости; как описать читательский опыт, практически не поддающийся эмпирической экспликации? Решая поставленные задачи, исследователи предлагают метод «реконструкции горизонта ожиданий». Этот метод заключается в попытке понять и восстановить процесс чтения произведения в ту или иную эпоху, а также выявить герменевтическую разницу между прошлым и настоящим опытом чтения. При разговоре о массовой и популярной литературе такой подход оказывается наиболее ценным. Кажется, рассматривать массовую культуру с традиционной точки зрения понимания жанра весьма удобно – вычленение повторяющихся формальных и содержательных параметров жанра приносит свои плоды. В тех случаях, когда объектом исследования становится литература, отделенная от ученого временной дистанцией, реконструируется процесс рецепции

⁵⁰ В данном случае идея Яусса близка концепции «рыночного искусства» Шкловского: «Широкие массы довольствуются рыночным искусством, но рыночное искусство показывает смерть искусства. Когда-то говорили друг другу при встрече: “Здравствуй” - теперь умерло слово – и мы говорим друг другу: “асте”. Ножки наших стульев, рисунок материй, орнамент домов, картины «Петербургского общества художников», скульптуры Гинцбурга – все это говорит нам: “асте”» (Шкловский, 2008, с. 124)

жанровых сигналов в момент их формирования и выявления, какие из них опознавались как маркеры жанра, а какие оставались неопознанными и непрочитанными. Стратегия чтения (та или иная) – часть контекста, притом важно, что контекст неоднороден, подвижен, изменчив – произведение и ориентируется на него как на нечто готовое, и создает возможность для его трансформации.

Как отмечает американский исследователь Д. Бакингам – жанры не даны культурой, это не жесткая заданная система, а постоянный *процесс* систематизации и смещений, самопреобразования системы (Buckingham, p. 137). Жанр – это также и определенного рода рамка, задающая стратегию читательского восприятия, причем необходимо понимать, что жанровую рамку составляют не только сюжетные схемы, узнаваемые персонажи и прочие элементы текста, но весь контекст его создания и бытования. Жанр в таком понимании оказывается уже не только категорией текстовой, но частью широкого культурного и временного контекста (Fowler, p. 215).

Хотя категория жанра не стала объектом специального изучения в рамках школы рецептивной эстетики, она, тем не менее, явилась значимым компонентом анализа практики чтения. Описанный подход базируется на следующих посылах: жанры не являются априорными сущностями литературы, они также не являются и изолированными от контекста культурными артефактами. Жанр – это исторически изменчивая категория, опосредованная контекстом. В то же время, предложенное представителями школы рецептивной эстетики понимание жанра, кажется, может быть обвинено в радикальном субъективизме. Жанр, существующий в сознании отдельного читателя, представляется категорией трудноуловимой, а, значит, проблемной для анализа. Попытка избежать субъективизма была предпринята через анализ чтения как социальной практики, принадлежащей широкому институциональному и социо-историческому контексту.

§ 1.2.2. Институциональный контекст как фактор жанрообразования

С одной стороны, жанр может рассматриваться как действие, совершаемое «конкретным читателем во множественном числе», чьи опыт и ожидания улавливают, а отчасти и *создают* жанр и жанровые маркеры произведения. С другой стороны, разработанное Бахтиным понятие речевых жанров показало, что жанр можно рассматривать как дискурсивное, социо-риторическое действие, обусловленное набором коммуникативных целей. Категории «говорящий» и «слушающий» жанра могут рассматриваться не как отдельные индивиды, но как представители узнаваемой группы или сообщества участников коммуникативного процесса литературы. Жанр в таком случае является действенным инструментом коммуникации между участниками такого сообщества. Очевидно, что различные сообщества имеют свой собственный репертуар и системы жанров.

Институциональное измерение жанра стало объектом интенсивной теоретической рефлексии в русле неориторики. Кэролайн Миллер в программной статье «Жанр как социальное действие» (1984)⁵¹ отмечает, что в категории жанра не следует видеть только лишь инструмент классификации. Понятие жанра, по мысли Миллер, имеет богатый потенциал для проведения анализа социальных и исторических аспектов риторических практик (Miller, p. 151). Таким образом, понятие жанра определяется исследователем как «конstellация узнаваемых форм, связанных друг с другом внутренней динамикой» (Miller, p. 152). А суть жанровой таксономии ученый видит в экспликации значений, создаваемых дискурсивными практиками. Такой метод классификации автор, вслед за американским социологом Гарольдом Гарфинкелем, обозначает как «этнометодологический» (Miller, p. 155). В работе «Исследования по этнометодологии» (1967) Гарфинкель отмечает, что в рамках этнометодологии анализу подлежат нормы и правила поведения и смыслы языка в повседневном социальном взаимодействии. Иными словами, цель метода заключается в изучении контекста ситуации общения, не представленного в самом взаимодействии, но, тем не менее, являющимся ключевым для

⁵¹ Miller C.R. Genre as Social Action // Quarterly Journal of Speech. 1984. №70. P. 151-167.

его понимания⁵². Эми Девитт, так же представитель риторического подхода, следуя представлению Бахтина об интертекстуальности дискурса (каждое порожденное говорящим высказывание включается в контекст предыдущих его использований), предлагает видеть в жанре типическое риторическое действие, условия реализации которого определяются предыдущими прецедентами его использования (Devitt, p. 576).

Понимание жанра как социального действия оказывается востребованным в риторике и в практиках преподавания жанрового письма. Последние (в англо-американской практике) обычно принимают форму творческих лабораторий, на которых учащимся преподаются основные навыки владения письмом - бытовым, профессиональным и академическим. Целью таких занятий является выработка «чувства жанра» - интуитивного понимания жанровых формул и свободное обращение с ними в любом контексте. В этом отношении полезными при определении того или иного жанра оказываются не столько формульные параметры текста, сколько его характеристики как средства коммуникации авторов и получателей информации. Последнее означает, что к таким традиционным параметрам жанра, как семантические и синтаксические аспекты текста, с необходимостью добавляются параметры адресата, адресанта, контекста и канала передачи информации. С позиции этого направления выбор того или иного жанра автором соотносим с выбором языка общения внутри определенной социальной группы, и соответственно служит для самоопределения этой группы. Исследователь социальной природы жанра Хетер Даброу пишет: «Работа в определенном жанре подчас напоминает следование разработанным правилам языка и сродни использованию «сленга» в разговоре. Процесс письма в еще не затвердевшей форме, к примеру, «разбавление» словаря сленговыми выражениями, одновременно помогает создавать и определять границы «ингруппы»» (Dubrow, p. 13). Категория жанра в таком случае рассматривается как *публичное* поле взаимодействия читателя и автора, как своего рода «культурный форум», где участники могут опознавать групповую со-принадлежность и обмениваться своими мнениями, ожиданиями и культурными ценностями (Feuer, p. 145).

⁵² Гарфинкель Г. Исследования по этнометодологии. СПб. 2007.

Введение социального измерения и стремление уйти от радикального субъективизма литературоведческих исследований обусловили изучение жанра как категории контекстно-обусловленной, что в свою очередь создало необходимость актуализации самого понятия контекста. При всеохватности понятия, очевидно, что оно не включает в себя, к примеру, такие физические параметры как температура воздуха или атмосферное давление, но, напротив, представляется категорий дискурсной, создающейся в процессе письма или говорения. Медиатором между текстом и контекстом выступает жанр, одновременно и реагируя на повторяющуюся ситуацию и конструируя ее (Devitt, p. 578). Таким образом, жанр получает свое наполнение и внутреннюю логику в процессе его использования участниками одной группой говорящих, разделяющих общие дискурсивные практики.

Понятие сообщества: возможные подходы к анализу

Понятие «сообщество» долгое время активно применялось в лингвистике, антропологии и культурологии. Особое распространение получило понятие «речевые сообщества» Делла Хаймса⁵³. «Речевое сообщество», в узком понимании термина, составляют люди, разделяющие общие языковые правила и нормы. Так, можно говорить о сообществе людей, говорящих на одном национальном языке, поскольку каждый участник такого сообщества обладает знанием о формах и способах использования соответствующего языка. В более широком понимании речевые сообщества включают в себя людей, обладающих общими знаниями о функционировании языка, определяющими своевременность и уместность высказывания. Американский лингвист и антрополог Хаймс, опираясь на предложенные Н. Хомским категории языковой компетенции («знание своего языка говорящим-слушающим») и употребления языка («реальное использование языка в конкретных ситуациях») (Хомский, с. 9), настаивает на необходимости их рассмотрения во взаимосвязи с социокультурной средой, окружающей «человека говорящего». Дополняя модель Хомского, Хаймс через понятие «культурной

⁵³ Hymes D. On Communicative Competence // Sociolinguistics: Selected Readings. 1972. P. 269-293.

компетенции» рассматривает ее в социокультурном аспекте. Так, Хаймс рассматривает пример с маленьким ребенком, который, хотя и обладает знанием о грамматических нормах родного языка, но, тем не менее, в ряде случаев может использовать неправильные с точки зрения грамматики формы. В процессе дальнейшей социализации, наряду с получаемыми нормами и правилами использования языка, ребенок усваивает ощущение уместности той или иной формы. Таким образом, компетенция в использовании языка представляет собой набор возможностей, которыми может пользоваться говорящий, а также чувство «уместности» или «неуместности» того или иного высказывания, определенной грамматической формы или синтаксической конструкции в определенных ситуациях. Для самоопределения границ речевого/дискурсного сообщества, по мысли Хаймса, принципиальным моментом оказывается даже не опознание определенных форм как уместных или неуместных, а опознание форм, принятых в другом речевом сообществе, как неуместных в своем.

При разговоре о речевых сообществах основным источником материала для анализа долгое время оставались грамматические формы и синтаксические конструкции, «стихийно» применяемые в устном общении. У такого подхода, помимо сильных сторон, обнаружились и свои ограничения. В частности, в поле внимания исследователя не попадают целые области владения письменным языком, усвоение которого происходит не иначе, как в процессе сознательной социализации, в рамках социальных институтов, одним из которых (притом влиятельнейшим) является литература.

В то же время литературоведение с осторожностью подходит к понятию сообщества как к аналитической категории, хотя бы по той причине, что имеет дело не с социальными группами, поддающимися строгому описанию и определению (как ни стараются социологи литературы четко, количественно определить аудиторию того или иного литературного явления), но с «воображаемыми сообществами», объединенными «обращением объектов и идентичностью практик» и взаимоотношением читателя с самим собой и другими людьми⁵⁴. В литературоведении применялись такие понятия, как «дискурсивные формации» Мишеля Фуко и «интерпретативные сообщества»/«сообщества

⁵⁴ История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М., 2008. С. 13.

интерпретаторов» Стэнли Фиша. Первое активно применяется в социокультурологии, социолингвистике и риторике, второе – в литературоведении и истории и социологии чтения.

Особое распространение в рамках прикладной и функциональной лингвистики получило понятие «дискурсное сообщество». Понятие активно применяется еще с 1980-х годов в практиках преподавания языка, в частности в методике преподавания английского как иностранного «ESP» (English for Specific Purposes). Основное направление данной методики в обучении не-носителей английского языка узкоспециализированной лексике – техническим терминам, «деловому английскому», научному и врачебному словарям и т.д. Исторически методология преподавания «ESP» лежит в функциональной лингвистике, а именно в квантитативном анализе грамматических форм и определенных лексем в жанрах делового, технического и научного дискурсов с целью выявления формул жанров. Соединение квантитативного анализа и социолингвистики показало, что использование жанра и его конкретное оформление во многом зависит от его социального окружения и коммуникативной цели, руководившей говорящим в момент речи. В широкий обиход употребления термин был введен американским исследователем Джоном Суэйлзом, автором работы «Жанровый анализ»⁵⁵. Исследователь представил определение понятия дискурсных сообществ и описал методологию их анализа.

Прагматическая теория литературных жанров на данный момент находится в стадии становления и оформления, а само понятие дискурсных сообществ нечасто применяется в литературоведческих исследованиях. Тем не менее, в исследованиях последних лет наблюдается активное применение достижений прагматического подхода к анализу жанров Интернета, которые, кажется, существуют на границе между жанрами литературы и жанрами бытового письма, диалога и случайного обмена репликами. В этих исследованиях становится заметным возвратное движение жанрологии к анализу формы, с той лишь разницей, что понимание категории жанра как социального действия призывает

⁵⁵ Swales J.M. Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. NY. 1990. xi, 260 P.

ученых иначе интерпретировать саму форму⁵⁶. Джон Суэйлз, определяя дискурсные сообщества как сообщества риторических агентов, объединенных общими коммуникативными целями и использующими определенный репертуар жанров для их достижения (Swales, p. 9), видел в термине действенный инструмент анализа жанра в его динамике. На практике применение этого понятия к изучению литературных жанров принимает форму квантитативного анализа характеристик текста с учетом коммуникативных целей конкретного жанра и его целевой аудитории⁵⁷. Количественный анализ образцов жанра разных этапов истории в свою очередь дает возможность сравнительного анализа этапов эволюции литературного жанра в целом, построенного на точном количественном подсчете.

В то же время представляется, что потенциал понятия дискурсных сообществ как инструмента изучения жанра литературы в его становлении и оформлении из поля дискурсивных практик не используется в полной мере. В рамках данного диссертационного исследования на материале истории жанра научной фантастики в России мы предлагаем проследить механизмы самоорганизации жанра популярной литературы в рамках дискурсного сообщества, формировавшегося вокруг научно-популярных журналов на рубеже XIX-XX веков. Анализ такого рода позволит акцентировать внимание на процессуальности жанрогенеза и описать его как комплексный акт взаимодействия дискурсных агентов и практик. Исследователи литературных жанров отмечают, что в XIX-XX веках происходит размывание границ между жанрами «серьезной» литературы⁵⁸. В то же время в «популярной» литературе происходит кристаллизация жанровых конвенций и ожиданий⁵⁹. Процесс формирования популярного жанра научной фантастики в начале XX века на стыке взаимодействующих

⁵⁶ См., к примеру, сборник работ о жанрах Интернета: *Genres in the Internet: Issues in the Theory of Genres*. Amsterdam; Philadelphia. 2009.

⁵⁷ См.: глава «Historical Evolution of Registers, Genres, and Styles» // Biber D., Conrad S. *Register, Genre, and Style*. Cambridge, UK. 2009. P. 143-176.

⁵⁸ Тодоров называет истинно современными писателями тех, кто не признает разделения между жанрами. Кризис жанра ученый видит еще в начале XIX века и связывает с деятельностью немецких романтиков, а его наиболее ярким глашатаем в современной литературе называет Мориса Бланшо (Todorov, p. 159).

⁵⁹ К примеру, С. Зенкин определяет массовый жанр в кино как «жесткую, четко опознаваемую серийно воспроизводимую схему массовой культуры» (Зенкин, 2006, с. 54). Еще ранее в 1972 году Дж. Кавелти ввел понятие «формульности» как базовое для разговора о массовой, популярной литературе (Кавелти, 1996).

дискурсивных практик, поиск своего особого хронотопа и обретение жанрового имени составляют поле анализа механизмов жанрогенеза. Обозначенные выше подходы жанрологии (эссенциалистский, структурный и прагматический) исторически сменялись, но функционально не отменяли, а дополняли друг друга, каждый раз позволяя исследователю менять угол обзора и оптику исследования. Жанр научной фантастики подвергался пристальному изучению с различных позиций; в результате ученые имеют обширную базу общетеоретических и конкретно-проблемных работ, раскрывающих природу жанра и его бытование в обширном литературном, социальном, культурном, технологическом и медийном контекстах. Изучение жанра как категории исторически изменчивой представляется наиболее оправданным и продуктивным в рамках прагматического подхода, смещающего фокус анализа на динамику жанра – его становление и развитие.

§ 2. Научная фантастика в контексте академических исследований

Научная фантастика, долгое время изучалась, наряду с детективом или дамским романом, как литература массовая, «низовая» или популярная. Тем не менее, традиции научной фантастики принадлежит немалое число авторов, пишущих вне границ жанра и сумевших создать себе репутацию и в рамках «большой» литературы (литературы основного потока, «mainstream literature») ⁶⁰. Долгое время название жанра воспринималось как компрометирующее, а художественные возможности жанра считались попросту непригодными для глубокого критического осмысления глобальных культурных и социальных проблем. История жанра научной фантастики может быть

⁶⁰ Изнутри фантастического сообщества нередко выделяются две магистральные линии истории литературы: фантастическая (называемая в англоязычной традиции «the fantastic», или – с 2007 года по воле исследователя Джона Клюта – «fantastika») и реалистическая («миметическая») литературы. С этой позиции традиция фантастической литературы уходит корнями в далекое прошлое, причем научная фантастика, фэнтези или романы ужасов рассматриваются как частные явления в рамках фантастики. Подробнее о соотношении терминов см.: Головачева И.В. О соотношении *фантастики* и *фантастического* // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 33-42.

описана как разрушение границ жанрового «гетто» и становление ее полноправным участником литературного процесса⁶¹.

Значимым моментом истории жанра стала прочитанная в 1941 году писателем Робертом Хайнлайном речь на Всемирном конвенте научной фантастики, в которой автор заявил: «Даже самый банальный образец научной фантастики, не зависимо от того, как плохо он написан, обладает важной терапевтической ценностью, поскольку он, в первую очередь, заявляет, что мир меняется»⁶². Хотя выступление Хайнлайна обратило внимание широкой общественности на жанр научной фантастики, она, тем не менее, еще долгое время не становилась объектом серьезных научных исследований. Момент обращения ученых к научной фантастике красноречиво описывает Дэвид Хартвелл: «В семидесятые оценка НФ в академической среде сменилась с «это мусор» на «это интересный мусор» и на «что-то из этого важно и заслуживает внимания, и даже изучения» Большинство диссертаций – это пустая трата хорошей бумаги, так как многие продвинутые «пожиратели» фантастики прочитали ее в разы больше, нежели все докторанты вместе взятые, и никто еще не смог дать определение научной фантастике так, чтобы оно было понятным тем, кто с этим жанром мало знаком» (Hartwell, p. 15). Такая резкая характеристика связана с тем, что Хартвелл, не являясь ученым и историком литературы, а будучи представителем научно-фантастического сообщества, воспринимает серьезные исследования как некомпетентные, ведь ученые не могут подходить к материалу с той же верностью и любовью, на которые способны преданные поклонники жанра.

Исследовательница Шеррил Винт, ссылаясь на одного из ранних теоретиков постмодернизма Ихаба Хассана, связывает зарождение интереса к научной фантастике в академической среде со становлением постмодернистской культурной парадигмы. В частности, она отмечает присущее постструктурализму и постмодернизму понимание языка – язык не отражает реальность, но создает ее. Это понимание языка оказывается

⁶¹ Обзор теоретических направлений фантастологии см.: Головачева И.В. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. СПб., 2013; Головачева И.В. Размышления о теориях научной фантастики 2000-х годов // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2013. Вып. 2. С. 18-27.

⁶² Цит. по: Hartwell D. Age of Wonders. NY. 1984. P. 17.

родственным той «миро-строительной» функции, которую он выполняет в произведениях научной фантастики⁶³. Несомненное родство постмодернизма и литературы «киберпанка», одного из под-жанров научной фантастики, отчетливо проговорил Ф. Джеймисон, отметив их общую заинтересованность виртуальностью и гиперреальностью (Jameson, 2005)⁶⁴.

Обращение ученых к научной фантастике в Америке и России происходило почти одновременно. Так, одной из первых работ по истории научно-фантастической литературы в России стала работа Е.П. Брандиса, посвященная творчеству Ж. Верна⁶⁵. В американской традиции фантастоведения одной из первых работ, целиком посвященных вопросам истории научно-фантастической литературы, стала книга Кингсли Эмиса «Новые карты ада», основанная на прочитанном автором в 1960 году курсе лекций по современной фантастике в Принстонском университете⁶⁶. В настоящее время научная фантастика является объектом серьезных исследований не только в области истории и теории литературы, но также философии, социологии и культурологии. За последние годы контекст фантастоведческих исследований (“science fiction studies”) обогатился множеством новых подходов и методов критического анализа: научная фантастика в контексте литературы постмодернизма, глобализации, феминистской критики, «квир-исследований» (“queer studies”) и др.⁶⁷ Поскольку научно-фантастический дискурс является не только фактом литературы, но охватывает почти все области современной культуры – кино, телевидение, комиксы, изобразительное искусство, фотографию, театр, видеоигры – то и диапазон возможных научных подходов оказывается широким. Особое распространение получают работы о кинофантастике, которая, безусловно, являясь

⁶³ Vint Sh. Postmodernism 101 // SFRA Review. 2008. № 286. P. 3-5.

⁶⁴ См. также: Jameson F. The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca, 1981; Jameson F. Science Fiction as a Spatial Genre: Generic Discontinuities and the Problem of Figuration in Vonda McIntyre's *The Exile Waiting* // Science Fiction Studies. 1987. № 1, Vol. 14. P. 44-59.

⁶⁵ Брандис Е.П. Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа. Л. 1955.

⁶⁶ Kingsley A. New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction. NY. 1960.

На русский язык книга целиком не переводилась. Переводы отдельных фрагментов были опубликованы в номерах журнала «512: Magazine of Science Fiction & Fantasy» (1991. № 0. С. 54-63; 1992. № 1. С. 42-49) и журнала «Если» (1994. № 8. С. 92-95; 1994. № 10. С. 92-94).

⁶⁷ См. тематические номера журнала «Science Fiction Studies», а также специальные разделы в учебных и методических материалах по теории НФ: «From Here to Infinity» (курс аудио-лекций Майкла Драута), «The Cambridge Companion to Science Fiction» (раздел «Critical Approaches»), «The Routledge Companion to Science Fiction» (раздел «Theory»).

частью более широкого контекста исследований, все же составляют самостоятельную ветвь современной науки⁶⁸.

Фантастоведение как полноправный участник жизни академического сообщества также получает свою институциональную аффилиацию. В частности, необходимо сказать о существовании крупнейшего центра научной фантастики – Центра по изучению научной фантастики, созданного Джеймсом Ганном при кафедре английского языка Канзасского университета. Центр возник в 1982 году на базе прочитанных Джеймсом Ганном в течение 1970-х годов лекций по истории научной фантастики. Центр также содержит одну из крупнейших коллекций научно-фантастической литературы. С 2012 года при центре выходит журнал «Ad Astra», публикующий как художественную прозу молодых писателей, так и научные статьи. Крупнейшей же коллекцией научной фантастики является Итонская коллекция библиотеки Калифорнийского университета в Риверсайде⁶⁹. Отдельного упоминания заслуживает Университет Ливерпуля – единственный университет, дающий степень магистра по направлению «научная фантастика». Университет Ливерпуля известен так же благодаря журналу «Foundation», возникшему в 1972 году на базе общества по изучению НФ литературы («Science Fiction Foundation») при Северо-Западном Лондонском политехническом институте. Журнал «Foundation» стал вторым академическим специализированным журналом исследований научной фантастики. Первым был журнал «Extrapolations», возникший еще в 1959 году в Университете штата Техас. Наибольший авторитет и влияние в академическом фантастоведческом сообществе заслуживает журнал «Science Fiction Studies», издающийся с 1973 года. Журнал в течение своей истории сменил ряд институций, при которых он издавался. В настоящий момент журнал выходит при университете Депаува (Гринкасл, Индиана). Перечисленные журналы, с одной стороны, отражают новейшие тенденции современного фантастоведения, а с другой – сами задают моду и открывают новые теоретические подходы и методологические парадигмы, чему способствуют специальные тематические номера, посвященные острым научным проблемам. С июля

⁶⁸ Среди наиболее видных американских ученых «SF cinema studies» следует отметить Дарко Сьювина, Вивиан Собчак, Брукса Лэндона и др. В русской традиции фантастоведения см.: сб. «Фантастическое кино. Эпизод первый» (под ред. Н. Самутиной). М., 2006.

⁶⁹ См.: <http://eaton.ucr.edu/>

2012 году существует ресурс виртуальных курсов по истории и проблемным темам научной фантастики⁷⁰. Ресурс был создан профессором университета в Гамбурге Ларсом Шменком, на нем представлены живые записи лекций, прочитанных в университете американскими фантастоведками. Основная задача ресурса – помощь преподавателям фантастики в организации материала и создании собственной программы (подзаголовок ресурса – «Online Toolkit for Teaching SF»).

В русскоязычной фантастоведческой среде также существует ряд специализированных журналов: «Если» (1991-2012 гг.), «Сверхновая» (с 1994 г.) и «Мир фантастики» (с 2001 г.). Журнала «Сверхновая» был создан при факультете журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова. «Если» долгое время оставался единственной платформой, позволявшей авторам и критикам публиковать как рецензии на новинки научной фантастики, ориентированные на широкого читателя, так и исследовательские и аналитические статьи. Нельзя не отметить также раздел о фантастике журнала «Библиография» Российской книжной палаты, в котором публикуются статьи по истории и теории библиографии фантастики, биографии отдельных писателей и библиографические указатели. С 1987 году в журнале существует регулярная рубрика «Библиография фантастики». Журнал «Мир фантастики» ориентирован на самого широкого читателя и представляет собой ежемесячный журнал, публикующий рецензии и обзоры на книжные новинки, фильмы, музыкальные диски и видеоигры. Издательская политика и общая направленность «Мира фантастики» близка англоязычным журналам «Locus» и «The New York Review of Science Fiction», также ориентированных на широкого читателя.

Стоит отметить и имеющиеся на русском языке академические программы по истории научно-фантастической литературы, организованные на базе высшей школы: лекции и практические занятия по истории жанра Е.Н. Ковтун (филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова)⁷¹; лекции по истории и практические переводческие семинары

⁷⁰ См.: «A Virtual Introduction to Science Fiction» // <http://virtual-sf.com/>

⁷¹ Ковтун Е.Н. Кросс-культурные коды фантастики: программа межфакультетского курса. Уфа, 2013; Ковтун Е.Н. Теория и история фантастики (русская, славянская и англо-американская традиции): программа

Л.Г. Михайловой (факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова)⁷²; курсы по истории русскоязычной фантастике Е.М. Неёлова (филологический факультет Петрозаводского государственного университета)⁷³.

Сейчас научная фантастика и фантастоведение занимают важное место в рамках филологических дисциплин, а также в рамках социологии литературы, культурологии. Хотя вопрос о написании истории научной фантастики и связанные с ним проблемы организации материала и поиска методологических решений встал перед учеными относительно недавно, немало подходов небезуспешно уже было опробовано. В рамках фантастоведческого сообщества сильно представление, что наука о фантастической литературе долго отказывала себе в «роскоши» задаваться методологическими вопросами и рассуждать о проблемах методов анализа материала (Lockhurst, p. 9). В рамках разгоревшегося на страницах журнала «Science Fiction Studies» (2010) обсуждения методов историографии научной фантастики исследователь Роджер Локхёрст (вслед за Хансом Ульрихом Гумбрехтом) декларировал доминирующий над литературоведческими дисциплинами конца XX века страх создания истории литературы. По мысли ученого, наука о литературе в целом боится любой дискурсивной формы, которую можно было бы обозначить как «нарратив» (Lockhurst, p. 12). Выход из сложившейся ситуации Локхёрст и другие участники дискуссии видят в выходе фантастоведения в поле междисциплинарных исследований, в частности, в область исследования культуры («cultural studies») (см. также: Yaszek, 2009; Hollinger, 2010).

Применительно к истории эволюции жанра долгое время наиболее востребованным как в американской традиции, так и в русской, оставался семантико-синтаксический

учебной дисциплины // Stephanos: Сетевое издание / Мультиязычный научный журнал. 2014. Т. 3. С. 201–223. – Режим доступа: <http://www.stephanos.ru>

⁷² Подробнее о данных курсах см.: Михайлова Л.Г. Изучение научной фантастики как путь формирования профессионально значимых качеств журналиста // Современное журналистское образование: синтез теории и практики / под ред. Г.В. Лазутиной. М., 2010. С. 31-49; Михайлова Л.Г. Научная фантастика в курсе истории зарубежной литературы: опыт преподавания (1980-2008) // Зарубежная литература – в журналистском образовании. (Опыт преподавания). М., 2010. С. 153-183.

⁷³ См. программы по курсам: Неёлов Е.М. Фольклорный интертекст русской фантастики. Учебное пособие. Петрозаводск, 2002; Неёлов Е.М. Учебно-методический комплекс по дисциплине «Теория и история русской фантастики». Петрозаводск, 2012.

подход. И лишь в последние несколько лет его начал сменять набирающий силу прагматический подход в жанрологии.

§ 2.1. Эссенциалистский подход в фантастоведении

В исследованиях по истории научной фантастики эссенциалистский подход был заимствован из истории «реалистической» литературы. Как и в истории литературы «основного потока», к анализу научной фантастики он применяется на протяжении долгого времени и является одним из наиболее разработанных и востребованных. Исходной позицией эссенциалистского подхода является представление о существовании имманентно присущей жанру содержательной доминанты, определяющей его историю. Таким образом, основной задачей формально-содержательного анализа является поиск доминанты жанра – его универсальной дефиниции. Полно сформулированное определение открывает перед исследователями возможности исторического анализа, так как именно оно сообщает, истоки какого культурного феномена ученому предстоит отыскать. Исследователь Пол Кинкейд красноречиво пишет: «В начале всего лежит определение. То, как мы понимаем научную фантастику, определяет поиск ее истоков. Более того, момент времени, куда мы помещаем начало жанра, неизбежно воздействует на восприятие его истории, что в свою очередь так же влияет на понимание жанра. Это петля Мебиуса – определение воздействует на восприятие истоков жанра, что в свою очередь влияет на определение» (Kincaid, p. 15).

История фантастоведения в частности может быть описана как поиск формально-содержательного определения жанра научной фантастики – формулы, имманентно присущей жанру, к которой каждое новое произведение неизбежно стремится. С момента появления самого жанрового имени таких определений скопилось немалое количество, и уже к середине 1980-х исследователь Гэри Вульф выпустил книгу, составленную только лишь из списка определений научной фантастики⁷⁴. Определения жанра, различные по

⁷⁴ См.: Wolfe G.K. Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. N.Y., 1986.

природе и отражающие различные теоретические подходы, так или иначе, становятся важной опорой для построения эссенциалистских описаний историй жанра.

В 1972 году Дарко Сьювином было предложено определение жанра и по сей день считающееся каноническим в академической среде. Сердце научной фантастики Сьювин видел в одновременном присутствии и взаимодействии в тексте остранения и познания, а ее единственным формальным приемом – повествование о воображаемом мире, отличном от авторского эмпирического окружения⁷⁵. Двумя годами позже Сьювин внес ряд уточнений в предложенное определение: «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 свое начало в мифе – сказки, истории ужаса, того, что сейчас получило название героического фэнтези. Все они, так или иначе, говорят о проникновении анти-когнитивных 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» (Suvin, 1974, p. 255-256). Определение Сьювина, не эссенциалистское по сути, но описывающее особую модальность научно-фантастического письма, представляет авторитет в академическом мире и является важной отправной точкой для написания истории жанра. Стоит отметить, что оно не всегда с готовностью принимается «фанатами» научной фантастики, так как оно, кажется, исключает столь дорогие сердцам поклонников жанра тексты из дешевых популярных журналов 1920-30-х годов («Amazing Stories», «Astounding Science Fiction» и др.).

В то время как многие существовавшие ранее определения жанра описывали научную фантастику как явление только американское, то всеохватность определения Сьювина открыло перед исследователями возможность видеть в жанре научной фантастики явление общекультурное, берущее начало не в журнальной культуре 1920-х годов Америки, но гораздо раньше – в литературе эпохи Возрождения и даже в

⁷⁵ Suvin D. Cognition and Estrangement: An Approach to the Poetics of the Science Fiction Genre // Foundation. 1972. № 2. P. 6-17.

древнегреческих фантастических путешествиях. Последнее помогло вывести жанр из литературного «гетто», найти ему именитых родственников среди произведений канонических авторов мировой литературы, а также легитимизировать его художественную ценность в академическом сообществе.

Ряд серьезных исследований, признанных сейчас классическими работами в области истории жанра, был написан в этом направлении. Так, Брайан Олдисс (1973) и Пол Алкон (2002) видят истоки жанра в литературе раннего романтизма и литературе эпохи Возрождения. Эверетт и Ричард Блейеры (1990) отсчитывают историю научной фантастики от литературы Древней Греции. Это представление об истории жанра получило широкое распространение, и находит отражение в работах ученых: см. работы Брайана Стэйблфорда (2003), Томаса Кларсона (2004), Джорджа Слассера (2005) и Адама Робертса (2005). Заслуги приведенных исследований неоспоримы – они помогли не только и не столько вписать историю жанра научной фантастики в общий контекст истории литературы, сколько реактуализовать тексты прошлого с учетом нового технологического и медийного контекста и заново ввести их в обиход чтения и восприятия. Однако, как, в частности, отмечает рецензент работы А. Робертса, подобные исследования в настоящее время больше напоминают обширные списки необходимой к прочтению литературы, нежели критическое осмысление истории жанра⁷⁶.

Начало отечественной традиции фантастоведения, формировавшегося в рамках эссенциалистского подхода жанрологии (активно разрабатываемого отечественными теоретиками для изучения «большой» литературы), принято видеть в 50-х годах XX века, а именно в работе Е.П. Брандиса «Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа» (1955). Одна из первых серьезных работ, осмысляющих природу научной фантастики на теоретическом уровне, – исследование Ю. Кагарлицкого «Что такое фантастика?» (1974), ставшее фундаментом для формирования отечественного теоретического фантастоведения⁷⁷. Ранние работы по истории жанра характеризует

⁷⁶ См.: J.G. A New Fantastic Journey // Science Fiction Studies. 2008. Vol. 35, № 2. P. 339-340.

⁷⁷ Библиографию отечественных фантастоведческих работ см.: Харитонов Е. Наука о фантастике вчера и сегодня (1998-99). – [Электронный ресурс] / История Фэндома. – Режим доступа: http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_04.htm.

стремление показать и утвердить, что и на русской почве также существует своя научно-фантастическая литературная традиция. Так, работа об истории советского научно-фантастического романа исследователя А.Ф. Бритикова начинается следующими словами: «В 1916 г. в «Теории словесности» А. Пресс утверждал, что фантастического романа в России еще не было, а в 1934 г. К. Федин на Первом съезде писателей сожалел, будто этот роман у нас уже «умер и закопан в могилу». Можно подумать, что за два десятилетия он успел народиться и отцвести. В 1938 г. А. Беляев призывал: «Создадим советскую научную фантастику» (так называлась его статья). Но к этому времени один только Беляев создал целую библиотеку фантастических романов» (Бритиков, 1970, с. 22). И позже Всеволод Ревич, автор одного из первых исследований дореволюционной фантастики, отмечает: «...из книг русской дореволюционной фантастики можно составить довольно приличную библиотеку» (Ревич, 1979, с. 3).

Отечественное фантастоведение дало немало серьезных исследований истории жанра: см., в частности, книги Г. Гуревича «Карта страны фантазий» (1967), Б.В. Ляпунова «В мире мечты» (1969) и вышедшую позже книгу А.Ф. Бритикова «Русский советский научно-фантастический роман» (1970). Важную задачу ученые видели в формулировании определения жанра научной фантастики. Так, работа Бритикова начинается с обширной главы, посвященной поиску формально-содержательной доминанты жанра. По мысли автора, научная фантастика представляет собой культурный феномен шире, нежели только литературный жанр, но является отдельным типом или родом искусства. Далее исследователь отмечает, что особые отношения между художественно оформленным вымыслом и научным знанием составляют сердце научной фантастики и отличают ее от реалистической литературы. Хотя в научно-фантастическом произведении вымысел и опирается на научное знание, писатель-фантаст все же волен отступать от научного факта или «обставлять его заведомо условным вымыслом», чтобы предугадать и описать возможные будущие открытия. Иными словами, Бритиков видит главную и наиболее существенную функцию научной фантастики в ее прогностических возможностях (Бритиков, 1970, с. 4-21). Последнее, по мысли ученого, является важным общекультурным достоинством научной фантастики: «Ни один род человеческой деятельности – наука, практика или искусство – не ставил своей прямой задачей поднять

завесу грядущего. А ведь в этом сущность познания. <...> А с того момента, как она [фантастика – АЗ] стала поэтическим спутником науки, фантастика приобрела качество, которого не имела и не может иметь родственная ей волшебная сказка – коэффициент достоверности (Бритиков, 1970, с. 11). Истоки жанра в России исследователь предлагает видеть в середине XIX века, в утопическом романе князя В.Ф. Одоевского «4338 год. Петербургские письма» (1840). Прогностический характер романа ученый видел в описанных будущих социальных преобразованиях, импульсом к которым служит развитие науки и культуры (Бритиков, 1970, с. 24).

Ряд отечественных исследователей, продолжая обозначенную Бритиковым линию определения жанра, видели его сущность в особом, разрабатываемом ей содержании. Так, в работе В. Бугрова «В поисках завтрашнего дня» (1981) выделяются следующие тематические показатели жанра: космические путешествия, роботы, встречи с пришельцами, перемещения во времени. Важным критерием жанра автор, все же считает его способность предсказывать будущие изменения. Так, повесть Вольтера «Микромегас» или «Путешествие Гулливера» Свифта имеют глубокую связь с научной фантастикой именно благодаря тому, что в них авторы «невольнo» совершили научные «открытия» – в частности, описали два спутника Марса до того, что как они были официально обнаружены астрономами. Автор более раннего исследования Г. Гуревич в работе «Карта страны фантазий» (1967) усматривает родство научной фантастики с еще более древними текстами. Интуитивно выделяя романы Жюль Верна как научно-фантастические, ученый находит схожие черты в текстах Эдгара А. По, Вольтера, Свифта, Сирано де Бержерака, Т. Мора, Т. Кампанеллы, и в результате обнаруживает мотив «космического путешествия» даже в литературе II века н.э., в частности, в произведениях Лукиана (Гуревич, с. 17-20).

Опираясь на проблемно-тематическое сходство фантастических произведений и канонических литературных текстов, отечественные исследователи, равно как и их американские коллеги, вписывали историю научной фантастики в общий контекст мировой литературы. В связи с тем, что фантастическая литература в целом долгое время рассматривалась как литература массовая или низовая, то и ее изучение было сопряжено с рядом проблем. В связи с этим установление ее родства с классической, канонической

литературой являлось закономерной частью ее легитимации в академическом сообществе. Представленный подход составляет сильное направление современного отечественного фантаствоведения, что отчетливо заметно на примере продолжающих выходить в печати исследованиях: см., к примеру, работы Г. Прашкевича (2007) и С. Соболева (2012).

Заслуга эссенциалистского подхода как в западном, так и в отечественном фантаствоведении состоит в формировании списков канонических научно-фантастических текстов. Именно благодаря работе ученых по восстановлению истоков жанра, уходящих корнями в далекую древность, такие списки стали возможными. Методическая и пропедевтическая ценность наличия литературного канона безусловна – каждый новый входящий в поле чтения и изучения жанра не начинает свой путь «с нуля», а, опираясь на опыт предшественников, знакомится с признанными образцами и так может вступать в диалог с другими поклонниками жанра. Неоспоримым авторитетом в этом отношении пользуется список, рекомендованный Центром по изучению научной фантастики при Канзасском Университете⁷⁸. Список представляет собой аннотированную библиографию, включающую около 150 имен авторов с указанием наиболее значимых их произведений и полученных литературных наград. Хотя авторы сайта и оговаривают, что мнения разных ученых могут разниться относительно понимания термина «научная фантастика» и того, какие работы могут считаться важными для истории жанра, список, так или иначе, представляет минимальную (!) базу, которой должен овладеть читатель, интересующийся жанром профессионально. В отечественном фантаствоведении заметную роль в утверждении канона сыграли многотомные сборники зарубежной и отечественной фантастики. Среди прочих отметим два наиболее полных и масштабных проекта: «Библиотека современной фантастики» в 25-ти тт., выходившая в издательстве «Молодая гвардия» с 1965-76 гг.; «Библиотека русской фантастики» в 20-ти тт. (1990-2001) издательства «Русская книга».

⁷⁸ См.: A Basic Science Fiction Library. – [Электронный ресурс] // Режим доступа. – <http://www.sfcenter.ku.edu/sflib.htm>

§ 2.2. Структурный подход в фантастоведении

Формирование структурной парадигмы в фантастоведении произошло в 1970-е годы. В то время как эссенциалистский подход оказался полезен при описании доминирующих направлений и стилей научной фантастики, он же в силу своей широты и всеохватности привел к формированию множества мало организованных классификационных рубрик и классов в рамках фантастической литературы. В связи с этим в академическом литературоведении возникла необходимость в создании новых инструментов литературоведческого анализа и классификации согласно структурно-функциональным критериям.

Исследовательскую доминанту в этот период представляла французская структуральная школа, приобретающая широкое распространение и влияние в мировом академическом сообществе. Среди исследований фантастической литературы авторитет заслужила уже упомянутая выше работа Тодорова «Введение в фантастическую литературу» (1970), ставшая эталонным исследованием фантастики с позиций структурализма. Однако, несмотря на вес исследования Тодорова в академическом сообществе, оно вызвало резкую критику со стороны польского писателя-фантаста Станислава Лема, также разрабатывавшего структурный подход к научной фантастике⁷⁹. В 1973 году в польском журнале «Тексты» Лем выпустил статью «Фантастическая теория литературы Цветана Тодорова»⁸⁰, и уже в 1974 году статья была переведена на английский и появилась в журнале «Science Fiction Studies»⁸¹. Годом раньше в первом номере журнала «Science Fiction Studies» за 1973 год появилась другая статья Лема, в которой он излагал собственную теорию структурного анализа научной фантастики⁸². Все это привело к бурной полемике, разгоревшейся на страницах журнала «Science Fiction Studies» в 1975

⁷⁹ В данном случае Лем выступал не столько с позиции писателя, сколько грамотного и понимающего теоретика фантастики. Перу Лема принадлежит немалое количество теоретико-публицистических работ в области фантастоведения, а также монументальные философские работы: «Сумма технологий» (1964), «Философия случая» (1968) и «Фантастика и футурология» (1970).

⁸⁰ На русском языке статья вышла в сборнике работ Лема: Лем С. Мой взгляд на литературу. М., 2009.

⁸¹ Lem S. Todorov's Fantastic Theory of Literature // Science Fiction Studies. 1974. Vol. 1, № 4. P. 227-237.

⁸² Lem S. On the Structural Analysis of Science Fiction // Science Fiction Studies. 1973. Vol. 1, № 1. P. 26-33.

году⁸³, между апологетами Тодорова (Робертом Скоулзом и Ричардом Астлом) и С. Лемом.

Основные претензии Лема к концепции Тодорова состоят в следующем. Лем, во-первых, упрекает Тодорова в «выборочности» анализируемых произведений. По мысли Лема, любой исследователь (будь то ученый-физик или филолог) должен учитывать все образцы при анализе, иначе «теория произведений, отобранных предварительно, представляет не обобщение, а его противоположность, а именно – партикуляризацию» (Лем, с. 90)⁸⁴. И, во-вторых, критику Лема вызывает место, отведенное в системе Тодорова научной фантастике. Напомним, что в теории Тодорова «фантастическое» располагается в зоне колебания сознания «хладнокровного читателя» в процессе чтения 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 (Тодоров, 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 (Лем, с. 78). Скоулз и Астл, защищая позиции теории Тодорова, видят исток резкого отзыва Лема в различной трактовке общих терминов (прежде всего, самого термина «фантастика»). В ответной статье Лем также оговаривает, что недостаток структурной теории фантастической литературы Тодорова не в отдельных ее деталях, но в ее избирательности (Astle, p. 170).

Тем не менее, Лем видит необходимость сформулировать структурную теорию научной фантастики. В то время как Тодоров видит источник эффекта фантастического в

⁸³ См.: Scholes R. Lem's Fantastic Attack on Todorov // Science Fiction Studies. 1975. Vol. 2, № 2. P. 166-167; Astle R. Lem's Misreading of Todorov // Science Fiction Studies. 1975. Vol. 2, № 2. P. 167-170.

⁸⁴ Споря с защитниками Тодорова в журнале «Science Fiction Studies», Лем дает резкую характеристику работе Тодорова и структурализму в целом (по крайней мере, в той форме, какую этот подход, по мнению Лема, принимает в изложении Тодорова): «Структурализм — это не нейтральный компонент нашей интеллектуальной жизни, но парализующий агент, современная реинкарнация схоластики, пускай даже его плоды не столь ядовиты, как тодоровское “Введение в фантастическую литературу”» (Astle, p. 170).

читательском восприятии текста, Лем усматривает сущность фантастики в ее особой языковой модальности. В статье 1973 года «О структурном анализе научной фантастики» Лем сравнивает литературу с осмысленной игрой, правила которой имеют прямое отношение к естественному языку, всегда ориентированному на мир реальных вещей. В литературной игре Лем видит два варианта правил: правила, которые осознают 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 (Lem, 1973, p. 26). Автор разграничивает два возможных типа литературной фантазии: «предельная» и «проходящая» фантазия. В первом случае автор приводит в пример волшебную сказку или научную фантастику, во втором – произведения 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 «Превращение» Кафки, кажется, своей целью имеет не поверхностное изображение превращения персонажа в насекомое, но является также метафорическим изображением социо-психологической ситуации. Иными словами, внешне «скорлупа» произведения оформлена фантастически, но «ядро» имеет определенно нефантастическое значение.

Построение теории фантастического на языковой модальности выдумки и природе художественного вымысла стало базой структурного анализа научно-фантастической литературы. Ряд исследователей предлагает видеть основу метода научно-фантастического повествования в особом использовании метафоры. Так, писатель-фантаст Сэмюэль Дилэни, а вслед за ним и ученые Брукс Лэндон⁸⁵ и Карл Фридман⁸⁶, предлагают прочитывать научную фантастику как «развоплощенную», или буквально понятую метафору. Немецкий исследователь романтической литературной традиции Ренате Лахманн красноречиво описывает модальность фантастического письма как «отказ от

⁸⁵ Landon B. Science Fiction after 1900: From the Steam Man to the Stars. N.Y., 1997.

⁸⁶ Freedman C.H. Critical Theory and Science Fiction. Middletown, Conn., 2000.

мимесиса» и «нарушение принятой логики и правил стандартной фикциональности» (Лахманн, с. 12).

В отечественном фантастоведении подход Тодорова к структурному анализу научной фантастики был продолжен рядом ученых. Произошедший методологический сдвиг в сторону структурного анализа Е.Н. Ковтун описывает следующим образом: «Речь шла о различении фантастики как самостоятельной области литературы, состоящей – подобно сатире, исторической или приключенческой прозе, мелодраме и т.п. – из произведений с определенной художественной структурой, в которых фантастическое начало (фантастика в качестве самостоятельного типа вымысла) играет роль структурообразующего принципа, и, с другой, фантастического как одного из элементов поэтики, играющего вспомогательную роль при раскрытии авторского замысла, гораздо более широкого, нежели непосредственная трактовка необычайного» (Ковтун, 2008, с. 74-75). Этот подход нашел отражение в работах Ю. Кагарлицкого (1974) и Е. Тamarченко (1987), которые природу фантастического видели в зоне колебания между рациональным и иррациональным истолкованиями сверхъестественных событий, в моменте перехода границы или точки, в которой «неразлично сливаются... разграничиваемые области» (Тамарченко, 1987, с. 378).

Структурный подход свое наиболее четкое оформление получил в исследовании Т. Чернышевой «Природа фантастики»⁸⁷, которая, разумеется, во многом отталкивалась от достижений эссенциалистского подхода в фантастоведении. Чернышева выделяет два типа фантастики: «формальную, стилевую фантастику» и «содержательную фантастику» (Чернышева, с. 47). Формальная фантастика рассматривалась как самостоятельная область литературы, в которой фантастическое начало играет структурообразующую роль. Прибегая к «формальной» фантастике, «автор непременно предполагает некий «перевод» образа, расшифровку его, небуквальное прочтение» (Чернышева, 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,

⁸⁷ Чернышева Т. Природа фантастики. Иркутск, 1984.

самоценны» (Чернышева, с. 48). Фокусируя внимание на «содержательной» фантастике ученый строит систему координат: на одной оси располагается тип повествовательной структуры (повествование с одной или со многими фантастическими посылками), на другой – «фактура фантастических образов» (Чернышева, с. 50-52).

Наибольшее влияние и авторитет в отечественном фантастоведении структурный подход получил благодаря исследованию Е.Н. Ковтун «Поэтика необычайного» (1999)⁸⁸. Отталкиваясь от понятий о первичной и вторичной условности, исследователь предлагает рассмотреть порождаемые каждым типом условности модели реальности. Описание моделей предлагается проводить по следующим параметрам: специфика посылки, мотивация посылки, формы выражения необычайного («чудесное» в *fantasy*, «потенциально возможное» в рациональной фантастике и др.), образная система, пространственно-временной континуум, задачи и функции конкретного вымысла (Ковтун, 1999, с. 11). Задачу исследования автор видит в создании своего рода «собирательных образов» или «словесных портретов» вымысла в различных жанрах и областях художественной литературы (Ковтун, 1999, с. 12). Разработанная Ковтун методология оказалась востребованной и в поле междисциплинарных исследований, также принимающих разделение фантастики на «базовую» и «условную» как фундамент построения дальнейших теорий (Фрумкин, с. 14).

§ 2.3. Прагматический подход в фантастоведении

Произошедший в конце XX века сдвиг методологической парадигмы жанрологии в сторону прагматического изучения категории жанра затронул также фантастоведение. В рамках прагматического подхода при изучении научной фантастики особое внимание получают механизмы жанровой номинации. Так, Джон Ридер, автор программной в этом

⁸⁸ Ковтун Е.Н. Поэтика необычайного. М., 1999.

На базе данной монографии было выпущено учебное пособие по теории фантастической литературы: Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008.

направлении статьи «Определять жанр НФ или нет» (2010)⁸⁹, оговаривает, что в рамках прагматического подхода внимание ученых акцентируется на том эффекте, который сам процесс жанровой номинации оказывает на понимание жанрового имени. Акт жанровой номинации текста необходимо рассматривать как значимое риторическое действие, помещающее текст в общий контекст возможностей, предлагаемых современной жанровой системой. В то же время жанровая номинация происходит не по воле не зависящих друг от друга литературных агентов (авторов, читателей, издателей, критиков), но в рамках определенных сообществ (Rieder, 2010, p. 200). Далее мы предлагаем подробнее рассмотреть диалектику оформления прагматического подхода в рамках фантастоведения.

Прагматический подход в фантастоведении отрицает, в той или иной степени, поиск универсальных жанровых дефиниций. В то время как категория жанра рассматривается как исторически изменчивая и динамичная, любое определение жанра (в частности, научной фантастики) является лишь фактом его конкретной, обусловленной историческим контекстом рецепции. Исследователями научной фантастики не раз отмечалось, что читатели и поклонники жанра не нуждаются в определении, так как они сами интуитивно понимают, что скрывается за словосочетанием «научная фантастика», и имеющийся у них опыт чтения подсказывает им, какие тексты относятся к этому явлению, а какие нет. Одно из самых знаменитых, и, пожалуй, наиболее точных прагматических определений жанра научной фантастики принадлежит перу писателя и критика Деймона Найта: «он [термин «научная фантастика» - АЗ] означает то, на что мы указываем, когда произносим его» (Knight, p. 1). Хотя такое «определение» может показаться внутренне противоречивым и не информативным для исследователей жанра, для знатоков научной фантастики оно является релевантным. Стоит отметить, что схожей логикой руководствуются и авторы учебных пособий по истории жанра и сборников статей, к примеру, «A Companion to

⁸⁹ Джон Ридер – профессор Гавайского Университета, специалист по поэзии британского романтизма. С недавнего времени занимается изучением научной фантастики. Автор монографии «Колониализм и становление научной фантастики» (2008), статей в сборниках и хрестоматиях по истории жанра. В 2010 году на страницах журнала «Science Fiction Studies» исследователь выступил с программной статьей «On Defining SF, or Not» (2010), в которой он обозначил основные принципы исторического (прагматического) подхода к изучению научной фантастики. Статья получила награду «Pioneer Award» от Ассоциации Исследователей Научной Фантастики (SFRA).

Science Fiction» (2005) или «The Cambridge Companion to Science Fiction» (2003). Так, составители Кембриджского сборника обращаются к читателю со следующими словами: «Избранная нами структура подразумевает ряд допущений. В частности, мы допускаем, что читатель знает, что собой представляет научная фантастика, а также, что каждый, обращающийся к этой книге, разделяет схожие критерии»⁹⁰.

Более того, в «Энциклопедии научной фантастики» П. Николса и Дж. Ключа⁹¹ нельзя найти определения собственно научной фантастики, хотя, кажется, что именно этот ресурс и должен содержать общее определение жанра. В энциклопедии есть интересная с исторической точки зрения статья «Definitions of SF», состоящая из обзора существующих определений жанра. В то же время энциклопедия представляет перед читателем богатый ассортимент различных «под-жанров», стилей и течений в рамках научной фантастики: «SF», «Sci Fi», «Hard SF», «Soft SF», «Proto SF», «Prehistoric SF», «Speculative fiction», «“what if” literature», «New Weird», «Cyberpunk», «New Wave», «Space Opera» и множество др.; а также набор терминов, описывающих национальные традиции научной фантастики и специфические тематические аспекты жанра («China SF», «Japanese SF», «Horror SF», «Gothic SF», «Juvenile SF» и др.). Причем почти каждое из перечисленных понятий само по себе является объектом серьезных споров и дискуссий⁹².

⁹⁰ The Cambridge Companion to Science Fiction. Cambridge, 2003. P. 1.

⁹¹ The Encyclopedia of Science Fiction / ed. by Peter Nicholls, John Clute. L., N.Y., 1979.

Первое издание энциклопедии появилось в 1979 году. С 2011 году стала доступна Интернет версия энциклопедии, которая, благодаря современным технологиям, постоянно расширяется и дополняется новыми статьями: <http://www.sf-encyclopedia.com/>

Параллельно существует «The Encyclopedia of Fantasy» (ed. by John Clute, John Grant), выпущенная впервые в 1997 году, а с 2012 также существующая в онлайн версии.

⁹² Яркий пример – обсуждение понятия «New Weird». В начале 2000-х годов британский писатель-фантаст Чайна Мьевиль констатировал рождение нового под-жанра фантастики «new weird». По мысли автора, эта литература берет начало в произведениях Г.Ф. Лавкрафта, К.Э. Смига и других авторов, публиковавшихся в начале XX века в журнале «Weird Tales». По мнению критиков же, словосочетание «new weird» описывает не отдельный жанр литературы, но литературный прием, суть которого заключается в создании художественного эффекта когнитивного диссонанса. И хотя вокруг понятия кипят споры, оно активно используется книгоиздателями и составителями антологий как ярлык, отсылающий к опознаваемому набору текстов, и, значит, функционирует как жанровое имя (См.: Davies A. New Weird 101 // SFRA Review. 2010. № 291. P. 6-9).

§ 2.3.1. Жанровая номинация как риторическое действие

Один из видных американских исследователей научной фантастики Гэри 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. В случае с научной фантастикой это не произошло до тех пор, пока Гернсбек не начал свою успешную кампанию по продвижению научной фантастики. Сегодня научная фантастика существует как литературная категория достойная чтения и изучения только лишь благодаря усилиям Гернсбека, а не слепой воле истории» (Westfahl, 1998, p. 12). Истории научной фантастики известен момент появления жанрового имени – в первом выпуске журнала «Amazing Stories» за 1926 год издатель журнала Хьюго Гернсбек употребил термин «scientifiction» (в 1929 году термин стал привычным «science fiction»). Однако, что позволило «случайному» наименованию стать жанровым именем, так это предложенная Гернсбеком концептуализация понятия⁹³ и перечень текстов, составляющих канон «жанра» (романы Г. Уэллса, Ж. Верна и Э.А. По). Уэстфал выступает с критикой распространенного в фантастоведеии проблемно-тематического подхода к определению жанра. Стремление ряда исследователей вписать историю научной фантастики в общий литературный процесс и усмотреть истоки жанра в творчестве канонических авторов прошлого мотивировано желанием поднять престиж «низкого» жанра. Последнее лишь уводит фантастоведов от понимания истинной природы жанра, которая, заявляет Уэстфал, скрывается отнюдь не в произведениях Мильтона и Шекспира.

Уэстфал предлагает концептуальное разделение понятий историческая «научная фантастика» («science fiction»), т.е. произведения, которые в момент публикации уже сопровождались этим жанровым обозначением⁹⁴ и ретроспективная «научная фантастика», т.е. произведения, получавшие жанровое обозначение только в процессе их изучения критиками и исследователями. Историю жанра научной фантастики, по мысли

⁹³ «Под «scientifiction» я понимаю тип литературы на манер историй Жюль Верна, Г.Дж. Уэллса и Эдгара Аллана По, сочетающие увлекательные приключения с научным фактом и пророческим видением» (См.: Amazing Stories. 1926. №1. P. 3).

⁹⁴ «Корпус родственных текстов, связанных общим современным им обозначением» (Westfahl, 1998, p. 19).

ученого, могут составлять только тексты, получавшие свое жанровое обозначение исторически.

Вклад Уэстфала в историю научной фантастики определяется, во-первых, тем, что он сумел предложить совершенно новый взгляд на функционирование издателей и других литературных посредников в процессе образования жанра. Гернсбек и Дж. Кэмпбелл (так же один из влиятельных издателей журналов научной фантастики) долгое время не изучались учеными как дискурсивные агенты жанроформирования, и рассматривались лишь как издатели, загнавшие жанр в литературное «гетто» и задержавшие его литературное развитие (Олдисс, Сьювин)⁹⁵. Во-вторых, Уэстфал продемонстрировал (на примере научной фантастики), 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 «родился» не в одном или нескольких литературных произведениях, но стал результатом применения к ряду ранее написанных текстов нового жанрового имени и введения его в обиход употребления читателями, авторами и критиками. Сам фактор жанровой номинации в таком случае следует рассматривать как риторическое действие, направленное на включение обозначаемого текста в новый жанровый контекст.

Предложенный Уэстфалом подход к описанию истории жанра через использование жанрового имени кажется интуитивно понятным и внутренне оправданным, но в то же время вызывает ряд возражений. Шеффер, говоря о важности обращения к референциальным логикам жанровой номинации, видел в жанровых именах предоставленные самой историей наименования (как в рамках литературного процесса, так и критиками, и теоретиками), объединяющие под собой группы текстов. Задача исследователя в данном случае состоит в определении закономерностей включения или исключения тех или иных текстов в эти группы. В случае с научной фантастикой, по мысли Уэстфала, ученые сталкиваются с ситуацией иного характера. Во-первых, жанровое имя «научная фантастика» не дано «самой историей» – ученым известна точная

⁹⁵ Исследование Уэстфала вызвало интерес к фигуре Гернсбека в академическом сообществе. Так, в 2004 году вышло монументальное исследование деятельности издателя с 1911 по 1936 гг.: Ashley M. The Gernsback Days. Rockville, MD. 2004.

дата появления термина и имя человека его изобретшего. И, во-вторых, группы текстов, объединенных под этим именем, остаются предметом споров и обсуждений, а, значит, и существующие между текстами и именем референциальные логики нельзя считать самоочевидными.

Пол Кинкейд, вступая в спор с Уэстфалом, отмечает, что предложенный им подход не может претендовать на универсальность. Тот факт, что ученым известна точная дата появления жанрового имени научной фантастики и имя его создателя, считает он, – историческая случайность (Kincaid, p. 18). Ученые не обладают столь же точной информацией о других жанрах, скажем, о детективе или любовном романе, хотя и эти жанры, как и научная фантастика, появились не столь давно. Безусловно, история жанрового имени – значимый компонент истории жанра, но оно является, по-видимому, лишь внешней симптоматикой, требующей к себе внимания, но не описывающей процессов институционализации жанра исчерпывающим образом.

Подход Уэстфала представляется редукционистским и в другом отношении. В том случае, если историю научной фантастики составляют только тексты, вышедшие под обозначением «научно-фантастический», то список образцов жанра оказывается обидно коротким: он не может включать в себя работы Уэллса, Верна и многих других авторов, публиковавшихся до 1926 года (Kincaid, p. 15). По мысли Уэстфала, первым дискурсивным агентом, введшим жанровое имя «научно-фантастический» в контекст употребления, стал издатель Хьюго Гернсбек. Следуя этой логике, выходит, что «родиться» жанр мог только в Америке, ведь в других странах «своего» Гернсбека не было. Однако сравнительное изучение, к примеру, русской и американской традиций показывает, что они складывались параллельно в одних временных рамках. В России в начале XX века появлялись «свои» журналы научной фантастики, так же публиковавшие произведения Верна и Уэллса, прочтение которых как «научно-фантастических» оказало заметное влияние на формирование национальной жанровой традиции.

Уточняя позицию Уэстфала, сделаем ряд замечаний. По-видимому, логика жанровой идентификации в случае с научной фантастикой строится иначе, чем это описывал ученый. Тексты сами по себе могут иметь ряд характеристик, некоторые из

которых в последствие оказываются опознаваемыми как характеристики жанра научной фантастики. Однако наличие таких текстов и факт существования жанра представляют явления разного порядка. Говорить о существовании жанра можно в том случае, когда определенные характеристики в процессе их повторяющегося восприятия эксплицируются как жанровые идентификаторы, а затем обретают жанровое имя. Так, и произведения Лукиана, и Сирано де Бержерака, и По, и Уэллса, и др. обладают набором характеристик, позволяющих *в принципе* определить их как «научную фантастику». В разные моменты истории рецепции этих произведений различные наборы и группы характеристик оказывались в поле внимания читателей, критиков и ученых. Гернсбек же эксплицировал определенный набор черт и дал им имя – «научная фантастика». Оговорим: выделенные Гернсбеком характеристики являются конкретным случаем истории рецепции этих текстов. В процессе истории жанра набор эксплицируемых характеристик может меняться.

§ 2.3.2. Социальный контекст как фактор жанровой номинации

Изучение агентов совершения и рецепции жанровой номинации как риторического действия оказало влияние на формирование нового отношения к категории жанра как таковой. Например, уже упоминавшийся выше Джон Ридер заключает, что жанр научной фантастики – «это не набор текстов, но скорее способ их использования и обозначения отношений между ними» (Rieder, 2010, p. 197). Иными словами, жанр – это договор между авторами, читателями и критиками. Успешность данного договора и его бесп проблемное исполнение становится фактором возникновения таких определений жанра научной фантастики, какое, к примеру, предлагает Деймон Найт: термин «означает то, на что мы указываем, когда произносим его» (Knight, p. 1).

Джон Ридер отмечает, что изучение становления научной фантастики не должно подразумевать поиск литературных предков или момента появления «первого» текста. Полезнее, пишет ученый, проследить, как на рубеже XIX – XX вв. научная фантастика постепенно обретает форму, присутствуя в приключенческих романах, необыкновенных

путешествиях, утопических повествованиях, дешевых романах об изобретателях, бульварных романах и т.д. Признание этих текстов научно-фантастическими выделяет в них ряд характеристик, которые в дальнейшем составят жанровый хронотоп. При ином другом жанровом обозначении эти же характеристики окажутся нерелевантными (Rieder, 2010, p. 196).

В свете заключения о социо-дискурсивной природе факта атрибуции жанрового имени тексту перед учеными возникает другой вопрос: кто такие «мы», опознающие жанр и наделяющие смыслом жанровое имя? Долгое время ученые, говоря об агентах, опознающих и читающих жанр, определяли их как анонимную совокупность авторов, издателей, читателей, критиков научной фантастики. В то же время необходимо помнить, что значительную часть своей истории научная фантастика являлась значимым фактором для очень узкого сообщества людей. Писатель-фантаст Барри Молзберг так описывает участников становления жанра в Америке: «Современная научная фантастика, начало которой обычно видят в 1937 году с приходом (Джона – А.З.) Кэмпбелла, была сгруппирована вокруг компактной группы людей... Это, конечно, был не кружок Блумсберри, но ее ядро составляло не более чем из 50 человек, которые выполняли 90% всей писательской и издательской работы. Все они знали друг друга, большинство из них знали друг друга хорошо, жили вместе, вступали в браки, сотрудничали, покупали друг другу материалы, женились на женах друг друга и т.д.» (Malzberg, p. 240). Джон Ридер приходит к выводу, что в рамках изучения научной фантастики есть возможность раскрыть и описать анонимных агентов, обслуживающих жанр. По мысли ученого, 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 (Rieder, 2010, p. 203). Далее ученый предполагает, что возможно одновременное сосуществование ряда сообществ практики, каждое из которых может иметь свое определение научной фантастики и, следовательно, ориентироваться на собственный канон жанра. Так, Ридер выделяет дихотомию сообщества академиков и сообщества издателей и распространителей книг. Каждое из сообществ по-своему (прагматически или идеологически) использует жанровое имя, они

вступают в различные отношения друг с другом: переговоры, конфликты, вынужденное взаимодействие и др. Именно природа и механика этих взаимоотношений, утверждает ученый, представляет наибольший интерес для фантастоведов, берущихся изучать жанр как категорию исторически изменчивую, обусловленную контекстом.

Предложенные автором выводы претендуют на принципиальный сдвиг в истории и теории научно-фантастической литературы. Автор отказывается от изучения проблемно-содержательных аспектов и от концепции «чудесного рождения» жанра в пользу анализа его как компонента, конструирующего сообщества практики. В то же время нам представляется необходимым предложить ряд комментариев к концепции Джона Ридера. В монографии 2008 года, посвященной вопросу о становлении жанра научной фантастики в Британии, Ридер дает такое определение понятию «становление жанра»: «Под “становлением научной фантастики” я понимаю слияние набора жанровых ожиданий в узнаваемое условие производства и рецепции, 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» (Rieder, 2008, Kindle Locations 356-357). Производство и рецепция в данном случае подразумевают каналы распространения текстов, их трансляцию читателям и подготовку читателей к их прочтению. Иными словами, Ридер описывает процесс становления жанра научной фантастики как становление дискурса или дискурсной формации. Описывая способы описания истории дискурса, Мишель Фуко видел верный путь в анализе отношений между «поверхностями»: «...не объекты остаются неизменными, и не область, которую они формируют, и даже не точка их возникновения или способ их характеристики; неизменным остается установление отношений между поверхностями, где они могут появляться, где они могут разграничиваться, где они могут анализироваться и уточняться» (Фуко, 2012, с. 106). Иначе говоря, история дискурса не является ни «историей референта» (в нашем случае – набора текстов, определяемых жанровым именем), ни лексическим анализом элементов значения, которыми в определенную эпоху располагали говорящие субъекты, но состоит в «установлении отношений, характеризующих дискурсивную

практику» и в рассмотрении того, как «высвобождается совокупность правил, присущих дискурсивной практике» (Фуко, 2012, с. 108-110).

Джон Ридер предлагал выделять сообщество «пользователей» жанра научной фантастики в «сообщество практики», организованное общим знанием о каноне научной фантастики. Однако в период истории жанра, когда канон сам находился в стадии становления, он никак не мог выступать в качестве фактора, формирующего сообщество. Тем не менее факт существования сообщества, в рамках которого происходит становление жанра, остается очевидным, так как появляются тексты, «научно-фантастические» характеристики которых эксплицируются дискурсивными агентами (участниками сообщества). В то же время надо помнить о концепции «дискурсных сообществ» Джона Суэйлза, получившей авторитет и влияние в рамках прагматической парадигмы жанрологии. Кажется, что именно категория дискурсных сообществ может стать ценным инструментом анализа динамических процессов жанрообразования.

Проводя разграничение между дискурсивными сообществами и сообществами практики, Энн Джонс отмечает использование участниками этих сообществ схожих механизмов с разными целями. В то время как в рамках сообщества практики жанры и ценности и языковые элементы используются, в первую очередь, для дифференциации от других сообществ практики, то в дискурсных сообществах язык и набор жанров транслируются по оговоренным каналам и используются ради достижения общих для участников сообщества коммуникативных целей (Johns, 1997). Описание научно-фантастического сообщества как сообщества практики имеет внутреннюю логику в том случае, если фокус внимания не притягивается к проблеме генезиса жанра. Таким образом, оправданным и логичным будет говорить о сообществе, в рамках которого происходит процесс формирования и становления жанра научной фантастики, как о дискурсивном сообществе. В таком случае в фокус внимания попадают процессуальность дискурсивных практик, их производство и восприятие участниками сообщества.

Как в отечественном, так и в западном фантастоведении многие теоретические возможности анализа генезиса жанра были опробованы и с успехом применяются на практике. Вместе с тем, как было представлено выше, набирающий силу прагматический подход жанрологии обладает особым потенциалом для изучения длящегося процесса формирования литературного жанра. Используемое понятие дискурсных сообществ, мы предлагаем рассмотреть возникающее в России в конце XIX – начале XX века сообщества популярной науки как дискурсные и проследить механизмы их функционирования и внутренней самоорганизации (каналы трансляции информации внутри сообщества – журналы популярной науки и специализированные журналы научной фантастики⁹⁶).

⁹⁶ Следует отметить, что изучение журналов научной фантастики занимает особое место в фантастоведческих исследованиях. Более того, исследователь Брайан Стэйблфорд отмечает, что в тех случаях, когда предметом исследования не становится генезис жанра, то момент его возникновения указывается однозначно: «Научная фантастика впервые возникла как популярный жанр в 1930-х, когда пример журнала «Amazing Stories» Хьюго Гернсбека был подхвачен другими издателями дешевых журналов» (Stableford, 1996, p. 321).

Среди западных ученых о роли журналов см.: Ashley M. The History of Science Fiction Magazines. L., 1974-78; Westfahl G. The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction. Liverpool, 1998. В отечественной традиции: Бугров Д.В. В ожидании иного: социокультурный феномен журнала «Идеальная жизнь» // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 9. 2005. № 35. С. 247-265; Кожухов А. Портрет фантастики, или Откуда есть пошли журналы фантастики // День и ночь. 2006. № 12; Кан В., Окулов В., Соболев С. В иных временах. Из истории фантастической литературы. Т. 2. М., 2011.

Отметим также, что русская журнальная культура становится объектом изучения не только русских ученых, но и зарубежных: Brooks J. When Russia Learned to Read. Princeton (N.J.), 1985; Banerjee A. We Modern People. Middletown, CT, 2013; Schwartz M. Expeditionen in andere Welten. Köln, 2014.

Постановка вопроса о каналах трансляции художественных текстов в рамках изучения истории литературного жанра говорит о значимом методологическом сдвиге от эссенциалистского, или проблемно-тематического, подхода в сторону анализа контекста существования жанра.

Глава II. Лаборатория жанра:

дискурсное сообщество как фактор становления

популярного жанра

В первой теоретической главе исследования мы представили вектор развития жанрологии от эссенциалистского и структурного понимания категории жанра к прагматической модели его интерпретации. На материале русской традиции научной фантастики мы предлагаем рассмотреть ценность категории дискурсных сообществ, используемой в рамках данного исследования как рабочее понятие, для изучения становления и развития литературного жанра.

Во второй главе исследования мы рассматриваем существовавшие в России в указанный период профессиональные и любительские научные общества как дискурсные. Печатными органами этих обществ выступали литературные и научно-популярные журналы. В связи с поставленной задачей необходимым представляется актуализировать «литературоведческую» составляющую понятия дискурсных сообществ. Хотя, как мы уже отмечали выше, это понятие нечасто становится инструментом анализа литературы, оно, однако, имеет глубокие корни в литературоведении и социокультурологии.

§ 1. Дискурсные сообщества: терминологический контекст и возможности анализа

Джон Суэйлз – исследователь, введший понятие дискурсных сообществ в обиход употребления – называет в числе его предшественников категории «дискурсивные формации» Мишеля Фуко и «интерпретативные сообщества» (или «сообщества интерпретаторов») Стэнли Фиша, а также работы «Структура научных революций» Т. Куна (1970), «Философские исследования» Л. Витгенштейна (1958) и «Новая риторика» Х. Перельмана (совм. с Ольбрехт-Тытекой) (1958) (Swales, p. 21).

§ 1.1. Дискурсные формации

Категория дискурсных формаций является базовой категорией дискурс-анализа. Теоретик дискурса Тен ван Дейк, описывая контексты употребления термина «дискурс», выделяет два основных его понимания: дискурс в широком смысле понимается как коммуникативное событие, включающее говорящего и слушающего, вовлеченных в коммуникативное действие в определенном временном и пространственном контекстах; дискурс в узком смысле трактуется как завершенный или длящийся вербальный «продукт» коммуникативного действия – «текст» или «разговор» (Dijk, p. 194).

Следуя предложенному разграничению, правомерно утверждать, что Мишель Фуко, один из ведущих теоретиков дискурса, работал с понятием дискурса в широком его понимании: «Совокупность всех существующих высказываний (неважно, устных или письменных) в их событийном рассеивании и в инстанции, присущей каждому из них» (Фуко, 2012, с. 72)⁹⁷. Рассуждая о возможных вариантах анализа групп высказываний, Фуко выделяет основную задачу такого анализа в изучении «форм распределения» и «систем рассеивания». Последние в свою очередь описываются в категориях объекта, типа высказывания (жанра) и темы, объединенные в единую систему взаимосвязей и взаимозависимостей – дискурсивную формацию (Фуко, 2012, с. 91). Так, в концепции Фуко категория «автора» представляет одну дискурсивную формацию, так как «характеризует определенный способ существования дискурса» (Фуко, 2004, с. 77). Факт атрибуции имени автора тексту рассматривается как дискурсивный акт, цель которого заключается в формировании системы взаимозависимостей между текстовыми объектами: опубликованными работами писателя (объединенные одним именем автора), черновиками,

⁹⁷ Фуко использует понятие «высказывание» в значении во многом схожем с тем, каким его наделял Бахтин. Фуко определяет понятие следующим образом: «Высказывание – <...> это всегда событие, которое ни язык, ни значение не могут полностью исчерпать. Событие поистине странное, и прежде всего потому, что, с одной стороны, оно связано с актом письма или с произнесением слова, но, с другой стороны, оно открывает для самого себя остаточное существование в поле памяти или в материальности рукописей, книг и в любой другой форме регистрации; оно странно также и потому, что, являясь единственным в своем роде, как всякое событие, оно открыто для повторения, преобразования, реактивации; и наконец, потому, что оно связано не только с высказывающими его ситуациями и порождаемыми им следствиями, но в то же самое время и – в совершенно иной модальности – с высказываниями, которые ему предшествуют и которые за ним следуют» (Фуко, 2012, с. 75). При изучении «событийного рассеивания высказываний» перед исследователем возникает следующий вопрос: «как получается, что появляется именно такое высказывание, и никакое иное на его месте?» (Фуко, 2012, с. 73).

планами, афоризмами, вычеркнутыми фрагментами, заметками на полях, справками для памяти, записями о встречах, счетах и т.д. (Фуко, 2004, с. 73).

На более высоком уровне теоретической абстракции Тен ван Дейк определяет дискурс как «сложное коммуникативное явление, которое включает в себя и социальный контекст, дающий представление как об участниках коммуникации (и их характеристиках), так и о процессах производства и восприятия сообщения» (Дейк, с. 113). Одновременно с этим исследователь проговаривает, что понятие дискурса, доступное исследователям на разных уровнях абстракции, в своем широком понимании как конгломерата социально-обусловленных типов высказываний во многом родственно понятию жанра. Иными словами, жанр/дискурс очерчивает область использования определенного набора высказываний (к примеру, политический дискурс или жанры политического дискурса включают как высказывания, используемые в сфере политики, так и порожденные политиками конкретные высказывания). Набор жанров/дискурсов, связанных с определенной социальной и профессиональной сферой, составляет дискурсивную формацию, определяемую исследователем как «“дискурс” периода, сообщества или культуры, включая все возможные жанры дискурса и все области коммуникации» (Dijk, p. 196).

Дискурсивная формация, понятая как инструмент категоризации и проблематизации групп текстов с акцентом на дифференцирующие параметры, активно используется в литературоведческих исследованиях. Историки литературы говорят, к примеру, о дискурсивных формациях в «черной поэзии», объединенных общими правилами организации семантического единства дискурса⁹⁸ или общей платформой институционализации дискурсивных практик⁹⁹.

⁹⁸ См.: Nelson C. Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1910-1945. Madison, Wis., 1989.

⁹⁹ См.: Leonard A.M. Political Poetry as Discourse. Lanham, 2010.

§ 1.2. Интерпретативные сообщества

Понятие интерпретативных сообществ, предложенное представителем американского крыла школы рецептивной эстетики Стэнли Фишем, позволило проблематизировать читательский опыт как явление коллективное, не принадлежащее индивидуальному анонимному читателю, но читателю как представителю группы или сообщества, объединенного общими стратегиями и практиками чтения¹⁰⁰.

В статье «Интерпретируя “Вариорум”» С. Фиш, отмечая многообразие интерпретаций текстов из сборника Мильтона «Вариорум», ставит под вопрос продуктивность формалистского анализа для изучения процессов рецепции литературы. По мысли ученого, сама природа «двусмысленности» литературного текста должна стать предметом изучения и анализа. Подход комментаторов текстов, заключающийся в описании словарного и грамматического значения слов, кажется, лишь редуцирует содержание всего текста до семантики отдельных его составных элементов. Содержание текста не является объективной данностью, но формируется только в процессе чтения в сознании читателя. Следовательно, объектом анализа должна становиться не структура текста, но структура читательского опыта и используемые читателем интерпретативные стратегии. В то же время Фиш оговаривает, что не авторское намерение и формы его реализации задают интерпретацию произведения, а сама интерпретация задает формальную реализацию авторского намерения, создавая тем самым и условия, в которых она может быть воспринята.

В ситуации отсутствия изначально заданной интерпретации текста и определенной авторской интенции, исследователь, по мысли Фиша, сталкивается с трудно разрешимым вопросом о механизмах формирования условий для одинакового (или, по крайней мере, схожего) прочтения одного текста разными читателями. Ученый заключает, что должна существовать некая константа, с одной стороны, независимая от воли читателя, а, с другой – изначально присутствующая в тексте. Раз схожести и различия в прочтении одного

¹⁰⁰ Fish S. Interpreting the «Variorum» // Critical Inquiry. 1976. Vol. 2, №3. P. 465-485.

Позже статья вошла в сборник: Fish S. Is There a Text in This Class? Cambridge, Massachusetts, 1980. P. 147-174.

текста определяются интерпретативными стратегиями, то именно они и являются искомой константой. Интерпретация не следует за чтением, а является модусом чтения – чтение придает тексту форму, а не вытекает из него (Fish, 1976, p. 481). В таком случае, когда читатели обсуждают «один и тот же текст», они лишь ссылаются на общие для них интерпретации этого текста. Таким образом, читатели, разделяющие общие интерпретации одного текста, составляют одно «интерпретативное сообщество» или «сообщество интерпретаторов» (Fish, 1976, p. 483).

Особую роль в процессе формирования интерпретативного сообщества играют исследователи литературы, критики и теоретики. Последние, обладая бóльшим опытом чтения, чем наивные читатели, указывают последним на общее направление интерпретации. Причем, как отмечает Фиш, подходящую стратегию читатели определяют для себя сами, соглашаясь с принятыми в их интерпретативном сообществе стратегиями толкования текстов (Fish, 1976, p. 485).

Понятие интерпретативных сообществ оказалось востребованным в рамках исследований жанров кино. Рик Олтман, историк и теоретик кино, видит источник значения текста в ограничениях, налагаемых его жанровой принадлежностью. Эти ограничения редуцируют диапазон возможных интерпретаций текста до специфического набора отношений. Интерпретативное сообщество в таком случае понимается как контекст, или совокупность интертекстов, контролирующих интерпретацию данного текста (Altman, 1987, p. 4). Аналитический потенциал понятия интерпретативных сообществ ученый видит в предоставляемых им возможностях изучения идеологической власти жанров и рассмотрения их как механизмов манипуляции участниками такого сообщества (Altman, 1984, p. 8).

Предложенное Фишем понятие оказалось востребованным в исследованиях истории чтения. Р. Шартье и Г. Кавалло во введении к собранию научных работ «История чтения» призывают отказаться от формалистского подхода к анализу текста в пользу истории его рецепции. Так, авторы, утверждая, что форма сама по себе производит содержание, а текст, в зависимости от его носителя, меняет свое значение, заключают: «Любая история читательского поведения есть история написанных объектов и

прочитанных книг»¹⁰¹. В то же время практики чтения различны в разных сообществах и культурных традициях, что предполагает проведение анализа самих «различий»: различия в уровне читательского опыта; различия между нормами и приемами чтения, определяющие правила пользования книгой и методики интерпретации прочитанного; различия между интересами и ожиданиями читательских групп. В разных группах читателей перечисленные «различия» проявляются в разной степени, но в рамках одного интерпретативного сообщества читатели обладают одинаковыми навыками чтения, используют одни и те же приемы при обращении к тексту и демонстрируют схожие интересы¹⁰².

Понятие интерпретативных сообществ позволяет избежать радикального субъективизма, в котором можно обвинить исследования немецкого направления рецептивной эстетики, так как позволяет увидеть в субъективном, интимном акте литературного чтения признаки коллективной практики. Интерпретативные сообщества являются одновременно и категорией объективной, понимаемой в этом случае как соглашение между участниками сообщества, так и субъективной, ведь только участники сообщества обладают знаниями об условиях соглашения, определяющего границы сообщества (Fish, 1980, p. 178-179). В то же время, как отмечают критики теории Фиша, категория интерпретативных сообществ по-настоящему является метарефлексией ученого о существующих научных парадигмах и методологических подходах. Иными словами, Фиш, забрав интерпретативный потенциал у его изначальных владельцев – текста и читателя, отдал его сообществу ученых, критиков и учителей литературы, задающих стратегии и тенденции чтения и восприятия литературных текстов. Критик теории Фиша Эри Робертс пишет: «У интерпретативных сообществ нет нужды быть монолитными, властными инстанциями, какими их описал Фиш. У них есть определенная и значимая социологическая функция. Без идеи интерпретативных сообществ было бы непросто объяснить существующий в литературной теории плюрализм» (Roberts E.M., p. 38-39). Так, Фиш, приводя пример интерпретативного сообщества, говорит об академическом

¹⁰¹ История чтения в западном мире от Античности до наших дней (ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье). М., 2008. С. 10.

¹⁰² Там же. С. 11.

сообществе, состоящем из «тех, кто пишет и рецензирует статьи для научных журналов, кто читает и выслушивает выступления коллег на конференциях, кто стремится к ученым степеням и вручает их на бесчисленных кафедрах английского языка и сравнительного литературоведения, и из армии аспирантов, для которых знание этих правил является осязаемым знаком их профессиональной инициации» (Fish, 1980, p. 343). Участники такого сообщества обладают общими представлениями о «неписаных правилах» игры, определяющих функционирование интерпретативного сообщества.

Фиш, работая с понятием интерпретативных сообществ, ставит вопрос о коллективной природе восприятия литературного текста и эксплицирует категорию сообщества как значимую для рассмотрения данной проблемы. Поиск константы, формирующей и организующей сообщества, может решаться по-разному. Фиш предлагал видеть эту константу в разделяемых участниками сообщества общих интерпретативных стратегиях. Однако представляется, что мало занимавшая Фиша категория жанра (в частности, в его прагматическом аспекте) имеет пока нереализованный потенциал для изучения литературных (не реальных, а дискурсных) сообществ.

Дискурсные агенты, преследующие общие коммуникативные цели, используют жанры как риторические действия, направленные на достижение этих целей¹⁰³. Группа агентов, объединенных единством целей и жанров дискурса, составляет, по мысли Джона Суэйлза, одно дискурсное сообщество (Swales, p. 9). Таким образом, категория дискурсного сообщества может стать ценным инструментом изучения коллективной природы читательской рецепции и позволит проблематизировать жанр как динамичную, исторически и контекстно-обусловленную категорию.

§ 1.3. Дискурсные сообщества

Джон Суэйлз, предлагая термин «дискурсные сообщества», ставил перед собой следующий вопрос – в тех случаях, когда участники акта коммуникации не связаны

¹⁰³ См.: Miller C.R. Genre as Social Action // Quarterly Journal of Speech. 1984. №70. P. 151-167.

общим местом проживания (улицей, городом, страной), местом рождения, национальностью и родным языком, какой же фактор обеспечивает им успешную коммуникацию? Суэйлз приводит пример с коллекционерами китайских марок – сообществом, членом которого он сам долгое время являлся. Ряд людей, заинтересованных в собирании марок определенного типа живут в разных уголках мира, говорят на разных языках, являются представителями разных профессий и т.д. Эти люди могут даже никогда не встречаться, однако в среде таких коллекционеров ощущается наличие факторов, объединяющих их всех в особое сообщество. Очевидно, что основным импульсом к общению служат общие интересы (профессиональные, академические или бытовые), однако одной лишь заинтересованности недостаточно, чтобы группа людей, не очерченная никакими формальными и физическими границами, могла (само)определяться как сообщество, а между участниками мог осуществляться беспроблемный контакт. В то время как в концепции речевых сообществ такой контакт обеспечивался самим актом социализации и приобщения к языковым и коммуникативным правилам сообщества, то в концепции Суэйлза участников сообщества объединяет скорее общая цель, а коммуникацию обеспечивают совместно вырабатываемые жанры дискурсов. Продолжая пример с коллекционерами марок, Суэйлз пишет, что в ходе письменного общения в группе заинтересованных людей вырабатывается определенный набор формальных синтаксико-семантических формул, опознаваемых каждым участником общения как своеобразный «маркер» сообщества. В результате члены сообщества формируют репертуар жанров, уместный только в рамках данного сообщества при разговоре на строго заданную тему. Выведенная таким образом жанровая формула не подразумевает жесткой фиксации и легитимизации – речь идет о жанрах, которые являются употребимыми только в рамках одного сообщества и лишь в очень редких случаях оказываются востребованными за его пределами. Тем не менее, изучение категории жанра как конструктивного элемента дискурсного сообщества дает возможность проследить процессы формирования жанров и их вхождения в обиход употребления. Подводя итог, Суэйлз определяет дискурсное сообщество как «социориторическую сеть, служащую средством достижения набора общих целей, а единой для всех членов дискурсного сообщества характеристикой является их знакомство с определенными жанрами, используемыми для достижения целей в ходе коммуникации» (Swales, p. 9).

В таком освещении категория жанра приобретает особое наполнение. Жанр рассматривается как класс коммуникативных событий, сформированных как ответ на разделяемое членами сообщества желание достигнуть поставленных (не обязательно эксплицитно предъявленных, но также имплицитных) целей. Значимую роль в экспликации целей сообщества играют носители экспертного знания – они т.о. дают обоснование ассортименту жанров, тем и стилей, находящихся в общем пользовании в рамках сообщества. Основными характеристиками, а также условиями существования дискурсного сообщества являются коммуникативная цель, дающая импульс к формированию сообщества, и жанры. Категория жанра в данном случае используется в значении близком термину «дискурс», понятому как тип коммуникативного социально-обусловленного события. Иным словами, сообщества Суэйлза объединяются единством жанров дискурса, т.е. могут так же называться жанровыми или дискурсно-жанровыми сообществами.

Анализ дискурсного, или жанрового, сообщества Суэйлз предлагает проводить по шести пунктам: (1) члены дискурсного сообщества обладают оговоренным набором общих целей; (2) участники дискурсного сообщества обладают механизмами коммуникации друг с другом; (3) участники дискурсного сообщества используют механизмы взаимодействия для обмена информацией; (4) участники дискурсного сообщества используют и, следовательно, располагают одним или несколькими жанрами для достижения поставленных коммуникативных задач; (5) в дополнение к жанрам участники дискурсного сообщества используют узкоспециализированную профессиональную лексику (аббревиатуры, акронимы, жаргонизмы и т.д.); (6) дискурсное сообщество обладает ограниченным количеством носителей экспертного знания о принятых в сообществе нормах и целях (Swales, p. 24-27).

Развивая концепцию дискурсно-жанрового сообщества, Виджей Бхатиа сместил фокус внимания с проблемы описания целей, организующих людей в сообщества, на вопрос о структуре используемых в сообществе жанров. В работе «Анализируя жанр»¹⁰⁴ Бхатиа предложил модель описания жанров – от идентификации целей употребления

¹⁰⁴ Bhatia V. Analyzing Genre: Language Use in Professional Setting. L., 1993.

жанров в сообществе до анализа риторических ходов и их лингвистического воплощения. Такой анализ, по мысли исследователя, позволит составить четкое представление о способах и формах функционирования жанров в профессиональных и академических дискурсных сообществах, а также откроет возможности детального описания жанровой формулы «от текста к контексту». Представленные в ходе исследований социо-риторические формулы жанров, таким образом, дают возможность «пользователям» входить в различные дискурсные сообщества и выстраивать успешные отношения с другими их участниками. Эта же логика была успешно продолжена в работах по изучению «жанровых систем», понимаемых как последовательность взаимосвязанных коммуникативных действий, выполняющих функцию организации коллективной работы дискурсных сообществ¹⁰⁵.

Описанная исследователями категория дискурсно-жанровых сообществ имеет ощутимый потенциал для проведения исторического анализа литературных жанров, так как актуализирует их коллективную природу, помещая в фокус внимания социокультурные факторы существования жанров, а также позволяет проследить динамику их становления и изменения.

§ 2. Сообщества популярной науки в России: возможности описания и изучения

Выделив возможности применения понятия дискурсных сообществ для анализа процесса жанрогенеза и эволюции литературных жанров, мы предлагаем рассмотреть сообщества, возникающие в России на рубеже XIX-XX веков вокруг журналов популярной науки, как дискурсные или жанровые. Эти сообщества (само)организовывались как отклик на остро ощущаемую необходимость образования населения страны в достижениях современного технического прогресса.

¹⁰⁵ См.: Hyun-Gyung Im, Orlikowski W., Yates J.A. Temporal Coordination through Genre and Genre Systems // Information, Technology and People. 2005. Vol. 18, № 2. P. 89-119; Orlikowski W., Yates J.A. Genre Systems: Structuring Interaction through Communicative Norms // Journal of Business Communication. 2002. Vol. 39, № 1. P. 13-35.

Функционирование сообщества обеспечивалось широким репертуаром жанров (как научно-публицистических, так и литературно-художественных), которые в своей совокупности отвечали коммуникативным целям сообщества. Так, в рамках дискурсно-жанрового сообщества самозарождается (выкристаллизовывается из разножанровых текстов) особый хронотоп, опознанный читателями в процессе рецепции и получивший в дальнейшем жанровое имя «научная фантастика».

Общества популярной науки в России описываются по-разному в зависимости от поставленных исследователями целей и задач: с одной стороны, они изучаются как часть истории науки через деятельность их организаторов, с другой – через анализ способов коммуникации их участников. Иными словами, следует учитывать одновременное сосуществование **научных и научно-популярных обществ**, функционировавших как социальные институты, и **научно-популярного сообщества** как социо-дискурсного конструкта, объединяющего ученых, участников научных обществ, и простых любителей науки.

§ 2.1. Фактор институционализации как критерий описания научных обществ (на примере астрономических научных обществ)

История профессиональных и любительских научных сообществ России была описана в работах советских ученых В.К. Луцкого¹⁰⁶ и Б.А. Воронцова-Вельяминова¹⁰⁷. Дальнейшее описание основных характеристик научных сообществ предлагается в соответствии с изложенными в упомянутых изданиях сведениями.

Период истории России рубежа XIX-XX веков характеризуется всеобщим интересом к проблемам образования и повышения уровня грамотности среди населения страны. Уже с 1870-х годов в России повсеместно открывают земские школы, высшие учебные заведения, организовываются «народные университеты» и «хождения в народ». В

¹⁰⁶ Луцкий В.К. История астрономических общественных организаций в СССР. М., 1982.

¹⁰⁷ Воронцов-Вельяминов Б.А. Очерки истории астрономии в России. М., 1956.

то же время многие популяризаторы науки брали на себя задачу по самостоятельному расширению кругозора жителей страны, а именно в области современного научно-технического прогресса. Для указанного периода характерно всеобщее увлечение научно-техническим знанием, что, в первую очередь, связано с научными открытиями в области физики, астрономии, математики и механики конца XIX века. Последние в свою очередь способствовали созданию общего представления о наступающем XX веке как об эпохе реализованной технической утопии – все законы природы открыты, и все изобретения созданы. Иными словами, будущее готовит не качественные изменения в жизни, но усовершенствования количественных показателей¹⁰⁸.

Особый интерес к концу XIX века приобретают астрономические исследования и, в частности, оформившаяся к этому времени как наука астрофизика. В этот период времени регулярный характер получают научные наблюдения за звездным небом и космическими явлениями, а также совершаются великие астрономические открытия, привлекающие к себе внимание не только ученых-специалистов, но и непрофессионалов – простых любителей науки (Воронцов-Вельяминов, с. 102). К концу XIX века круг любителей астрономии значительно расширился и стал включать не только разночинцев, узкую прослойку образованной части населения (часто представленную педагогами средней школы), но также народных учителей, служащих и рабочих (Воронцов-Вельяминов, с. 349).

Несмотря на рост интереса к астрономии и астрофизики, профессиональные ученые, однако, долгое время не участвовали в популяризации научного знания, полагая, что наука должна оставаться практикой элитарной и недоступной широким массам. В дореволюционной России представители академической науки принадлежали к образованной элите страны, они обладали международной репутацией, входили в зарубежные академические общества, а по финансовым и социальным привилегиям их статус приравнивался к чину генерала армии (Krementsov, p. 17). Более того, большинство

¹⁰⁸ Пафос новых публикаций в научно-популярных журналах все больше убеждал читателей в постоянно увеличивающихся технических возможностях человечества. Так, на каждый вопрос «можно ли...?» был только один возможный ответ – «Да!» (см., к примеру, статьи: «Можно ли видеть звуки?» // Наука и жизнь. 1893. №23. С. 356-357; «Успехи передачи рукописей по радио» // Вестник знания. 1925. №8. С. 581-582).

научных публикаций ученых-профессионалов выходили на иностранных языках, что затрудняло простым любителям науки вхождение в современный научный контекст. Занятие астрономией и астрофизикой также было связано с использованием дорогостоящего специального оборудования, которое только в очень редких случаях оказывалось доступным непрофессиональным ученым.

Решить проблемы по распространению научного знания, в частности, астрономии и астрофизики, среди простых любителей науки брались профессиональные и любительские научные общества, организовывавшие публичные лекции и периодические печатные научно-популярные издания. Важным фактором, способствовавшим формированию любительских обществ, стало развитие ряда областей астрофизики, требовавших постоянного наблюдения за отдельными астрономическими явлениями (переменными звездами, метеоритами, солнечными явлениями и т.д.), которые могли выполнять и астрономы-любители, пользуясь недорогим оборудованием (Воронцов-Вельяминов, с. 347). Так, уже к середине XIX века в России начали складываться профессиональные и любительские научные общества. Историк астрономических обществ в России В.К. Луцкий, однако, отмечает: «В XIX в. в России было немало любителей астрономии, весьма серьезно занимавшихся наукой. Однако все они работали в одиночку, не были объединены никакими организациями, астрономы профессионалы практически не интересовались их деятельностью. Условия работы были чрезвычайно сложны, особенно в провинции. Почти не было инструментальной базы, оборудования, не говоря уже об отсутствии всякой помощи со стороны царского правительства» (Луцкий, с. 15). Хотя контакты между профессиональными и любительскими обществами во многом сводились к минимуму, в совокупности их деятельность способствовала значительному распространению научного знания. Историк науки в России Николай Кременцов видит результат просветительской деятельности научных обществ в создании особого «культурного ресурса» – научно-популярного дискурса, возникшего в результате «миграции научных фактов, идей и концептов в публичную сферу» (Krementsov, p. 192). Как следствие, к концу XIX века в России формируется постоянная и устойчивая аудитория любителей науки, в частности, астрономии, разделяющих знания о

современном техническом прогрессе и обладающих общей риторикой, обеспечивающей возможность диалога с профессиональными учеными.

§ 2.1.1. Профессиональные научные астрономические общества

В связи с тем, что большая часть научных астрономических исследований проводились в государственных обсерваториях и университетах на кафедрах астрономии и астрофизики, то и профессиональные объединения ученых собирались именно вокруг определенных институций. Среди наиболее влиятельных обсерваторий выделяют Московскую, Петербургскую и Новороссийскую обсерватории, а также Обсерваторию им. В.П. Энгельгардта при Казанском университете. Деятельность каждой из перечисленных обсерваторий связывалась с именем того или иного известного ученого - обсерватория являлась по сути его личной лабораторией. Так, история обсерватории в Новороссийске связывается с открытиями ученого А.К. Кононовича, история Петербургской обсерватории – с деятельностью А.Н. Савича, а впоследствии его ученика С.П. Глазенапа¹⁰⁹.

Наряду с деятельностью государственных обсерваторий и университетов в проведении научных исследований активную роль играли профессиональные общества и кружки. От упомянутых выше профессиональных научных обществ кружки отличались тем, что создавались не вокруг государственных учреждений, а по личной инициативе отдельных ученых и преподавателей учебных заведений, имевших, тем не менее, доступ к лабораториям и обсерваториям и к специальному оборудованию. Старейшим обществом

¹⁰⁹ К сожалению, в рамках данного исследования мы не имеем возможности подробно остановиться на деятельности этого ученого. Тем не менее, следует сказать, что с именем Глазенапа связывают расцвет просветительской и научно-образовательной деятельности в России и пропаганды естественнонаучного знания в широких кругах любителей. Глазенап регулярно сотрудничал с издательством П.П. Сойкина, в частности, выступил в роли автора научно-популярных статей в журнале «Природа и люди». Глазенап также был переводчиком и автором предисловий ко многим зарубежным исследованиям по астрономии. В его переводе в издательстве Сойкина вышла работа Г. Парвиля «Астрономия в вопросах и ответах», он же написал и предисловие. В журнале «Вестник знания» (так же журнал Сойкина) Глазенап вел специальную секцию астрономических новостей.

любителей науки является Общество испытателей природы, учрежденное в 1805 году. В 1845 году было открыто Русское географическое общество, в 1863 году – Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии.

Несмотря на имеющееся многообразие научных обществ, до последнего десятилетия XIX века в России не было самостоятельного астрономического общества. Любителям астрономии часто приходилось становиться участниками других обществ, чтобы иметь доступ к необходимому оборудованию и научным библиотекам. В 1880-х годах с инициативой собрать общество астрономов выступил Глазенап. Будучи постоянным автором научно-популярных журналов, а также книг и учебников по астрономии, написанных для широкого круга читателей, он отчетливо осознавал необходимость создания профессионального объединения ученых, открытого в то же время и для простых любителей науки. Несмотря на многочисленные трудности, связанные с организацией общества, в 1891 году Глазенап открывает Русское астрономическое общество (РАО), ставшее первым государственным обществом по изучению астрономии.

Основной задачей общества было объединение разрозненных астрономов-профессионалов и любителей астрономии для продуктивного обмена исследовательским опытом и научными знаниями. Несмотря на многочисленные успехи в области астрономических исследований, РАО не стало по-настоящему открытой организацией. Более того, попытки его учредителя Глазенапа изменить ориентированность общества с научной деятельности на просветительскую и научно-популяризаторскую не приветствовались его коллегами, действительными членами общества (профессиональными учеными и профессорами высших учебных заведений). Так, для вступления в общество новым членам необходимо было предоставить пять рекомендательных писем, которые не каждый непрофессионал мог получить. А спустя лишь три года после основания изменения в уставе общества еще больше ограничили его научно-популяризаторскую деятельность. В то время как заметную роль в деятельности общества играли публичные лекции, открытые для посещения выставки достижений астрономии и «народные обсерватории», то в новой версии устава параграфы,

разрешающие такую деятельность отсутствовали, что приравнивалось к запрету на проведение бесплатных массовых мероприятий (Луцкий, с. 36-37).

Открытие общества, безусловно, вызвало бурную реакцию среди любителей естественных наук. Так, с момента основания РАО получило множество писем практического содержания. В большинстве случаев авторы писем – учителя, астрономы-любители, школьники и гимназисты – просили у общества предоставить оборудование для проведения практических занятий по астрономии. Практика переписки с учеными, деятелями науки и популяризаторами была распространена в России во второй половине XIX века. Так, Я.И. Перельман, В.В. Шаронов, Глазенап и многие другие активно общались со своими читателями как на страницах научно-популярных журналов, так и в личной переписке. Нередко ученые даже выполняли просьбы прикладного характера: к примеру, С.Я. Махонина указывает, что редакция журнала «Вестник знания» часто откликалась на просьбы подписчиков выслать им в провинцию необходимые книги и учебные материалы. Бывали и случаи, правда, нечасто, что редакция оказывала и материальную помощь некоторым читателям (Махонина, с. 99). Глазенап вел активную переписку с любителями науки по всей стране, высылал учебники и методические материалы по физике и астрономии в провинциальные школы. Хотя в свободном общении ученых и любителей не было ничего необычного, официальные организации, в частности РАО, относились к контактам с непрофессионалами настороженно и сдержанно. В такой ситуации в кругу любителей астрономии и естественных наук остро ощущалась нехватка организации, открытой эгалитарному обмену знаниями и исследовательским опытом. В качестве реакции на сложившуюся ситуацию ученые-любители выступили с инициативой создания собственных астрономических обществ.

§ 2.1.2. Любительские научные астрономические общества

Первое любительское астрономическое общество появилось еще раньше РАО – в 1888 году в Нижнем Новгороде открылся «Нижегородский кружок любителей физики и астрономии». В отличие от государственных объединений, возникающих вокруг

обсерваторий или университетских кафедр, нижегородский кружок возник на базе уроков по физике в нижегородской мужской гимназии по инициативе учителя С.В. Щербакова, которой впоследствии был избран председателем общества. Поводом к организации общества послужило солнечное затмение 17 августа 1887 года. Затмение привлекло в окрестности Нижнего Новгорода многих ученых-астрономов, сумели увидеть не только затмение, но также стали свидетелями невежества местного населения. В итоге они решили организовать специальное общество по распространению и популяризации естественнонаучного знания¹¹⁰. Хотя значительную часть деятельности кружка занимали проведение научных исследований и наблюдения за звездным небом, члены кружка также немало внимания уделяли пропаганде научного знания в среде простых людей. Так, крестьяне, посещающие занятия и публичные лекции, организованные участниками кружка, сами впоследствии совершали научные открытия. К примеру, крестьянин К.И. Каплин-Тезиков из с. Богородского Нижегородской губернии сделал ряд ценных наблюдений из собственного рефрактора и даже основал в своем селе филиал кружка¹¹¹. В отличие от государственного РАО, Нижегородский кружок не препятствовал вступлению в него новых членов. Общество также организовывало переписку с любителями астрономии по всей России, пересылало в школы необходимые материалы и оборудование. Деятельность кружка не сосредотачивалась только лишь на Нижнем Новгороде и его окрестностях, а открытие филиалов по всей стране только приветствовалось учредителями.

После появления первой любительской организации в Нижнем Новгороде, общества и кружки любителей астрономии и естественнонаучного знания стали появляться и в других городах. В 1905 года в Москве возник любительский астрономический кружок фабричных рабочих «Знание неба», в 1908 году был организован Московский кружок любителей астрономии. В отличие от РАО и Нижегородского кружка Московский кружок первой своей задачей видел не только пропаганду знания, но и

¹¹⁰ Во Франции первое объединение астрономов возникло лишь на год раньше – в 1887 году. Инициатором создания выступил известный популяризатор науки и литератор К. Фламарион, работы которого неоднократно переводились на русский язык и переиздавались как в научных и литературных журналах, так и в книжном формате.

¹¹¹ Масликов С. История любительской астрономии в России и СССР [Электронный ресурс] / Астрономия и телескопостроение. – Режим доступа: <http://old.astronomer.ru/library.php?action=2&sub=2&gid=67>

установление контактов между любителями астрономии во всей России. Устав общества гласил: «Московское общество любителей астрономии имеет целью: а) содействовать успехам астрономии; б) установить общение между лицами, занимающимися и интересующимися астрономией; в) предоставить членам Общества возможно большие удобства для теоретических и практических занятий астрономией; г) содействовать распространению астрономических знаний. Район деятельности Общества – Российская Империя»¹¹². Общественная деятельность кружка и обязанности по проведению публичных лекций были четко прописаны в уставе общества: «Для достижения указанных целей Общество: а) устраивает собрания для чтения и обсуждения научных докладов; б) открывает в своем составе секции специального характера; в) организует практические занятия и наблюдения, как для членов Общества, так и для посторонних лиц; г) устраивает публичные лекции; д) печатает научные труды в виде отдельных и периодических изданий; е) имеет свою библиотеку и обсерватории; ж) организует астрономические экспедиции, командировки, экскурсии; з) учреждает премии за труды и открытия в области астрономии; и) устраивает астрономические съезды и выставки»¹¹³. Члены московского кружка регулярно проводили открытые лекции в Политехническом музее, а в 1910 году по инициативе Глазенапа при кружке организовывается дополнительная детская секция для начинающих любителей.

В 1909 году в Петербурге было сформировано Русское общество любителей мироведения (РОЛМ), просуществовавшее до 1930 года. Инициатива создания общества исходила от известного русского философа и политического деятеля Н.А. Морозова, он же был назначен и председателем РОЛМ. Возникнув практически в одно время с Московским кружком любителей астрономии, общество любителей мироведения, ставило перед собой схожие задачи: «а) объединять людей естественных и физико-математических знаний, оказывать им возможное содействие в их научных работах и тем поднять уровень и ценность их трудов; б) распространять в широких слоях населения России естественные

¹¹² Устав Московского общества любителей астрономии. М., 1913. §1. С. 1.

¹¹³ Там же. §2. С. 1-2.

и физико-математические знания; в) производить научные изыскания в области естественных и физико-математических наук»¹¹⁴.

Существенным отличием РОЛМ от других обществ были условия набора новых членов. К примеру, правила РАО ограничивали доступ в общество любителям, требуя от них пять рекомендательных писем от действительных членов, т.е. от ученых-профессионалов. Учредители РОЛМ, в свою очередь, упростили процедуру вхождения: «Для вступления в Общество требуется письменное заявление вступающего, рекомендация двух членов Общества и утверждение, закрытой баллотировкой, на Общем Собрании. <...> а) действительными членами Общества могут быть лица обоего пола, интересующимися мироведением»¹¹⁵.

Организаторы РОЛМ, пользуясь уже имеющимся опытом создания научных обществ, обратили внимание, что в разных городах и населенных пунктах России нередко возникали филиалы и подразделения других обществ. Видя, что такая политика заметно повышает эффективность деятельности организации, учредители РОЛМ включили в устав дополнительный параграф, согласно которому отделения общества могли открываться в любом населенном пункте, где присутствуют члены общества: «Во всяком городе или местности, где имеют постоянное жительство не менее десяти человек членов Общества, может быть, по постановлению Общего Собрания, открыто Отделение Общества, на основании соответствующих законоположений»¹¹⁶. Такая политика заметно отличалась от политики профессиональных обществ, возникающих только лишь вокруг институтов или лабораторий. Участники общества мироведов стремились избавиться привязки к образовательным и научным институциям, снижающей количество потенциальных «мироведов» и мешающей обращению научного знания из элитарного в массовое.

¹¹⁴ Устав Русского Общества Любителей Мироведения. СПб., 1913. §1. С. 1

¹¹⁵ Там же. §2. С. 3.

¹¹⁶ Там же. §30. С. 11.

Разница между профессиональными и любительскими астрономическими обществами была во многом институциональной, а точнее – заключалась в характере институциональной зависимости. В то время как профессиональные общества складывались на базе академических институтов, общества любителей формировались на медийном фундаменте – научно-популярных журналах. Последнее также означает, что уровень подготовки и владения научным материалом в среде ученых-профессионалов и любителей был схож. Профессионалы получали необходимые знания из школ и университетов. Любители – самостоятельно из журналов и учебников, доступных в местных библиотеках. Авторы научно-популярных книг начала XX века требовали от своих читателей глубокого знания и понимания материала, а также, что существенно, чувства контекста (ведь каждая новое научное исследование четко вписывается в систему научного знания и является прямым его продолжением).

Приведем несколько красноречивых примеров. Астроном Н.П. Двигубский в предисловии к книге «Что и как наблюдать на небе»¹¹⁷ выступает с критикой предшествующих работ по практической астрономии, в частности, автор высказывает свои суждения о книгах К. Покровского «Путеводитель по небу» и Е.А. Предтеченского «Астроном-любитель». О последней автор отзывается кратко – книга попросту имеет мало отношения к практической стороне астрономии. Из недостатков первой отмечаются ее высокая цена и, что для автора представляется серьезным минусом, обилие теоретического материала, не имеющего прямого отношения к практике. Далее, обращаясь напрямую к читателю, ученый заявляет: «В настоящей книге мы именно старались избежать этого крупного, для практического руководства, недостатка, без вреда, однако, полноте чисто практических сведений. Мы исходили при этом из того, что лицо, решившееся приступить самостоятельно к производству астрономических наблюдений, без сомнения, приобрело уже из соответствующих книг необходимые теоретические сведения по астрономии и, наводя трубу, например, на Луну, конечно, знает, что ее поверхности имеются горы, цирки, и кратеры, и знакомо с их видом, отличиями и т.п. Если же то же самое лицо, прежде чем приступить к наблюдениям, пожелало бы

¹¹⁷ Двигубский Н.П. Что и как наблюдать в небе. СПб., 1904.

воскресить в своей памяти те или другие теоретические сведения, оно могло бы воспользоваться для этого одной из уже имеющихся у него книг теоретического характера, которыми, конечно, оно обзаведется прежде всего» (Двигубский, с. 6).

Проведем еще одну параллель. Верным тоном изложения материала в современных научно-популярных книгах является уменьшение количества схем и формул, вводящих, как кажется авторам и издателям, читателей в замешательство. К примеру, в обращении к читателю в книге «Краткая история времени» С. Хокинг пишет: «...основные представления о рождении и дальнейшей судьбе Вселенной можно изложить и без помощи математики так, что они станут понятны даже людям, не получившим специального образования. Это я и пытался сделать в своей книге. Насколько я преуспел в этом – судить читателю. Мне сказали, что каждая включенная в книгу формула вдвое уменьшает число покупателей. Тогда я решил вообще обходиться без формул. Правда, в конце я все-таки написал одно уравнение – знаменитое уравнение Эйнштейна $E=mc^2$. Надеюсь, оно не отпугнет половину моих потенциальных читателей» (Хокинг, с. 9-10). Напротив, многие авторы научно-популярных исследований по астрономии конца XIX – первой трети XX веков считали своей прямой обязанностью помещать в книге дополнительные таблицы и схемы, не боясь при этом потерять часть аудитории. А в тех случаях, когда автор «забывал» приложить к своим рассуждениям таблицы и схемы, издатель мог сделать это за него. Так, в предисловии к русскому переводу книги немецкого астронома Вальтера Маундера «Наука о звездах»¹¹⁸ издатель пишет: «...написанная очень простым языком, книжка Маундера может, по нашему мнению, служить одной из первых книг для первоначального ознакомления с «наукой о звездах». Желая еще более облегчить чтение предлагаемой книжки, мы снабдили ее некоторым количеством чертежей и местами пояснили текст подстрочными примечаниями» (Маундер, с. 3).

Иными словами, на рубеже XIX-XX вв. в России в сфере популяризации научного знания складывалась парадоксальная ситуация – сами популяризаторы заявляли об открытости, доступности и демократичности пропагандируемого ими знания, предъявляя

¹¹⁸ Маундер В. Наука о звездах. М., 1913.

в то же время высокие требования к «обучаемым». «Обучаемые» в то же время «оказывались на высоте» и не уступали профессионалам в уровне владения материалом. Последнее, по-видимому, является характерной чертой только астрономических сообществ: «В астрономии, чаще, чем в других науках, встречается серьезное, недилетантское любительство. И поэтому очень часто в литературе (даже специальной) имя любителя сочетается с астрономом-профессионалом» (Луцкий, с. 15).

Организаторы и учредители обществ популярной науки в России в конце XIX – начале XX веков представляли тесный круг хорошо знавших друг друга людей. В большей степени последнее утверждение относится к профессиональным сообществам, так как ученые-профессионалы также представляли тесное академическое сообщество, объединенное общими социальными и дискурсивными практиками. В то же время они оказывали заметное влияние и на формирование любительских обществ. Так, одними из наиболее активных популяризаторов научного знания были Я.И. Перельман, ученый-астроном Д.О. Святский, деятель астрономии и астрофизики и автор известной работы о планете Марс В.В. Шаронов, уже упомянутые выше С.П. Глазенап, К. Покровский, Н.П. Двигубский, Н.А. Морозов и др. Одновременно они были сотрудниками и пишущими авторами научных и научно-популярных журналов, а именно одного из первых журналов этого типа – «Природа и люди» издательства П.П. Сойкина. Святский вел в журнале колонку астрономических новостей. Некоторые из литературных и научных работ Циолковского при поддержке Перельмана, выходили на страницах журнала Сойкина. Научные исследования Покровского и Шаронова появились отдельными книжными изданиями из типографии Сойкина. Шаронов также был сотрудником другого журнала Сойкина «Вестник знания», где вел отдел астрономии и астрономическую секцию в разделе «Живая связь» (секции переписки с читателями).

Если представлять историю научно-популярных обществ как историю их организаторов, в фокус внимания не попадает еще один значимый участник процесса популяризации научного знания – адресат образовательных практик. В то же время изучение научно-популярных обществ как единого дискурсно-жанрового сообщества

предоставит возможность проблематизировать (дискурсивные, опосредованные медиа) механизмы коммуникации его участников.

§ 2.2. Научно-популярные общества как дискурсно-жанровое сообщество

Рассмотрение астрономических обществ как примеров дискурсно-жанровых сообществ актуализирует категорию коммуникативной цели, преследуемой всеми участниками сообщества. Согласно предложенному Джоном Суэйлзом подходу изучение сообщества как дискурсного предполагает описание объединяющих участников сообщества коммуникативных целей и жанров дискурсов, понятых как социориторические действия, направленные на достижение поставленных целей. Таким образом, для описания обществ популярной науки в России в конце XIX – начале XX веков как дискурсно-жанрового сообщества необходимо определить его коммуникативные цели и механизмы их достижения.

§ 2.2.1. Коммуникативные цели сообщества

В уставах научных обществ их цели формулировались по-разному, однако, общий посыл был схожим – **распространение научного знания и приобщение населения страны к самообразованию в области современного технического прогресса.** Наиболее четко и красноречиво просветительские задачи были определены обществом РОЛМ – **воспитание человека нового типа, «мироведа».** Понятие «мировед» стало центральным для РОЛМ и описывало целый спектр качеств и навыков, которыми должен обладать настоящий мировед. Четкое определение мироведа дает Д.О. Святский в предисловии к первому номеру альманаха «Природа и люди» (1927)¹¹⁹: «[Мировед – А.З.] – человек с широким кругозором на мир, стремящийся охватить в своем сознании всю

¹¹⁹ Альманах выходил в издательстве П.П. Сойкина и был назван в честь первого научно-популярного журнала издателя «Природа и люди», который к тому моменту уже был закрыт.

вселенную, от далеких от нас миров, но связанных единым законом всемирного тяготения и химического сродства, до понимания нашей планеты, как целого организма с его атмосферой, гидросферой, литосферой и биосферой»¹²⁰. Иными словами, мировед – ученый, пронизывающий своим взглядом всю вселенную от мира ее мельчайших соединений и молекул до космических пространств и понимающий устройство химических соединений элементов и законы движения звезд и планет. Мировед, сродни Гулливеру Джонатана Свифта, смотрит на мир с разных перспектив, становясь то лилипутом, то великаном.

В свете такого определения мироведа, становится понятным, чем было вызвано избрание Н.А. Морозова учредителем РОЛМ. Будучи активным деятелем революционных движений в России начала XX века Морозов, конечно, придавал всему обществу ореол политической ангажированности и скандальности. В то же время Морозов был образцом для подражания для многих членов общества – феноменальный «самоучка», обладающий знаниями по всем естественнонаучным дисциплинам, знаток иностранных языков, олицетворение истинного мироведа, «стремящегося охватить в своем сознании всю вселенную»¹²¹.

В черновике автобиографии, подготовленной для журнала «Огонек», Морозов пишет: «...к пятому классу гимназии у меня уже была собственная библиотека, сотни в две томов, свой микроскоп, ручная подзорная труба для наблюдений небесных светил и очень значительная коллекция насекомых, окаменелостей, растений и даже полный человеческий скелет, который я, за неимением места в своей комнате, сплошь уставленной книгами и приборами, хранил у себя под кроватью. Еще с четвертого класса я основал «общество естествоиспытателей 2-й московской гимназии», в которое вошли

¹²⁰ Святский Д.О. Мироведение и краеведение // Природа и люди. 1927. Вып. 1. С. 2.

¹²¹ Морозов и его жена также принимали активное участие и в издательской деятельности, в частности выступали в роли переводчиков зарубежной фантастики. В переводе К. Морозовой в изданном в 1909-17 годах собрании сочинений Г. Уэллса вышли романы «Машина времени», «Человек-невидимка» и «Остров доктора Моро». Собрание сочинений было выпущено под общей редакцией В.Г. Богораз-Тана, известного русского этнографа и лингвиста, а также литератора, автора популярных исторических и этнографических романов о жизни северных народов России. Именно в переводе К. Морозовой романы впоследствии неоднократно переиздавались, в частности в 15-ти томном собрании сочинений писателя 1964-го года. В 1909 году Н.А. Морозов перевел повесть Г. Уэллса «50 тысяч лет назад», вышедшую в книжном формате в издательстве «Пантеон».

человек двадцать товарищей, и мы делали экскурсии за город каждый праздник, пока земля не покрывалась сплошь снегом, а зимой устраивали еженедельные заседания с рефератами»¹²². Организаторам общества мироведения, безусловно, импонировал научный подход Морозова, отрицающий доверчивый мистицизм и отстаивающий поиск точных научных обоснований любым явлением. Последнее отчетливо видно в его монументальном семитомном труде «Христос» (1924-32), ставшем итогом многолетних исследований и размышлений о культурной и духовной истории человечества. Жена мыслителя, известная пианистка и переводчица К. Морозова, вспоминая о процессе работы мужа над книгой, пишет: «Наслышанный уже ранее об Апокалипсисе, как о самой таинственной и непонятной из библейских книг, к которой сам Ньютон написал столь же непонятные комментарии, узник с интересом углубляется в его чтение и, о чудо, вместо таинственной абракадабры перед его глазами встает величественная и прекрасная картина Откровения в Грозе и Буре... <...> на небесных тронах восседают длиннородные статуи, их 24, это часы земных суток. Все становится узнику ясным, понятным и близким по настроению. Но как это случилось, что до него никто не понял древнего Откровения? Ведь вот же, ясно указано, в каком месте неба и в каком именно созвездии Зодиака находится та или другая планета. Ведь даже можно с астрономической точностью вычислить время виденной автором картины неба и, судя по нему, восстановить историческую обстановку, породившее это единственное в своем роде поэтическое произведение»¹²³.

Вернемся к обращению к читателям альманаха «Природа и люди». Святский, автор обращения, видит насущную проблему современности в формировании жесткой дисциплинарной структуры в сфере академического образования. Накопление знаний в разнообразных областях науки и постоянное увеличение исследований в каждой сфере ведет к тому, что для отдельного человека подчас становится невозможным освоить в полной мере весь объем знаний разных дисциплин. По мысли Святского, результатом этого процесса является формирование категории специалиста – ученого, разбирающегося только в одной дисциплине, а нередко даже только в одном узком вопросе или проблеме в

¹²² Морозов Н.А. Автобиография для «Огонька» // АРАН. Ф. 543 (Н.А. Морозова). Оп. 2. Д. 49. Л. 16-17.

¹²³ Морозов Н.А. Апокалипсис, пророки и Христос // АРАН. Ф. 543 (Н.А. Морозова). Оп. 6. Д. 35. Л. 3.

рамках той или иной научной дисциплины. Однако с позиции просветителей и популяризаторов научного знания рубежа XIX-XX веков, эта тенденция является проявлением «болезни века специализации», одолеть которую призван мировед, осведомленный во всех областях современного знания, в каждом «отделе науки»¹²⁴.

Такая постановка основной проблемы любопытным образом перекликается с общими тенденциями образования и воспитания малограмотного населения страны в России начала XX века. Один из ранних представителей социологии чтения в России Н.А. Рубакин, отмечая низкий спрос на научно-популярные книги в среде русского читателя, пишет: «Он [русский читающий интеллигент – А.З.] как-то привык относиться к окружающей жизни, если так можно выразиться, как бы с одной стороны: то он интересуется вопросами этическими, и тогда вопросов политических уже почти не признает. Такое хождение вокруг да около, такие односторонние поиски “начала всех начал” – одна из характерных особенностей русского читающего интеллигента, стремящегося отыскать “истинный корень вещей”» (Рубакин, с. 85)¹²⁵. Парадоксально, но такое, казалось бы, здоровое для самообразования желание отыскать «начало всех начал»

¹²⁴ Святский Д.О. Мироведение и краеведение // Природа и люди. 1927. Вып. 1. С. 2.

¹²⁵ Проводя параллель между высказываниями Святского и Рубакина, необходимо пояснить некоторые моменты. Во-первых, говоря о «русском читающем интеллигенте», Рубакин имел в виду очень широкий круг людей, как по их сословной принадлежности, так и по уровню образования, и, по сути, подразумевал общечеловеческие качества. Так, основные качества интеллигента, по мысли Рубакина, включали в себя: знание и понимание; чуткость и отзывчивость; работоспособность. Причем представитель любого сословия и социальной прослойки (профессора, декадентские поэты, чиновники, врачи, фабричные рабочие, крестьяне и проч.), если они обладают перечисленными качествами, могут считаться «читающими интеллигентами» (Разгон, 1966, с. 78-79).

Во-вторых, Рубакин видел иную пользу в научно-популярной литературе, чем участники общества мироведения и издатели журналов. В то время как последние стремились просветить читателей по всевозможным областям знания, предоставить панораму современных достижений науки, Рубакин считал такой род литературы источником практических сведений. По мысли Рубакина, образованная народная масса должна была стать основной движущей силой грядущих революционных изменений в стране, т.е. главным стимулом к самообразованию он считал политическую заинтересованность населения. Биограф Рубакина Л. Разгон пишет: «Краеугольным камнем убеждений Рубакина-популяризатора была уверенность, что научно-популярная литература существует не для того, чтобы давать читателю информацию «вообще» – «для аттестата, для механического расширения кругозора». Надо, чтобы читатель искал и находил в научно-популярной книге то, что ему жизненно важно и интересно» (Разгон, 1966, с. 98). Сам же Рубакин о политически опосредованном чтении говорил: «Интерес к книге возрастает тогда, когда возрастает интерес к жизни, и именно интерес к общественной жизни, а если этого нет, если день изо дня эта жизнь течет вяло и уныло, если то, что делается, делается без вас, а если что не делается, то сколько бы вы о том не размышляли, все-таки не будет сделано, если инициатива личности не только не находит поддержки, а встречает преграды, - при такой постановке если не все, то многие, очень многие книги теряют весь интерес» (Рубакин, с. 76).

и «истинный корень вещей», Рубакин рассматривает как препятствие на пути к самообразованию.

Наряду с открыто заявленной целью по распространению научного знания и воспитанию мироведа, организаторы научно-популярного сообщества преследовали и **имплицитные, скрытые дискурсивные задачи – воспитание особой, научно-критической модальности литературного чтения.** Научные открытия рубежа веков подчас оказывались столь же фантастическими, как и выдумки романистов. У читателей было столько же шансов узнать, к примеру, о жизни на Марсе из фантастического романа, сколько и из научной статьи. Как следствие, читатели, не имея достаточного опыта чтения, нередко путали научные факты и художественную фантазию.

Для достижения поставленных (как эксплицитных, так и имплицитных) задач члены общества использовали разнообразные механизмы и стратегии: издавали научно-популярные журналы и научные книги, организовывали публичные лекции, открывали школы и общедоступные лаборатории и т.д. Одним из наиболее действенных средств распространения образования и научно-технического знания стало сотрудничество астрономических обществ с издательскими домами и выпуск собственных печатных изданий и научно-популярных журналов, что заметно расширяло аудиторию участников научных обществ, а также решало **социо-идеологическую задачу по созданию единого национального сообщества**¹²⁶.

«Уроки чтения» преподносились читателям со страниц научно-популярных журналов – благодаря особому соположению разножанрового материала авторы и издатели воспитывали у читателей навыки критически-недоверчивого чтения. Фантастический материал, изложенный в художественном тексте, мог проверяться на достоверность, подтверждаться или опровергаться в научной статье или очерке, помещенном в том же номере журнала. Так, **научно-популярные журналы выполняли**

¹²⁶ См.: Banerjee A. We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity. Middletown, 2012.

свою дискурсивную функцию и стали одним из наиболее действенных социо-дискурсивных механизмов реализации коммуникативных целей научно-фантастического сообщества.

§ 2.2.2. Механизмы реализации целей сообщества (сотрудничество научно-популярного сообщества с издательством П.П. Сойкина)

Упомянутый выше Нижегородский астрономический кружок стал одним из первых, кто обратился к практике сотрудничества с газетными и журнальными изданиями с целью привлечения к занятиям наукой большего количества людей. Так, заметки о собраниях кружка, выдержки из докладов и новости научного характера появлялись в специальных секциях нижегородских газет «Волгарь» и «Нижегородский листок». В связи с популярностью этих заметок организатор общества С.В. Щербаков договорился с московским журналом «Наука и жизнь» (изд. – М.Н. Глубоковский) о размещении на страницах журнала ежемесячной колонки, целиком посвященной новостям Нижегородского кружка любителей физики и астрономии, и с 1892 по 1893 года в журнале регулярно выходила колонка Щербакова¹²⁷. Среди других успехов кружка отмечается сотрудничество с М.М. Филипповым, издателем петербургского журнала «Научное обозрение». В качестве бесплатного приложения к журналу общество готовило ежегодный «Русский астрономический календарь», первый выпуск которого появился в 1895 году.

Общество мироведов проводило обширную работу по созданию собственного печатного органа и налаживанию связей с журналами популярной литературы. Официальный печатный орган общества журнал «Известия РОЛМ» появился только в 1912 году, в 1917 году журнал стал называться «Мироведение». Позже Морозов даст такую характеристику этому журналу: «[журнал «Мироведение» - А.З.] печатный орган,

¹²⁷ Именно в этой колонке в 1893 году появилась статья К.Э. Циолковского (члена Нижегородского кружка) «Всемирное тяготение, как главный источник мировой энергии». Статья стала результатом публичной лекции, прочитанной ученым на одном из заседаний кружка (Луцкий, с. 26).

который бы отвечал на самые начальные и простые запросы людей¹²⁸, у которых уже есть интерес к науке, но нет подготовки и знаний»¹²⁹. Однако к моменту основания Общества мироведов многие из его членов и активных участников уже имели широкий опыт журнальной и популяризаторской деятельности. Наиболее тесно РОЛМ сотрудничало с издательством П.П. Сойкина. Перельман, к примеру, был не только постоянным автором научно-популярных и литературных журналов издательства Сойкина, но и ответственным редактором журнала «Природа и люди», так же принадлежавшего издательству Сойкина, а также инициатором создания журнала «Мир приключений» (изд-во Сойкина), одного из первых и наиболее популярных специализированных журналов зарубежной приключенческой и фантастической литературы. Вышедшая в издательстве Сойкина книга Перельмана «Межпланетные путешествия» (1915) стала, по-видимому, итогом лекций, прочитанных автором на заседаниях общества мироведов. В письме от 9 декабря 1913 года Перельман, обращаясь к Н.А. Морозову, пишет: «Узнав от Д.О. Святского, что Вы имели желание познакомиться с моим докладом о межпланетных путешествиях, позволяю себе препроводить Вам свой очерк на эту тему в «Современном Слове». Это – популярный экстракт моего доклада. В феврале доклад будет напечатан полностью (в журнале «Свободный журнал»), и тогда я с удовольствием доставлю Вам оттиск»¹³⁰. Перельман имеет в виду доклад, прочитанный им 10 ноября 1913 года на заседании общества, что было отражено в отчетах РОЛМ: «Нет ничего невозможного, – говорил Я.И. Перельман в своем выступлении в РОЛМ от 10 ноября 1913 г., – в том, что не сегодня-завтра будет найден необходимый источник энергии, и тогда заманчивая мечта о достижении иных миров превратиться в реальную действительность»¹³¹.

¹²⁸ Участниками РОЛМ иногда становились не только взрослые, но и дети, к которым популяризаторы науки также старались найти особый подход. Так, в 1921 году по инициативе В.В. Шаронова в рамках РОЛМ была открыта специальная секция для молодых «мироведов»: «Этот кружок, работавший в 20-е годы, стал подлинной школой, где получили первые знания о Вселенной многие молодые люди, избравшие астрономию своей будущей специальностью. Молодежь получила возможность вести научную работу, пользуясь консультациями крупных специалистов, библиотекой, аппаратурой общества» (Луцкий, с. 98). Работа с детьми была настолько успешной, что ряд научных открытий были совершены школьниками и гимназистами: в 1918 году новую звезду в созвездии Орел открыл 16-летний школьник из г. Тулы, что было отражено в «Известиях РОЛМ» (Луцкий, с. 57).

¹²⁹ Морозов Н. От редакции // Природа и люди. 1927. №1. С. 1.

¹³⁰ АРАН. Ф. 543 (Н.А. Морозова). Оп. 4. Д. 1410. Л. 2-3.

¹³¹ Известия РОЛМ. 1914. №9. С. 66.

Сотрудничество РОЛМ и издательства Сойкина продолжилось и в 1920-х годах, когда в качестве бесплатного приложения к журналу «Вестник знания» начал выходить альманах «Природа и люди», ставший одним из главных печатных органов общества мироведов. В роли редактора сборника выступил сам Н.А. Морозов, лично занимавшийся отбором и проверкой материала. В отличие от большинства журналов Сойкина, альманах «Природа и люди» представлял собой не тонкий еженедельный научно-популярный журнал, но ежемесячные коллективные книги-монографии, посвященные последним разработкам в мире науки и техники и новейшим экспедициям русских и зарубежных ученых и путешественников¹³².

В приведенных выше примерах журнальной политики научных обществ не раз возникало имя издателя П.П. Сойкина. Действительно, Сойкин был одним из крупнейших издателей конца XIX – начала XX вв., создателем ряда успешных научно-популярных журналов, литературных альманахов, книжных серий¹³³. За свою долгую карьеру, продолжавшуюся с 1895 до конца 1930-х гг., Сойкин выступил в роли издателя многих журналов и газет, однако, наибольшую славу и известность как издателя научно-популярных журналов ему принес его первый журнал – «Природа и люди» (1889-1917). Журнал представлял новаторский и уникальный проект, так как был реакцией на ощущаемую нехватку среди читателей общедоступных научно-популярных изданий. Так, вспоминая историю возникновения журнала, один из коллег Сойкина пишет: «От внимания молодого типографа не ускользнуло, что в периодической печати нет общедоступного по цене популярно-научного иллюстрированного журнала для семейного чтения, – он решил восполнить этот пробел в литературе»¹³⁴; «21 год тому назад, когда в русском обществе снова пробудилась заглушенная было с конца 70-х годов жажда точного

¹³² В этом сборнике вышли такие работы, как «В песках Каракумов» А.Е. Ферсмана, «На островах Лиу-Киу» П.Ю. Шмидта, «Под парусами через океан» Д.А. Лухманова, «В сердце Азии» П.К. Козлова, а также получивший широкую известность исторический труд о жизни первобытных людей «Жертвы дракона» В.Г. Тан-Богораза. В альманахе наряду с научными текстами публиковалась и художественная проза. В 1927 году на страницах альманаха появился «научно-фантастический» роман инженера В.Д. Никольского «Через тысячу лет».

¹³³ Подробнее об издательской деятельности Сойкина см.: Приложение 1.

¹³⁴ XXV-летию типографско-издательской деятельности П.П. Сойкина. (1885-1910). СПб. 1910. С. 5.

знания природы и ее великих тайн, по мысли П.П. Сойкина родился еженедельный, иллюстрированный, общедоступный (4 рубля в год с пересылкой и доставкой) журнал для семейного чтения «Природа и люди», посвященный вопросам естествознания и географии»¹³⁵. Редактор журнала В.С. Груздев вспоминает: «Издание журнала «Природа и люди» было первым его [Сойкина – А.З.] крупным издательским предприятием. Не имея журнал на первых же порах успеха, принеси он в первый же год значительный убыток, – и крах был бы неминуем»¹³⁶.

В издательстве Сойкина выходили следующие журналы: «Биржевые ведомости», «Звезда» (1892); «Русский паломник», «Научное обозрение», «Сельский хозяин» (1896); «Банковская газета», «Торговая газета» (1902); «Прогрессивное садоводство и огородничество» (1904); «Обновленная Россия» (1905), а также наиболее интересные для нас в рамках данного исследования журналы «Вестник знания» (1903-1918) и начатый по инициативе Перельмана «Мир приключений» (1910-1917, 1922-1930).

Уникальность журнала Сойкина определялась рядом факторов и напрямую связана со сложившейся к концу XIX века ситуацией на книжном рынке. Каждый тип журнала отличался своим набором публикуемого материала, своей аудиторией и «писателями-звездами». Гибкость и разработанность системы периодических изданий позволяла эффективно приобщать население страны к образованию и прививать привычку к регулярному чтению, что, как заключает историк Дж. Брукс, «способствовало становлению цельной культуры образования» (Brooks, p. 109)¹³⁷. В то же время сложившаяся четкая система журналов привела к одновременному сосуществованию нескольких «литератур»: «Принято считать, что в России существовала одна литература, в которой были качественно различные уровни – первоклассные писатели, литераторы второго и третьего ряда, графоманы и т.п. <...> Мы бы предложили несколько иной образ литературы, или, точнее, образ нескольких одновременно существующих литератур» (Рейтблат, с. 25). Наряду с несколькими «литературами» существовало и большое количество читательских аудиторий, «существенно отличающихся друг от друга по

¹³⁵ Там же. С. 21.

¹³⁶ Природа и люди. 1914. № 52. С. 835.

¹³⁷ См. также: Stites R. Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900. Cambridge, 1992.

отношению к книге, уровню знаний и кругу интересов: от неискушенных в литературе поклонников лубочных книг о Бове Королевиче до группы элитарных читателей – утонченных ценителей литературы, ориентирующихся на К. Бальмонта и близких ему авторов» (Рейтблат, с. 36)¹³⁸. Социолог литературы А.И. Рейтблат выделяет следующие типы журналов: толстые журналы, тонкие еженедельные иллюстрированные журналы, газеты, лубочные журналы, журналы для детей, журналы для народа. Толстые журналы («Современник», «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Русское слово»), рассчитанные в первую очередь на образованную аудиторию, безусловно, играли заметную роль в процессе становления «классической» русской литературы. Тонкие иллюстрированные журналы («Нива», «Всемирная иллюстрация», «Родна»), ориентированные на читателя менее образованного, ставили перед собой задачу просветить аудиторию в частных областях современного, чаще естественнонаучного, знания. Иллюстрированные журналы, акцентируя внимание на популярной беллетристике, оперативно реагировали на потребности аудитории и частую смену интересов и в зависимости от желаний читателей организовывали материал каждого выпуска. В то же время иллюстрированный журнал был рассчитан на семейное чтение, причем, как отмечает Дж. Брукс, нередко чтецами выступали дети, оказывавшиеся грамотнее своих родителей, а сам процесс чтения в таком случае воспринимался как коллективный семейный ритуал (Brooks, p. 30). Иллюстрированные журналы представляли собой настоящие «энциклопедии жизни», формирующие кругозор читателей и определяющие их картину мира. Одной из базовых предпосылок издательской политики тонких иллюстрированных журналов было отношение к своему читателю как к равноправному партнеру. Такое отношение составляло секрет успеха тонкого иллюстрированного журнала¹³⁹.

¹³⁸ Классификация журнальных изданий рубежа XIX-XX вв. возможна и на основании иных критериев, в частности, идеологических. См.: Литературный процесс и русская журналистика (отв. ред. Б.А. Бялик). М., 1981.

¹³⁹ Истории известны случаи, когда слишком агрессивный дидактический подход к читателю и открыто заявленная позиция «учителей» необразованной аудитории мешали успеху журнала. Д. Бугров пишет о журнале «Идеальная жизнь» (октябрь-декабрь 1907) как о ярком примере неудачи издательской политики. Регулярное чтение иллюстрированных журналов сформировало у читателей привычку считать себя компетентным участником диалога с авторами и издателями журналов о современной жизни, культуре, техническом прогрессе, а предложенный издателями подход к читателю и подача материала журнала

Первым тонким иллюстрированным журналом в России был журнал «Всемирная иллюстрация», начавший выходить в 1877 году. Успех этого журнала привел к тому, что к концу 1870-х годов появились еще шесть иллюстрированных журналов: «Нива», «Живописное обозрение», «Иллюстрированная неделя», «Кругозор», «Пчела», «Северная звезда». А к концу XIX века в России уже сформировалась система издательских домов и фирм. Историки чтения в России Адмиральский и Белов пишут: «Рынок сбыта был четко разделен между крупнейшими производителями книги. Каждый из них имел на нем свои ясно обозначенные «сферы влияния». Вновь вступающий на поприще должен был обеспечить себе такое положение, при котором можно было выдержать конкуренцию с другими издателями» (Адмиральский, Белов, с. 27-28). Среди наиболее влиятельных и крупных издательских домов конца XIX века выделяют: фирмы И.Д. Сытина, А.Ф. Маркса, Ф.Ф. Павленкова, А.С. Суворина, П.П. Сойкина, братьев М.В. и С.В. Сабашниковых.

Продолжая политику существующих тонких иллюстрированных журналов, Сойкин создает журнал «Природа и люди», в котором в игровой манере излагались бы достижения современной науки и техники. Один из авторов журнала проф. А.М. Никольский вспоминает, как он впервые услышал от Сойкина о проекте нового журнала: «...а тут молодой человек, который еще сам учится, вдруг собирается популяризовать науку, т.е. в некотором роде учить других, взрослых людей»¹⁴⁰. Однако, узнав подробности о готовящемся журнале, он ответил согласием на предложение Сойкина писать для журнала: «Я с охотой согласился принять участие в журнале, т.к. потребность

«Идеальная жизнь» вызвали скорее недоумение, чем интерес. Бугров, описывая основную политику этого издания, пишет, что издатели решились «выступить не просто с очередным политизированным журнальным проектом, а с претензией на роль навигаторов – штурманов-поводырей обеспокоенного переменами человечества в бурном море проблем и страстей начала XX века» (Бугров, 2005, с. 247). Первый номер журнала открывал утопический роман Л. Олифанта (Э. Бульвер-Литтона) «Грядущая раса», в том же номере были помещены выдержки из дидактических произведений Л. Толстого под общим названием «Учение о жизни» и статья австрийского адвоката А. Менгера «Экономическая и семейная жизнь в народном государстве». В последствии издатели планировали публиковать на страницах журнала утопический роман У. Морриса «Вести из ниоткуда». Все эти тексты в своей совокупности были откровенно назидательными. Такой резкий подход к решению образовательных задач, по-видимому, и стал причиной закрытия журнала, просуществовавшего всего три месяца.

¹⁴⁰ Природа и люди. 1914. № 52. С. 837.

в такого рода издании была в то время, можно сказать, насущная»¹⁴¹. И хотя подзаголовок журнала гласил «иллюстрированный популярно-научный журнал для семейного чтения», рассчитан он был вовсе не на каждого члена семьи, а только на обладающего достаточным любопытством, чтобы заинтересоваться предложенными материалами, т.е. на юного читателя (Махонина, с. 97).

Складывается впечатление, что к концу XIX века книжный рынок мог предложить читателям немалое количество образовательных, научно-популярных журналов, рассчитанных на семейное чтение. Парадоксально, что Сойкин все же говорит о нехватке образовательных изданий такого типа и открывает журнал «Природа и люди». Адмиральский и Белов, авторы биографии Сойкина, описывают ситуацию появления журнала: «В конце XIX века наука достигла значительного прогресса. Но с каждым завоеванием науки, с каждым покорением очередной ее вершины все больше и больше увеличивается разрыв между наукой и народом, которому она должна была служить. Этот разрыв необходимо было уничтожить» (Адмиральский, Белов, с. 29). Иными словами, Сойкин ясно видел, как научное знание все больше становится принадлежностью строгих дисциплинарных структур, а риторика и словарь открытого разговора о науке перестают быть доступными непрофессионалам, простым ученым-любителям. Сойкин понимал, что научно-популярный журнал, в котором известные ученые объясняли бы достижения науки и техники для широкой аудитории, имел потенциал стать платформой формирования научно-популярного дискурса, объединяющего «науку и народ». Николай Кременцов, изучая историю науки в России в начале XX века, указывает на существование особой культурной платформы, в котором осуществляется превращение академической, профессиональной риторики в общедоступную и научно-популярную, открытую для пользования всеми заинтересованными лицами (Krementsov, p. 192). Журналы издательства Сойкина, став одними из наиболее читаемых научно-популярных изданий, функционировали как одна из таких «платформ», становясь областью циркуляции (сопровождаемой трансформацией) научного знания из среды ученых-профессионалов в научно-популярное сообщество.

¹⁴¹ Там же. С. 837.

Популярности журнала «Природа и люди» во многом способствовала невысокая цена годовой подписки: 4 р. в год, с середины 1890-х годов – 5 р. в год. Хотя журнал печатался на качественной бумаге, а каждый номер снабжался иллюстрациями в исполнении штатных художников и качественными репродукциями известных картин, фотографий и научных схем, цена подписки не поднималась выше отметки в 5 р. в год. На увеличение стоимости не влияло и то, что большинство авторов журнала составляли известные профессора и академики, в частности профессора Санкт-Петербургского Государственного Университета С.П. Глазенап, А.М. Никольский, И.А. Клейбер. Среди постоянных авторов журнала также были известные путешественники: А.В. Елисеев, А.И. Красницкий. Все вышеперечисленные факторы способствовали привлечению к журналам Сойкина широкой молодой и заинтересованной аудитории. Так, один из подписчиков журнала «Мир приключений» в письме редакции рассказывает: «Ко мне в деревню наезжает много молодежи, и все с интересом набрасываются на него [«Мир приключений» – А.З.]. Были случаи, когда приезжали юноши, занятые исключительно политической экономией. Они сначала с презрением относились к подобному чтению, но, раз начавши снисходительно перелистывать «Мир приключений», кончали тем, что прочитывали его»¹⁴². Писатель М.М. Потапенко вспоминает: «Я знаю дом, где – две курсистки, студент, гимназист гимназистка пятого класса. И раз в месяц, когда из бандероли выглядывает красная обложка «Мира приключений», пять пар рук протягиваются к ней, и происходит маленькая семейная ссора... Через несколько дней, когда книга всеми прочитана и приобрела вид города, пострадавшего от неприятельской бомбардировки, ее забирает в себе в кабинет глава семейства – деловитый и серьезный банковский бухгалтер – и тайно прочитывает всю в один присест. После этого она попадает к грамотной горничной Тане, и она в продолжении нескольких дней роняет на пол ножи и вилки, бьет посуду и разводит в самоваре огонь, позабыв налить в него воды»¹⁴³.

Сотрудничество научных обществ и издательства Сойкина оказалось плодотворным. Социологи литературы Б. Дубин и Л. Гудков, анализируя специфику

¹⁴² Пять лет «Миру приключений» // Мир приключений. 1914. № 12. С. 159-160.

¹⁴³ Там же. С. 171-172.

журнальных публикаций и их отличие от книжного формата, приходят к заключению: «Журнал берет на себя функции оперативного предоставления литературного, научного, культурного процесса, движение которого возможно только как групповая деятельность или межгрупповое взаимодействие. <...> Если обычная журнальная публикация указывает движущуюся «точку современности», объединяя на этом различные контингенты единомышленников, и, соответственно, объединяя несогласных, то переход ее в книгу, а затем в книгу переиздающуюся, все больше отодвигает текст к иному. Произведение как бы становится знаком прошлого (пусть еще недавнего) в настоящем, знаком его присутствия в современности, а также движущейся мерой глубины настоящего» (Дубин, Гудков, с. 302). Разные типы журналов транслировали свою «современность», но важно здесь то, что аудитория каждого конкретного журнала или набора журналов опознавала такую современность как свою собственную. Сойкин, определяя задачу журнала «Природа и люди», видит ее в приобщении читателей к своему миру современности: «Он [журнал «Природа и люди» – А.З.] ведет читателя во все уголки вселенной; он посвящает его во все тайны природы, открытые наукой; он ясным, живым и понятным языком поясняет ему все, что творится в мире Божьем; он рисует перед его глазами бесконечный ряд картин, в которых изображается вся жизнь природы»¹⁴⁴. Публикуемый в журналах публицистический, биографический, этнографический и художественный материал подавался читателям как «реальные» путешествия в отдаленные уголки страны и в воображаемые вселенные.

Американский фантастовед Анидита Банерджи указывает на значимую социо-идеологическую функцию, выполняемую журналами издательства Сойкина. **Распространяя научное знание и приобщая читателей к самообразованию, журналы издательства Сойкина также сыграли существенную роль в процессе формирования у их аудитории чувства принадлежности к одной культуре, одной стране, т.е. способствовали формированию чувства национальной идентичности.** Обращая внимание на способность журналов буквально переносить читателей в иные миры, Банерджи пишет: «“Природа и люди” и “Вокруг света” видели в своих читателях не

¹⁴⁴ Природа и люди. 1894. № 2. С. 40.

пассивных наблюдателей чьих-то приключений в далекие миры, но активных агентов – путешественников, самих рисующих свою карту мира. <...> Так они создали новый тип русского героя – «кабинетного географа», ученого и исследователя, знакомого с силами науки и технологии и охватывающего в своем сознании пространство планеты до самых далеких ее границ и даже за ее пределами» (Banerjee, p. 19). Исследователь предлагает видеть в публикуемых в журналах текстах модель страны в миниатюре, позволяющую каждому читателю – живущему как в столице, так и в отдаленных уголках России – ощущать себя ее частью.

Выше мы рассмотрели механизмы реализации коммуникативных целей дискурсно-жанрового научно-популярного сообщества. Открыто проговоренные цели сообщества – распространение научно-технического знания, приобщение любителей науки к самообразованию и саморазвитию в области современного технического прогресса. Иными словами – воспитание мироведа. Достижению этой цели способствовало тесное сотрудничество организаторов и учредителей научных обществ и кружков, в частности, Общества любителей мироведения, с научно-популярными журналами. Издательство Сойкина, одно из ведущих издательств научно-популярной литературы, оказалось в этом случае уместным и своевременным сотрудником научных обществ, выполняющих значимую социо-идеологическую роль в деле воспитания мироведов.

Воспитывая людей нового толка, популяризаторы выстраивали особую систему координат научно-технического и естественнонаучного знания. Они не только рассказывали, «что творится там, на этих небесных светилах, подобно лампадам, мерцающим на голубой тверди, – какие существа незримо носятся вокруг нас, – какая жизнь бьется в вечных льдах полюсов и в раскаленных пустынях тропиков, в сияющей лазури небес и в темных безднах океана», но также «раскрывают перед читателем и прошлое <...> и вероятное будущее человечества»¹⁴⁵. Решение подобной задачи требует особого подхода к выстраиванию журнального материала: статьи, очерки, биографические

¹⁴⁵ Природа и люди. 1894. № 2. С. 40.

заметки, художественные тексты – все они должны в своей совокупности раскрывать перед читателями в развлекательной форме устройство вселенной. Эта проблема носит уже дискурсивный характер и связана с поиском особого подхода к построению журнального «хронотопа» – организации текстов журнала в ансамбль сюжетов, образов, фактов. В следующей главе мы предлагаем анализ журнальных публикаций в их совокупной функциональности как дискурсного конструкта на материале журнала издательства Сойкина «Природа и люди», а также рассмотрим, как решалась вторая коммуникативная задача научно-популярного сообщества – воспитание навыков критического литературного чтения.

Глава III. Уроки литературного чтения: формирование жанрового хронотопа

§ 1. Популяризация знания и опыт чтения

Популяризаторы научного знания в России на рубеже XIX-XX вв. в ходе просвещения и приобщения людей к самообразованию столкнулись с неожиданной проблемой – почти полным отсутствием опыта литературного чтения у подавляющего большинства грамотных жителей страны. Отсутствие привычки к систематическому чтению и интерпретации прочитанного нередко становилось препятствием для восприятия и понимания журнальных материалов. Научные открытия рубежа XIX-XX вв. подчас оказывались не менее фантастическими, чем выдумки профессиональных писателей-романистов. В то же время популярные авторы не переставали поставлять на книжный рынок собственные выдуманные истории о чудесах науки настоящего и возможного будущего. Безусловно, читатели, мало искушенные в практике литературного чтения, не всегда могли отличить фантазию от реальности. В этой ситуации популяризаторы брали на себя задачу не только образовать аудиторию в достижениях современного прогресса, но и преподать им «уроки литературного чтения».

Приведем красноречивый пример. Читатели журнала «Природа и люди» в разной форме получали информацию о движении небесных сфер и космических полетах. В форме научной статьи им сообщалось, как устроен космос и по каким законам вращаются планеты. Из тех же статей они могли узнавать о возможностях постройки космических кораблей и путешествиях на Луну или на Марс. А из произведений художественного характера, публиковавшихся параллельно с фактическими новостями, читатели узнавали, что такие полеты «действительно» совершаются. Так, в первых номерах журнала за 1889 год читатели знакомились с приключениями русского изобретателя Михаила Осипова («Путешествие на Луну. (Необыкновенные приключения русского ученого)» Ле Фора). Уже в следующих номерах от Ф. Унжина читатели узнали о том, как «работает» солнце и

как эту работу можно измерить¹⁴⁶; от К. Фламариона – о возможностях межзвездных сообщений с Марсом¹⁴⁷ и об успехах современной астрономии¹⁴⁸ и т.д. В совокупности все эти тексты формировали в сознании читателей стойкое представление о том, что полеты в космос не только возможны, но уже успешно совершаются. В таком случае вопросы, которые читатели адресовали редакциям журналов, возможно ли совершить полет на Луну или какой из известных проектов межзвездного транспорта является наиболее вероятным, оказываются закономерными и ожидаемыми и говорят об искренней вере читателей авторам романов¹⁴⁹. Так, Перельман на вопрос одного из подписчиков, отвечает: «(Ответ подп. Б.А. Клитину). При современном состоянии техники осуществить перелет на Луну еще нельзя. Но принцип устройства аппарата, с помощью которого можно было бы совершить такое путешествие, уже установлен, и нет сомнения, что в недалеком будущем оно будет выполнено. См. об этом в книге Я. Перельмана “Межпланетные путешествия”»¹⁵⁰.

Такой низкий уровень литературной грамотности населения России к концу XIX - началу XX вв. напрямую связан с низкими показателями грамотности в целом. И хотя ситуация в России после реформ середины 1860-х годов характеризуется общим

¹⁴⁶ См.: Унжин Ф. Солнце, его теплота и свет. (Очерк) // Природа и люди. 1889. № 2. С. 28-30.

¹⁴⁷ См.: Фламарион К. Сообщение между планетами // Природа и люди. 1895. № 23. С. 366-368.

Необходимо отметить, что авторы даже не ставили под сомнение факт успешного усвоения материала читателями. Так, в начале 1894 года с ноября по февраль в журнале «Природа и люди» публиковались ежемесячные заметки: «Звездное небо в...». Первая заметка начинается такими словами: «Вероятно, все наши читатели в настоящее время уже ознакомились с блестящей планетой Марсом и безошибочно могут указать ее на небе всякий раз, как оно не покрыто облаками» (Природа и люди. 1894. № 2. С. 30).

¹⁴⁸ См.: Фламарион К. Успехи астрономии в 1894 г. // Природа и люди. 1895. № 21. С. 336-338.

¹⁴⁹ Исследователь Дж. Брукс так же приводит следующий пример. В 1900-х годах, в связи с популярностью историй о Шерлоке Холмсе, в журнале «Огонек» вышел ряд произведений анонимного автора о приключениях детектива в России, а в одном из номеров за 1908 год издатели журнала опубликовали письмо якобы от самого Шерлока Холмса, в котором он, во-первых, опровергал, что когда-либо бывал в России, а, во-вторых, просил анонимного автора назвать себя. Там же издатели обратились к читателям, заявив, что до этого момента считали Шерлока Холмса плодом фантазии Конан-Дойля, а не реальным персонажем, и предложили задание – выяснить, кто же является этим анонимным автором. В следующих номерах появлялась информация, что Холмс приехал в редакцию журнала, обвиняя издателей журнала в клевете. В итоге издатель «Огонька» С.М. Поппер выступил с письмом, объясняющим, что вся эта история была чистой воды мистификацией и что Шерлока Холмса в действительности не существует, он лишь выдумка писателя Конан-Дойля. И далее, как пишет Брукс, «одной записки было недостаточно для читателей «Огонька», некоторые из которых были к этому моменту полностью убеждены, что Шерлок Холмс – реальный человек. Несколькими номерами позже издателям пришлось отдельно объяснять читателям, что герой рассказов о Шерлоке Холмсе – это “детектив Шерлок Холмс, которого никогда не существовало”» (Brooks, p. 116).

¹⁵⁰ Вестник знания. 1927. № 4. С. 249.

подъемом уровня грамотности, заинтересованностью людей в получении начального образования и возросшим интересом к чтению как к социальной практике, преобладающее большинство населения страны оставалось безграмотным. А.И. Рейтблат приводит следующие цифры: среди сельских жителей в середине 1860-х годов – 5% грамотных людей; среди горожан в середине 1870-х – около одной трети населения, а «поскольку на долю сельского населения приходилось девять десятых общей его численности, то можно считать, что в конце 1860-х – начале 1870-х годов было грамотным примерно 8% населения страны (то есть порядка 10 млн. человек)» (Рейтблат, с. 17). Резкий увеличение количества грамотных уже в конце XIX века отмечает историк Дж. Брукс: «Согласно годовой ревизии показатели грамотности возросли с 21% от населения Российской Империи на 1897 до 40% на кануне Первой мировой войны» (Brooks, p. 4).

Несмотря на возросшие показатели уровня грамотности в конце XIX века, отмечается отсутствие заинтересованности в чтении литературы в целом. У подавляющего большинства новограмотной части населения, состоящего из сельских жителей (бывших крестьян) и фабричных рабочих не было привычки обращаться к книге как к источнику эстетического удовольствия. Разделяя чтение как механический процесс и как культурную и социальную практику, Рейтблат оговаривает, что для многих чтение было лишь навыком, необходимым для относительно успешной коммуникации с местным административным аппаратом и властными инстанциями. В большинстве случаев к навыкам чтения люди обращались только тогда, когда им необходимо было ознакомиться с новыми указами и законами (Рейтблат, с. 20). В тех же случаях, когда чтение не использовалось для достижения общественных нужд, люди чаще обращались к религиозной литературе, пытаясь именно в ней найти ответы на интересующие их мирские и духовные вопросы. Чтение же светской литературы – особенно среди сельских жителей – долгое время не приветствовалось и рассматривалось как занятие пустое, не имеющее практической пользы (Рейтблат, с. 23).

Тем не менее, отношение к чтению как к средству получения практической информации и прикладных сведений во многом обусловило отношение к книге и к печатному слову в целом. Практический интерес к чтению сформировал устойчивую привычку видеть в текстах любого рода источник функционального, «прикладного»

знания. Даже чтение светской литературы, не имеющей прямого отношения к реальной жизни, воспринималось как функциональное – люди обращались к книге с целью найти в ней опору и совет для решения жизненных проблем. Так, Рейтблат отмечает: «...они [фабричные рабочие – А.З.] обычно без особого интереса относились к религиозной литературе, прохладно воспринимали «сказки» и гораздо более заинтересовано, по сравнению с крестьянами, – романы и повести, особенно приключенческие» (Рейтблат, с. 34).

Рост грамотности и приобщение населения к основам разных наук в свою очередь порождал и интерес к продолжению образования. У людей появлялась привычка обращаться к печатному слову как к источнику дополнительных знаний, которые они не могли получить в школах. В этой ситуации существенным элементом образовательных практик середины - конца XIX века стало самообразование – личный поиск источников знаний, для осуществления которого, однако, необходима была привычка к систематическому чтению, которое практически не развивалась в рамках школьных курсов. Как реакция на сложившуюся ситуацию возникали периодические печатные издания, журналы и газеты, которые в силу своего увлекательного, подчас сенсационного содержания, провоцировали читателей одновременно и прочитывать каждый выпуск целиком, и пользоваться навыками чтения с четко заданной периодичностью (еженедельно, ежеквартально, ежемесячно). Публиковавшиеся в таких изданиях материалы включали в себя разделы текущих новостей, очерки популярного характера, касающиеся всех сторон жизни (советы, полезные рецепты, выходные данные на дополнительную литературу, освещение последних событий мировой политики, научно-технического прогресса и т.д.), произведения популярной литературы (детективы, женские, приключенческие и фантастические романы). **Сложившаяся, таким образом, к концу XIX века система периодических изданий успешно и эффективно выполняла задачу по приобщению аудитории к систематическому и регулярному чтению, давая аудитории начальные навыки литературного чтения.**

§ 2. Журнал как «школа литературного чтения» (на материале журнала Сойкина «Природа и люди»)

На примере журнала «Природа и люди» издательства Сойкина мы предлагаем проследить механизмы воспитания у читателей привычки к литературно-критическому чтению. В предыдущей главе мы писали об уникальности журнала Сойкина и отмечали выполняемую им важную социо-идеологическую функцию – приобщение читателей к современности и формирование у аудитории чувства национальной идентичности. Специфика и уникальность журнала «Природа и люди» во многом объясняется способом подачи материала – соположением на страницах журнала текстов научно-публицистического и художественного характера. Так, читатели могли прочитать фантастический роман о полете в космос, о мире микроорганизмов, о существовании жизни на Марсе и т.д., а из расположенного рядом же текста узнать – действительно ли все эти сюжеты являются фактами современной науки, или представляют лишь фантазии романистов. Совмещая на страницах журнала тексты одновременно научного и художественного дискурсов, издатели и авторы воспитывали у читателей особый тип воображения (модальность литературного чтения), впоследствии названный Перельманом «научное воображение». В книге «Путешествие на планеты» (1919) Перельман пишет: «Ни одного шага не делает наука без воображения; она постоянно питается плодами фантазии, но фантазии научной, рисующей воображаемые образы со всей возможной тщательностью и отчетливостью» (Перельман, 1919, с. 37). Биограф Перельмана Лев Разгон поясняет используемые Перельманом понятия: «...пламенный защитник воображения в науке, Перельман тем не менее был противником некоей эмульсии фантазии и науки. Он неукоснительно разграничивал эти понятия и всегда держался в рамках «строго доказанного». Перельман полагал, что воображение надо называть воображением, фантазию – фантазией и что наукой можно считать лишь то, что подтверждается расчетом» (Разгон, 1970, с. 234).

В то время как эксплицитная цель научно-популярного сообщества состояла в распространении научного знания и воспитании «мироведа», научно-популярные журналы издательства Сойкина имплицитно решали и другую задачу – **развитие у аудитории «научного воображения» одновременно и как модальности критического**

литературного чтения и как способа интерпретации прочитанного. Ключ к достижению этой цели издатели обнаружили в области функционирования журнала как единого дискурсного конструкта или совокупности отдельных дискурсивных практик, разделяющих, тем не менее, общие механизмы самоорганизации.

§ 2.1. «Научное воображение»: механизмы формирования

Журнал Сойкина «Природа и люди» стал уникальной площадкой, на которой происходило взаимовлияние текстов научного и художественного дискурсов, гармонично дополнявших друг друга, провоцировавших на их параллельное прочтение. Так, научные статьи позволяли критически относиться к выдумкам писателей и проверять их на достоверность. В то время как само понятие литературы нередко рассматривается как текст, не проверяемый по критерию достоверности (Тодоров, 1983, с. 355), трактовка литературно-художественного текста, разрабатываемая на страницах журнала Сойкина, кажется, идет вразрез с этой установкой и предлагает видеть в нем реалистическое свидетельство, поддающееся опровержению или подтверждению. Структура журнала «Природа и люди» во многом содействовала его полидискурсному содержанию и провоцировала чтение текстов различной жанровой природы в параллели друг с другом. Стоит отметить, что журналы издательства Сойкина, безусловно, не были уникальны в этом отношении. Еще со второй половины XIX века неперенным условием функционирования журнала было наличие у него определенной программы и общности проводимой политики, а, значит, и единство (тематическое, идеологическое) всего содержания журналов (Шильникова, с. 65). В начале XX века журналом как особой формой организации литературного материала заинтересовались русские формалисты. Они видели в нем «деформирующий» литературное слово контекст. В. Шкловский в статье «Журнал как литературная форма» (1924) пишет о журнале как о «большой форме», в которой помещенные рядом фрагмент романа, статья и хроника создают новое читательское впечатление (Шкловский, 1990, с. 40). Схожим образом и Ю. Тынянов в статье «Журнал, критик, читатель и писатель» говорит о журнале как о самостоятельном

литературном явлении («весь журнальный материал может быть хорош, а сам журнал как таковой плох») (Тынянов, с. 147).

Журнал «Природа и люди» выходил еженедельно в течение 28 лет, с 1889 года по 1917 год. Начиная с первого номера журнала, каждый выпуск состоял из пяти отделов. В первом разделе – историко-библиографическом – «в общедоступной и занимательной форме исторического рассказа будут помещаться жизнеописания благороднейших из всех деятелей»¹⁵¹. Очерки обычно занимали несколько номеров. Так, биография Луи Пастера выходила в 1890 году в № 16-23 и представляла собой перевод написанной зятем ученого Валерием Радо биографии.

Второй раздел включал романы, повести и рассказы, отбираемые по принципу: «Все произведения этого отдела будут иметь характер, каким отличаются столь известные и имевшие такой успех романы Жюль Верна: под увлекательной фабулой путешествий, приключений на суше и на море, кораблекрушений, сражений с дикарями и с дикими зверями, морских битв и т.п. – они в то же время будут знакомить читателя с природой и людьми всех стран света, с последними открытиями науки, с тайнами подземного мира, бездн океана и безграничных пространств небесных»¹⁵². Роман с продолжением был ядром каждого номера. Один такой роман мог выходить на протяжении всего года и даже дольше, а ввиду большого объема глав в одном номере редко помещалось два романа. Однако издатели подчас организовывали материал таким образом, что в тот момент, когда близилось завершение одного романа, на страницах журнала начинали появляться первые главы нового. В ранние годы издания журнала раздел романов включал в себя только произведения зарубежных авторов (Ле Фора, Л. Буссенара, Ж. Рангада и др.), позже начали появляться романы русских авторов (Н.Н. Каразина, И. Тюменева, А.Е. Зарина и др.). Роман всегда занимал вторую позицию в журнале и представлял наибольший интерес для читателей.

¹⁵¹ Природа и люди. 1889. №1. С. 16.

¹⁵² Там же. С. 16.

В третьем, географо-этнографическом отделе редакция пообещала читателям «занимательные статьи по всем отраслям географии и этнографии» - описания путешествия по суше и морю, землетрясений, ураганов и других «чудес природы» (водопадов, гор, пещер, ледников и проч.), а также этнографические очерки, рисующие быт, нравы и обычаи различных народов.

Четвертый, научный отдел, по плану издателя Сойкина, состоял из «кратких популярных очерков по всем отраслям естествознания» в сопровождении чертежей, планов и рисунков. И в последнем, пятом разделе журнала читателям сообщались последние «сведения о новейших путешествиях, приключениях и открытиях, об успехах естествознания и о новейших изобретениях»¹⁵³. Чаще всего научный очерк представлял пересказ научной концепции современного западного ученого (К примеру, в номерах за 1890 году выходила серия очерков «Борьба за существование» - пересказ научных идей Дарвина). Иногда в этот раздел попадали научно-популярные статьи, призванные разоблачить те или иные суеверия и предрассудки. Так, в 1895 году на протяжении нескольких номеров выходили очерки В. Битнера «Верить или не верить», разоблачающие цирковые, карточные и оптические трюки и фокусы перед читателями.

Раздел текущих известий в разное время состоял из подсекций «Хроника открытий и изобретений», «Со всех концов света», «Из области естествознания». И в качестве дополнительных разделов каждый номер журнала предлагал читателям «Научные развлечения» и «Полезные советы и рецепты», которые впоследствии стали основой для рубрики «Вопросы и ответы». Этот отдел был естественным продолжением предыдущих научно-популярных секций, поскольку так же – только в более сжатой форме – посвящал читателей в мир современной науки и техники, рассказывал о достижениях зарубежных ученых-испытателей, изобретателей и путешественников («Со всех концов света»), предоставлял отчеты с всемирных научных выставок («Хроника открытий и изобретений»), а также давал полезные советы и рецепты.

Последняя страница каждого выпуска всегда отводилась под объявления, рекламу и анонсы. На этой странице издатели помещали информацию не только о книжных и

¹⁵³ Там же. С. 16.

журнальных новинках издательства, но также рекламировали новые журналы и книги издателей-конкурентов, тем самым также вводя читателей в курс современной научной и журнальной жизни. Стоит отметить, что в то время как в большинстве других журналов в секции рекламы помещались по большей части объявления о новых средствах гигиены и ухода, в журнал «Природа и люди» помещалась реклама только печатных изданий.

Совмещение одновременно научного и художественного материала поддерживалось использованием в отдельных секциях общих повествовательных приемов. Так, каждый текст представлял собой увлекательное, порой остросюжетное повествование, с четко выраженным протагонистом и интригой. Вне зависимости от жанра текста – будь то очерк (научный или биографический) или художественный фантастический роман – в нем всегда присутствовал герой – спутник читателя в его путешествии в далекие экзотические миры.

Первый же номер журнала «Природа и люди» содержал главу романа Ле Форэ «Путешествие на Луну», рассказывающего о приключениях русского ученого-чудака Михаила Осипова, его дочери Елены и ее возлюбленного Гонтрана Фламариона (однофамильца великого французского астронома Камиля Фламариона). Выбирая именно этот роман для публикации в первом номере журнала, издатель, по-видимому, руководствовался тем, что в русской литературе нет героя ученого, с которым читатели могли бы себя соотносить и которому могли бы стремиться подражать. Образ русского ученого в романе выполнен в ироническом ключе, однако многие черты его характера, безусловно, могли найти отклик в сознании читателя. К примеру, дочь ученого Елена так говорит о своем отце: «Ах, этот папа, - прошептала она, уже улыбаясь, – он непременно когда-нибудь взорвет и себя, и всех нас со своими опытами». Далее следует описание самого ученого: «Низенький старичок лет шестидесяти. <...> Умные быстрые глаза, пылливо глядели через стекла очков. Одежда старичка и его длинный, кожаный передник повсюду были запачканы, проедены и обожжены кислотами и другими химическими продуктами»¹⁵⁴. Однако только лишь словесное описание не могло произвести полного

¹⁵⁴ Природа и люди. 1889. №1. С. 4.

эффекта узнавания, и решающую роль в этом сыграли иллюстрации, нарисованные специально для русскоязычного издания романа. К приведенному фрагменту текста прилагался портрет с изображением простого русского мастерового, а не кабинетного ученого. Так, изображение и текст в совокупности позволяли читателям увидеть себя в герое романа.

Не только художественные тексты в журнале транслировали читателям образ узнаваемого героя. Так же и биографические очерки нередко строились как литературные повествования. К примеру, в вышедшей на страницах журнала биографии Карла Линнея есть следующий фрагмент: «13 мая 1732 г. Юный натуралист, пешком, без спутников, отправился в путешествие. <...> Так раз он собирал в горах растения. Вдруг раздался выстрел, и пуля прожужжала мимо самого уха Линнея. Ошеломленный ботаник обернулся и, увидев убийцу, с ножом в руках бросился на него»¹⁵⁵. Так, помимо традиционных для жанра биографии ученого компонентов (пересказ научных открытий и свершений), данный текст так же включает элементы литературной остросюжетности, усиливающей эффект сопереживания и сочувствия герою.

Этнографические очерки нечасто предлагали читателям законченные сюжеты, тем не менее, и они строились как увлекательные рассказы очевидцев. Приведем ряд коротких примеров: «Лихтенштейн рассказывает, <...> Вдруг невдалеке от него раздался подозрительный шорох, и в то же время огромный леопард одним гигантским прыжком бросился на свою жертву»¹⁵⁶; «Знаменитый исследователь Африки, Стэнли, передает... <...> Минуту спустя течение с ужасающей быстротою несло их к водопаду»¹⁵⁷; «Стэнли быстро выскочил из палатки и оцепенел от ужаса: все лагерные постройки перед ним были залиты огненной рекой, которая бурно клопоча со страшной быстротою охватывала одно место за другим»¹⁵⁸. Нередко авторы этнографических очерков так же выступали в роли авторов художественных произведений. Так, один из постоянных очеркистов журнала «Природа и люди» Порфирий Инфантьев знаменит не только своими

¹⁵⁵ Природа и люди. 1889. № 4. С. 61.

¹⁵⁶ Максимов В. Сернобык // Природа и люди. 1890. № 15. С. 226.

¹⁵⁷ Потоцкий Б. В водах Конго // Природа и люди. 1890. № 16. С. 242.

¹⁵⁸ Генри Стэнли // Природа и люди. 1890. № 20. С. 317.

многочисленными статьями о жизни северных народов, но и фантастическим рассказом о путешествии на Марс «На другой планете» (1901).

Приведенные выше примеры из журнала «Природа и люди» были призваны продемонстрировать, как оформление журнального материала и выстраивание общей повествовательной стратегии одновременно предлагали читателю интригующее, остросюжетное, сенсационное (а в целом – литературное) повествование, и в то же время давали сведения научно-технического характера. Размещение этих текстов в параллели друг с другом давало возможность читателям критически относиться к художественным произведениям и проверять их на достоверность. Однако читатели не могли бы сами совершать подобные манипуляции с текстами без руководства «учителей» – самих авторов и издателей журнала, своим примером демонстрирующие процесс критического прочтения текстов.

§ 2.2. «Научное воображение» и понятие литературы

Как и любой школе, журналу необходимы учителя, преподающие аудитории уроки литературно чтения и критического анализа художественных текстов. Цель этих «уроков» – воспитание умения разграничивать документальное и фикциональное в художественном повествовании. Одним из учителей выступил известный популяризатор науки Перельман, автор ряда научно-популярных книг по математике, физике, астрономии и другим естественнонаучным дисциплинам. На примере рассказа Перельмана «Завтрак в невесомой кухне» мы предлагаем проследить предлагаемый автором вариант прочтения фантастического романа, его придирчиво критическое осмысление и проверку на соответствие современному научно-техническому знанию.

Рассказ Перельмана «Завтрак в невесомой кухне» вышел в журнале «Природа и люди» (№24) за 1914 год¹⁵⁹. Историкам отечественной научно-фантастической традиции этот текст известен, прежде всего, как первый пример употребления жанрового имени

¹⁵⁹ Полный текст рассказ см.: Приложение 2.

«научно-фантастический» на страницах русских популярных журналов¹⁶⁰. Однако в данном случае нам этот рассказ интересен по иной причине – он предоставляет богатые возможности изучения и анализа тактик воспитания литературно-критического чтения, предлагаемых авторами журнала «Природа и люди».

Рассказ представлял собой исправленную и дополненную версию одной сцены из романа Ж. Верна «Вокруг Луны» (1869), а именно эпизода завтрака персонажей в ракете. Композиционно рассказ состоит из двух частей: в первой части, представляющей собой авторское предисловие, Перельман поясняет задачи, которые он перед собой ставил; вторая часть – практическая реализация идеи в виде пересказа фрагмента из романа Верна. Не отрицая научную достоверность произведения Верна и скрупулезность в проработке мельчайших деталей, Перельман в первой части все же заявляет: «...подробно рассказывая о жизни пассажиров внутри летящего ядра, Жюль Верн упустил из виду, что пассажиры, как и вообще предметы внутри каюты, во все время путешествия *были абсолютно невесомы!*» (Перельман, 1914, с. 381). Далее автор пишет: «Легко представить, до какой степени должны были измениться в таком невесомом мире самые обыкновенные явления. Если бы Жюль Верн был своевременно осведомлен об этом, он, конечно, украсил бы свое увлекательное сочинение еще несколькими эффектными главами» (Там же). Иными словами, задача автора состояла в «исправлении» оригинального текста так, чтобы он в полной мере мог соответствовать современным научным знаниям.

В приведенной формулировке любопытно отношение автора к тексту классического романа: Перельман считает себя не «послышным» и доверчивым читателем Верна, но равноправным соавтором, вступающим с автором оригинального романа в диалог. Будучи активным популяризатором науки, Перельман и как писатель прежде всего преследовал просветительские цели. В данном случае он призывал своих читателей критически относиться к текстам известных романистов и по возможности выявлять малейшие неточности и недочеты в их текстах. Для наглядной демонстрации его подхода приведем отрывок из оригинального романа Верна «Вокруг Луны», а затем и исправленную версию Перельмана. В оригинале эпизод выглядит следующим образом:

¹⁶⁰ См., в частности: В. Бугров «В поисках завтрашнего дня» (1981); Е.Н. Ковтун «Поэтика необычайного» (1999), «Художественный вымысел в литературе XX века» (2008); В. Гопман «Золотая пыль» (2012).

«Мишель Ардан в качестве француза объявил себя шеф-поваром и главным распорядителем. По этой части ему не было соперников. Газ доставил необходимое тепло, а в ящике с провизией нашлись припасы для первой закуски в межпланетном пространстве. Сначала были поданы три чашки превосходного бульона, который Мишель приготовил, распустив в горячей воде драгоценные таблетки Либига из лучших сортов говядины. За мясным бульоном последовало несколько ломтиков бифштекса, спрессованных под гидравлическим прессом. Бифштекс был так сочен и нежен, словно он только что вышел из кухни английского кафе. Мишель, отличавшийся чрезвычайным пылким воображением, уверял даже, что бифштекс этот “с кровью”» (Верн, с. 170). Приведенный фрагмент из романа Верна – весь эпизод завтрака. Перельман же раскрывает каждую деталь, поясняя допущенные автором оригинала ошибки. К примеру, упоминаемая в романе Верна газовая горелка по законам физики просто не могла функционировать в космическом снаряде, что Перельман объясняет следующим образом: «Однако, все складывалось наперекор желаниям Ардана. Газовая горелка и та закапризничала: погорев полминуты тусклым пламенем, она потухла по необъяснимой причине. Ардан возился вокруг горелки, терпеливо нянчился с пламенем, - но хлопоты не приводили ни к чему: пламя положительно отказывалось гореть. <...> - Но, право, здесь нет ничего необычайного и неожиданного, – объяснил Николь. – Это пламя горит именно так, как полагается согласно физическим законам. А газовая компания... я думаю, все они скоро разорились бы в мире без тяжести. При горении, как ты знаешь, образуется углекислота, водяной пар – словом, негорючие газы; но обыкновенно эти продукты не остаются возле самого пламени, а как более теплые и, следовательно, более легкие, поднимаются выше, на их место притекает чистый воздух. Но у нас здесь нет тяжести, и продукты горения остаются на месте своего возникновения, окружая пламя слоем негорючих газов, и преграждают доступ свежему воздуху. Оттого-то пламя здесь так тускло горит и так быстро гаснет. Ведь действие огнетушителей на том и основано, что пламя окружается негорючим газом» (Перельман, 1914, с. 382). Выводя содержание рассказа на уровень теоретической абстракции, опишем формулу рассказа: автор выбирает классический роман с научной «подкладкой» и переписывает один из эпизодов таким образом, чтобы он согласовался во всех деталях с современным научным знанием.

Из других работ Перельмана ближе всего к этой формуле некоторые главы его книги «Путешествие на планеты» (1919), выполненной в той же манере научно-популярного исследования, что и «Занимательная арифметика» и «Занимательная геометрия». В этой работе особого внимания заслуживают предложенные Перельманом понятия «научное» и «ненаучное воображение». Снова обращаясь к идеям межзвездных полетов Верна, автор заключает: «Научный разбор романа Жюль Верна не есть столкновение действительности с фантазией. Нет, это соперничество двух родов воображения – научного и ненаучного. И победа остается на стороне науки вовсе не потому, что романист слишком мало фантазировал. Напротив, он фантазировал недостаточно, он не достроил до конца своих мысленных образов. Созданная им картина межпланетного путешествия страдает неполнотой, недоделанностью. Нам придется восполнить эти недостающие подробности, и не наша вина, если упущенные детали существенно изменяют всю картину» (Перельман, 1919, с. 37).

Глава книги «Путешествия на планеты» представляет более критическое прочтение и анализ романа Верна, чем даже рассказ «Завтрак в невесомой кухне». Перельман берется высчитать точные физические параметры ракеты Верна, скорость движения снаряда в безвоздушном пространстве и рассчитать траекторию полета – именно этих деталей, по мысли автора, не доставало оригинальному роману. Основное препятствие, мешающее выходу снаряда в межзвездное пространство, – сила земного притяжения. Тем не менее, как оговаривает автор, существуют способы его преодоления: «Легко понять, что если бы мы могли уменьшить кривизну пути ядра настолько, чтобы сделать ее одинаковой с кривизной шарообразной земной поверхности, то наше ядро никогда на Землю не упало бы, - оно вечно мчалось бы по кривой, концентрической с окружностью нашей планеты. Этого можно добиться, сообщив ядру достаточную скорость. Какую – мы сейчас определим. <...> Нам остается теперь лишь вычислить длину AB – т.е. тот путь, какой должно было бы пройти ядро в одну секунду; результат и даст нам искомую секундную скорость ядра. Знаменитая теорема Пифагора поможет нам вычислить этот отрезок AB . В прямоугольном треугольнике ABO линия AO есть не что иное, как земной радиус, равный

6371000 метров. Отрезок $OC^{161}=AO$, отрезок $BC=5$ метр.¹⁶², следовательно, $OB=6371005$ метр. По теореме Пифагора имеем: $6371005^2=6371000^2+AB^2$. Отсюда уже легко вычислить искомую величину скорости: $AB=7740$ метров, или около $7^{1/2}$ верст. Итак, если бы пушка могла сообщить ядру начальную скорость $7^{1/2}$ верст в секунду, то, при отсутствии атмосферы, такое ядро никогда уже не упало бы на Землю, а вечно обращалось бы вокруг земного шара. Пролетая в каждую секунду $7^{1/2}$ верст, оно в течение 1 ч. 23 мин. уже описало бы полный круг в 37000 в. и возвратилось в точку своего исхода, чтобы начать новый круг и т.д.» (Перельман, 1919, с. 40-41).

Концепция «научного воображения», предложенная Перельманом, проблематизирует аспекты литературного чтения, которые не всегда четко проявлены в теории литературы. И хотя само понятие литературы может трактоваться по-разному и взывать к различным исследовательским традициям, оно, тем не менее, не будет пересекаться со сформулированной Перельманом концепцией литературного чтения. В статье «Семиотика литературы» Тодоров описывает два основных подхода к определению понятия литературы: «До настоящего времени никто не сумел дать устойчивого определения литературы. Напомним два из них, наиболее распространенные. Согласно первому, отличительная особенность литературного дискурса заключается в том, что составляющие его предложения не являются ни истинными, ни ложными, но создают представление о вымышленной действительности. <...> Согласно второму определению, отличительной чертой литературного дискурса, благодаря систематическому характеру его организации, является сосредоточение внимания на сообщении ради него самого» (Тодоров, 1983, с. 351). Продолжая рассуждения о природе литературы, Тодоров, вслед за Аристотелем, видит в литературе подражание при помощи слова. Однако он также замечает: «...при конкретизации этого положения видовым отличием оказывается, что

¹⁶¹ Отрезком OC Перельман также обозначил радиус земли, но ведущий к следующей точки траектории движения тела в пространстве.

¹⁶² Отрезок BC – это расстояние между концом луча, составляющего радиус Земли, и идеальной точкой, в которой находился бы пущенный снаряд в ситуации отсутствия земного притяжения. Перельман так объясняет данное цифровое значение этого отрезка: «Ядро, выброшенное пушкой из точки A по касательной, спустя одну секунду было бы, скажем, в точке B , - если бы не существовало земного притяжения. Тяжесть меняет дело, и под ее влиянием ядро через секунду окажется не в точке B , а ниже – настолько ниже, насколько всякое свободное тело опускается в первую секунду своего падения, именно – на 5 метров» (Перельман, 1919, с. 40).

дело вовсе не в любом подражании, ибо искусство подражает не реальным, а вымышленным предметам, не нуждающимся в фактическом существовании. Литература есть *вымысел* (fiction) – вот ее первое структурное определение» (Тодоров, 1983, с. 358). Перефразируя Тодорова, можно утверждать, что литература – это текст, не проверяемый по критерию достоверности. Литературный текст одновременно заставляет читателя верить в описанные события и в то же время постоянно показывает эти события лишь как предмет вымысла, одновременно и отрицающего буквалистское прочтение, и провоцирующего видеть вторые и третьи смыслы, воспринимать «подразумеваемое».

Схожим образом о литературе писал английский поэт-романтик С.Т. Кольридж. В автобиографическом произведении «*Biographia Literaria*» Кольридж, объясняя, какие задачи он и Вордсворт ставили перед собой, создавая «Лирические баллады», пишет о двух типах стихотворений, составивших этот сборник. С одной стороны, стихотворения могут изображать события и действующие лица частично сверхъестественные, но все же вызывающие «симпатию читателей драматической истинностью эмоций», с другой – объектом стихотворения становятся «события и персонажи, какие можно было бы обнаружить в любой деревне и ее окрестностях» (Кольридж, с. 98). Далее автор останавливается на природе стихотворений каждого типа: «...я должен был направить усилия на лица и характеры сверхъестественные или по крайней мере романтические; при этом следовало наделять эти призраки воображения человекоподобием и убедительностью, чтобы вызвать у читателей ту готовность к временному отказу от недоверия, которая и составляет поэтическую веру. Мистер Вордсворт со своей стороны поставил целью придать прелесть новизны повседневному и возбудить чувства, аналогичные восприятию сверхъестественного, побуждая сознание от летаргии обыденности и направляя его на восприятие красоты и чудес мира, лежащего перед нами» (Кольридж, с. 98-99). В приведенных цитатах обращает на себя внимание прагматика определения договора между автором и его читателями как «договора». Писатель предоставляет аудитории образы, достойные доверия и в то же время постоянно напоминающие о своей фиктивности.

Разговор о литературе в терминах художественной «коммерции» был продолжен и в связи с фантастической литературой. Отчетливо и емко такой подход определил В.

Скотт в известном отзыве на роман М. Шелли «Франкенштейн», вышедшем в журнале «Блэквуд» в 1818 году. Пытаясь охарактеризовать природу фантастического в литературе, Скотт отмечает: «В той разновидности литературных повествований, о которой здесь идет речь, автор открывает у читателя нечто вроде текущего счета, снимая с него кредит доверия к той порции чудесного, которую предполагает задействовать, и взамен фактически обязуясь, что его персонажи, в тех необычных обстоятельствах, в каковые они помещены, поведут себя согласно законам правдоподобия и природе человеческого сердца. В этом смысле самое вероятное остается в поле нашего зрения даже среди самых диких причуд воображения; и напротив, мы принимаем экстраординарные обстоятельства, утверждаемые автором в качестве основы повествования, только тогда, когда он логически строго просчитывает все последствия такого решения» (Скотт, с. 487). Иными словами, читатели инвестируют свое доверие в описываемые в романе события, а автор, в свою очередь, уравнивает сверхъестественные события правдоподобными деталями, предоставляя тем самым читателям «повод» для доверия и симпатии героям.

Позже, уже во второй половине XX века теоретик фантастической литературы Пол Кинкейд определяет природу чтения научной фантастики следующим образом: «Какое действие мы в действительности совершаем, когда читаем научную фантастику, так это позволяем себя мистифицировать. Станные слова, привычные слова в странных сочетаниях – все отделяет язык от его ожидаемых референтов. С точки зрения буквалистского прочтения научная фантастика кажется просто бессмысленной, так как специфичность языка в ней уже лишена всякой связи с реальностью» (Kincaid, p. 11)¹⁶³. Иными словами, читатели научной фантастики добровольно соглашаются быть введенными в заблуждение. Они верят в наличие у текста реального референта, именно эта вера и позволяет воспринимать текст как документ, открытый строгой критике и придирчиво-математическому прочтению.

Подводя итог вышесказанному, заключим, что для Перельмана обозначение «научно-фантастический рассказ» в качестве подзаголовка текста было не столько

¹⁶³ О специфике использования языка в научной фантастике см.: Delany S.R. *The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction*. Middletown, Conn., 2009; Freedman C.H. *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown, Conn., 2000.

жанровым обозначением, сколько описанием метода чтения и критической рецепции¹⁶⁴. Часть обозначения – «научный» - указывает на наличие четко опознаваемой референциальной логики между художественным текстом и потенциями реальных, но еще не изобретенных («фантастических») объектов.

§ 3. Формирование жанрового хронотопа

Популяризаторы науки, преследуя цель воспитать внимательных и способных к критическому анализу читателей, использовали журнал как образовательную площадку, своеобразную «школу литературного чтения». Совмещение на страницах журналов научных и художественных текстов, организованных по схожим повествовательным моделям, формировало у читателей привычку проверять художественные тексты данными из научных статей и развивать навыки литературного чтения.

§ 3.1. Журнал как платформа формирования жанрового хронотопа

В №2 журнала «Природа и люди» за 1894 год в обращении к читателям Сойкин определяет программу журнала и описывает весь спектр научных знаний, в которых намерен просвещать аудиторию. В своем обращении он также задает систему пространственно-временных координат современного научного знания. Обращение представляет интерес в рамках данного исследования, мы приводим его почти целиком:

«Астроном, вооруженный телескопом, созерцает целые миры, совершенно отличные от нашего; его глаз блуждает по мертвым пустыням луны, дивится огненным бурям, бушующим на солнце, наблюдает возникновение и уничтожение колоссальных небесных тел, следит за полетом комет, за огненными дождями метеоров. Зоолог

¹⁶⁴ Метод Перельмана нашел прямого преемника в лице ученого Н.А. Рынина, автора книги «Межпланетные сообщения» (1928-32). Вслед за Перельманом Рынин разбирает, комментирует и исправляет концепции межзвездных перелетов Верна и Уэллса. Однако если работы Перельмана можно назвать литературными опытами, то книги Рынина представляют строго научные исследования по космонавтике и астрономии, а метод Перельмана используется им как удачный пропедевтический прием (Ляпунов Б. Н.А. Рынин и его «Межпланетные сообщения» // Техника – молодежи. 1964. № 11. С. 26).

посвящен во все чудеса мира животных; ему знакома и жизнь слонов, бегемотов и других исполинов животного царства, а удивительная деятельность крошечных насекомых; неизмеримые бездны моря со своими чудовищными обитателями не имеют от него тайн, как и таинственные чащи экваториальных лесов. Геолог видит все, что творится в темных недрах земли; как жителями морских берегов знакома поверхность моря, так ему известен огненный океан, бушующий под наружной корой нашей планеты и время от времени выбрасывающий свои волны через жерла вулканов. Физиолог и врач, при помощи микроскопа, проникают в жизнь тех бесконечно малых живых существ, которые зовутся клеточками и которые в своей совокупности образуют человеческий организм. Путешественник, иногда с опасностью для жизни, добивается возможности созерцать чудеса волшебного царства полярных снегов, дивные картины тропиков, сказочную панораму раскаленной пустыни. <...> Но большинство, и притом громадное, остаются лишенными этих высоких наслаждений: им недостает надежного руководителя, который бы ясным, понятным языком рассказал им, что творится там, на этих небесных светилах, подобно лампадам, мерцающим на голубой тверди, – какие существа незримо носятся вокруг нас, – какая жизнь бьется в вечных льдах полюсов и в раскаленных пустынях тропиков, в сияющей лазури небес и в темных безднах океана. Роль такого руководителя и берет на себя наш журнал. Он ведет читателя во все уголки вселенной; он посвящает его во все тайны природы, открытые наукой; он ясным, живым и понятным языком поясняет ему все, что творится в мире Божьем; он рисует перед его глазами бесконечный ряд картин, в которых изображается вся жизнь природы. <...> Не ограничиваясь настоящим, последний раскрывает перед читателем и прошлое человечества. <...> Мало того, и вероятное будущее человечества является предметом, которого касается наш журнал. Но главным образом все-таки последний является общедоступным истолкователем современной жизни человечества, с ее изумительным прогрессом»¹⁶⁵.

Формулируемая Сойкиным система пространственно-временных координат знаний о мире во многом перекликается и дополняет систему знаний в том виде, в каком она была сформулирована организаторами общества мироведов¹⁶⁶. По мысли автора современные

¹⁶⁵ Природа и люди. 1894. № 2. С. 40.

¹⁶⁶ См. С. 97 диссертации.

научные знания одновременно охватывают вселенную в ее пространственном измерении (ученый пронизывает взглядом вселенную от мира «малых живых существ, которые зовутся клеточками» до «небесных светил, подобно лампадам, мерцающим на голубой тверди»), и во временном: «Не ограничиваясь настоящим, последний раскрывает перед читателем и прошлое человечества. <...> Мало того, и вероятное будущее человечества является предметом, которого касается наш журнал». Иными словами, авторы журнала берутся раскрыть перед читателями всю панораму мира целиком – его топографию и хронологию¹⁶⁷.

В приведенном обращении Сойкин описывает журнальные материалы в их совокупности как единый художественный хронотоп. Хронотоп в данном случае, вслед за Бахтиным, мы определяем как «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» (Бахтин, 1986, с. 121). Бахтин, принимая представления Канта о пространстве и времени как о трансцендентальных формах познания, все же оговаривает, что его эти категории интересуют как «формы самой реальной действительности», определяющие образ человека в литературе (Бахтин, 1986, с. 122). Журнал Сойкина, таким образом, выступает как проводник читателей, показывающий им все уголки вселенной и раскрывающий тайны природы. Читатели же в свою очередь предстают в качестве героев предлагаемых им воображаемых путешествий, существующих в заданном хронотопе. Так, один из читателей литературного альманаха «Мир приключений» пишет о совершаемых им «путешествиях»: «Мы побывали во всех решительно стихиях: ходили по дну океана, копошились под землей, летали в заоблачных высотах, бродили в Затерянном Мире триасовой эпохи, сражались с марсианами, прыгали

¹⁶⁷ В этом отношении интерес представляют наблюдения исследователя творчества Г. Уэллса Ричарда Нэйта. Анализируя роман «Машина времени», ученый обнаруживает, как географические открытия, ушедшие в конце XIX века в прошлое, в романе Уэллса становятся исследованием будущего: «В «Машине времени» исследователь географических пространств предыдущих эпох обернулся пионером времени. В то время как пространственные категории уже не играют столь значимой роли, как раньше, четвертое измерение, обнаруженное «путешественником во времени», продолжает рассматриваться как измерение, в котором человек может так же свободно перемещаться, как и в пространстве. В связи с этим сама машина времени, согласно описанию, оборудована рычагом управления скоростью перемещения во времени. С точки зрения времени путешествие героя занимает около 1 млн. лет, однако, с точки зрения пространства – расстояние, проделанное путешественником, незначительно и ограничено стенами лаборатории. В связи с тем, что во время пребывания в будущем машина времени была немного передвинута, по возвращении путешественник обнаруживает, что и в настоящем машина оказывается сдвинутой на несколько метров относительно ее изначального положения неделей ранее» (Nate, p. 83).

по склонам лунных гор... Нас замуровывали в паровой котел, мучили желтой лихорадкой, замораживали в полярных льдах, вставляли нам чужое сердце, делали нас невидимыми, угощали чудесной «пищей богов», выдавали нам «щеки на время» <...> Прочитав, - вернее, проглотив – книжку «Мира приключений», я всегда задаюсь вопросом: ну, а что же *они* придумают в следующей? Ведь, кажется, не остается уже ни тем, ни сюжетов»¹⁶⁸. Из приведенных цитат создается впечатление, что читателю, кажется, было не важно, написал ли произведение Верн, Уэллс, или Пембертон, ведь именно издатели журнала выступают в роли собирателей и организаторов журнальных материалов, а, значит, именно они воспринимаются как настоящие авторы, открывающие перед читателями другие миры.

Описывая специфику тонкого иллюстрированного журнала в целом, Рейтблат отмечает: «Весь предлагаемый редакцией разнообразный материал был умело объединен в рамках журнального номера. Причем смысл и целостность ему, при усиленном, казалось бы, введении современного материала, придавали тем не менее публикации на исторические темы. История, особенно взятая в эстетической и тем самым целостной и осмысленной форме (роман, изображения памятников архитектуры), служила точкой отсчета и мерилom при оценке фрагментарной и противоречивой современности» (Рейтблат, с. 107). Научно-популярные журналы и, в частности, журналы издательства Сойкина, так же строились как организованное единое целое. В то же время, организующим центром каждого номера становился не исторический роман, придающий смысл и вводящий прошлое в контекст современности, а фантастический и приключенческий романы, приближающие будущее к настоящему.

Сойкин даже видит задачу журнала в расширении сенсорных способностей его читателей: «Это изобретение [журнал «Природа и люди» – А.З.] дало всем умеющим читать еще третий глаз, которым они могут обозреть весь мир, прибавило к двум еще одно ухо, которым они могут слышать сказания прошлого и предсказания о будущем, прибавило язык, голос которого слышен и через океан и через вершины Гималайских гор»¹⁶⁹. Наиболее действенным «транспортом», доставляющим читателей в межзвездные

¹⁶⁸ Пять лет «Миру приключений» // Мир приключений. 1914. № 12. С. 164.

¹⁶⁹ Сойкин П.П. Как я сделался издателем // Природа и люди. 1914. № 52. С. 833-834.

пространства и вселенные химических соединений, становились художественные рассказы и романы, агрессивно воздействующие на читателей своей нарочитой «нереалистичностью». Тело журнала в таком случае представляло собой площадку комбинаторной игры издателей, подбирающих для публикации тексты особого содержания и формальной организации, которые могли бы дополнять друг друга и выстраивать единый пространственно-временной континуум журнала в целом.

Собирая материалы для журнала, издатели, с одной стороны, специально заказывали научные и научно-популярные статьи и очерки, рассказывающие о тайнах вселенной, с другой – публиковали приключенческие и фантастические произведения русских и зарубежных авторов. В данной связи не столь важно, в каком контексте и с какими художественными или коммерческими целями, эти художественные тексты оригинально создавались. Важно другое – новый контекст задавал новые подходы к их восприятию и интерпретации, актуализировал те аспекты, которые до этого могли оставаться неопознанными или нерелевантными.

Художественные произведения приключенческого и фантастического содержания традиционно рассматриваются как легкие, популярные и массовые в противовес проблемной прозе, задающей глобальные вопросы об индивиде и обществе. В знаменитой статье 1919 года «Как сделана «Шинель» Гоголя» Б.М. Эйхенбаум откровенно называет новеллы и авантюрные романы «примитивными» жанрами литературы, поскольку используют они лишь один единственный литературный прием – быструю и разнообразную смену событий (Эйхенбаум, с. 151). А заполонившие отечественный книжный рынок детективные романы о Нате Пинкертоне К.И. Чуковский сравнивал с нашествием готтентотов: «Когда творчество было соборным, народный идеал воплощался в Магомете, в Одиссее, в Микуле Селяниновиче, в Робине Гуде... <...> Но шпиона, но сыщика, но Гороховое пальто мы могли избрать в вожди только теперь, при миллионном, всемирном готтентоте» (Чуковский, с. 39).

Распространение популярной литературы считалось делом несерьезным. Многие издатели, так или иначе связанные с рынком приключенческой и фантастической литературы, старались работать и с авторами серьезной литературы. Так, и Сытин и Сойкин занимались не только изданием популярной литературы, но и старались привлекать к сотрудничеству со своими журналами авторов научных работ. Приведем один красноречивый пример, ярко демонстрирующий бытующее в обществе отношение к популярной литературе и ее издателям. В 1932 году Н.А. Морозов, пользуясь своим влиянием и положением, ходатайствовал за получение Сойкиным персональной пенсии. Перечисляя в официальном прошении основные заслуги издателя, Морозов, в частности, отмечает самые ценные из журналов и книг издательства Сойкина (в первую очередь, безусловно, это издания, в которых выходили тексты Ленина, Троцкого и Луначарского), но полностью умалчивает о по-настоящему популярном журнале «Мир приключений»¹⁷⁰. Этот журнал специализировался в первую очередь на литературе легкой, развлекательной, публиковал тексты приключенческого, авантюрного, фантастического и научно-фантастического характера. Н.А. Морозов исключил этот журнал из списка значимых журнальных и книжных изданий Сойкина, так как, по-видимому, он просто не мог считаться ярким примером его издательских достижений.

Дж. Брукс, так же отмечает пренебрежительное отношение к развлекательной литературе в книжной культуре России начала XX века. Ученый объясняет это явление следующим образом: «Переиздание классических произведений великих русских авторов на страницах литературных журналов служило цели создания и укрепления национальной идентичности. Акцент на классиках напрямую коррелировал с общим представлением о классической литературе как о предмете русской национальной гордости» (Brooks, p. 113). В то же время Брукс отмечает отсутствие интереса к фантастическим сюжетам среди русских читателей в целом и видит причины этому, во-первых, в отношении к чтению как к функциональной практике, и, во-вторых, в низком уровне научно-технической подготовленности читателей. Исследователь указывает, что в то время как американская литература начала XX века породила немалое количество фантастических произведений, изображающих достижения технологического прогресса будущего, русская литература

¹⁷⁰ АРАН. Ф. 543 (Н.А. Морозова). Оп. 5. Д. 175. Л. 1-12.

этого же периода таких примеров знает немного: «Более ста утопических романов были опубликованы в Америке в течение последней четверти века и до начала Первой мировой войны, восхищение технологиями было центральным мотивом многих из них. Этот вид литературы был не так распространен в России, как в Америке. <...> что, вероятно, было вызвано ограниченным опытом знакомства писателей и читателей с современными технологиями» (Brooks, p. 265).

§ 3.2. Хронотоп: путешествия в пространстве и времени

Журнальные тексты, дающие возможность читателям совершать путешествия в космос и в мир микроорганизмов, представляли организованный в дискурсное единство ансамбль материалов. Комбинаторная деятельность издателей способствовала созданию в сознании читателей единого образа вселенной, как бы наблюдаемой через линзы различной силы. М. Ямпольский, говоря о двоякой природе человеческого зрения, видит в нем одновременно черты объективности и субъективности. Задаваясь вопросом, связаны ли тело человека и зрение (иначе – отличается ли качество зрения у существ разного размера), автор со ссылкой на философские исследования М. Мерло-Понти утверждает о необходимости устранения посредника зрения, чтобы добиться «восприятия как познания объекта», и в результате «обрести человека лицом к лицу непосредственно с миром» (Ямпольский, с. 32). Так и попеременная «смена телескопа на микроскоп» читателями журналов Сойкина позволяла создать фикциональную (и, тем не менее, действенную) иллюзию непосредственности наблюдения за миром.

«Путь вниз» (1956), роман писателя-фантаста Ричарда Мэтсона, повествует о постепенном уменьшении героя и достижении им микроскопического размера, когда он уже не может воспринимать мир как прежде. В конце романа, для героя, оказавшегося в микровселенной, привычные объекты теряют привычные очертания и представляются герою гигантскими неопознаваемыми объектами: «Вспомнив, что, засыпая, лежал на постели из листьев, посмотрел вниз. Он сидел на пестром, темно-желтом бескрайнем ковре, изрезанном широкими тропами, которые уходили от главной дороги куда-то вдаль» (Мэтсон, с. 446). В оригинале последнее предложение выглядит так: «Он сидел на

огромном поле, испещренном коричневым и желтым»¹⁷¹. Визуальное восприятие героя искажено – имеющийся у него зрительный опыт не дает подсказок к опознанию окружающих его объектов. Герой восклицает: «Вчера ночью он смотрел на внешнюю Вселенную, но должна ведь быть и внутренняя, а может быть, и не одна» (Мэтсон, с. 446)¹⁷². Автор романа изображает уменьшение героя как «путешествие» из привычной вселенной в микромир, актуализируя при этом изменения в его восприятии – от изменений в социальной рецепции окружающих до трансформаций физического восприятия мира целиком. Роман Мэтсона представляется наглядным примером пристального художественного осмысления микро и макровселенных как неразрывных плоскостей восприятия, плавно перетекающих одна в другую.

Схожим образом и журналы Сойкина транслировали аудитории образы непрерывной вселенной, предоставляя читателям ее детальные описания на всех уровнях. Так, из научно-популярных очерков читатели узнавали не только о далеких и экзотических странах, о жизни людей прошлого или о фактах жизни великих ученых, но также о жизни бактерий и одноклеточных организмов¹⁷³, о природе атомов неорганических веществ¹⁷⁴, о покорении звездных пространств¹⁷⁵. В свою очередь и получившие популярность на страницах журналов фантастические романы Г. Уэллса, Ж.

¹⁷¹ «He was sitting on a vast plain of speckled brown and yellow» (Matheson, p. 199).

¹⁷² В оригинале фрагмент выглядит следующим образом: «Last night he'd looked up at the universe without. Then there must be a universe within, too. Maybe universes» (Matheson, p. 199).

¹⁷³ К примеру, в № 27-28 за 1889 год появился очерк «Наши невидимые враги» И. В-ч, посвященный бактериям. Завершался очерк такими словами: «Но и сказанного нами, думается, довольно, чтобы читатели получили правильное представление о том, какое множество мельчайших, но тем не менее страшных врагов имеет человек в окружающем мире. Но не пугайтесь читатели. Дело в том, что ведь всегда страшнее враг скрытый, а здесь он делается известным и наука, открывающая этих врагов все больше и больше, с другой стороны неустанно работает и над изысканием средств для борьбы с ними». В № 12 за 1890 год вышел очерк «Начала жизни» Т. Богданова, рассказывающий о жизни простейших одноклеточных организмов.

¹⁷⁴ В № 2 за 1911 год была опубликована статья «Русский радий», в которой сообщалось, что русским ученым удалось получить металлический радий из остатков радиоактивного остатка, полученного через Пастеровский институт от Ферганского общества М. Складовской-Кюри.

¹⁷⁵ В № 4 за 1896 год была напечатана положительная рецензия на научную работу К. Циолковского «Тяготение как источник мировой энергии». В № 36 за 1912 год был помещен отзыв В.В. Рюмина на работу Циолковского «Исследование мировых пространств реактивными приборами», статья заканчивалась словами: «Я лично твердо верю, что все же когда-нибудь настанет время, когда люди, – быть может, забыв имя творца этой идеи, – понесутся в громадных реактивных снарядах, и человек станет гражданином беспредельного мирового пространства».

Верна, Ле Фор, Дж. Барра, Н. Муханова, В. Орловского, К. Алазанцева, Н. Соколова открывали перед читателями панорамы вселенной.

Первый выпуск журнала «Мир приключений» (№1, 1910) открывался романом Г. Уэллса «Борьба миров». Уже первый абзац рисовал перед читателями совершенно особую перспективу взгляда на мир: «Никто не поверил бы в последние годы девятнадцатого столетия, что за всем происходящим на Земле зорко и внимательно следят существа более развитые, чем человек, хотя такие же смертные, как и он; что в то время, как люди занимались своими делами, их исследовали и изучали, может быть, так же тщательно, как человек в микроскоп изучает эфемерных тварей, кишачих и размножающихся в капле воды. С бесконечным самодовольством сновали люди по всему земному шару, занятые своими делишками, уверенные в своей власти над материей. Возможно, что инфузория под микроскопом ведет себя так же. Никому не приходило в голову, что более старые миры вселенной – источник опасности для человеческого рода; самая мысль о какой-либо жизни на них казалась недопустимой и невероятной»¹⁷⁶. Научные достижения конца XIX века приучили людей видеть вселенную сквозь «уменьшающее стекло». Ученый-астроном, изучая мир в телескоп, отдаляет его от себя, как бы помещая к себе на ладонь. Телескоп позволяет ученому видеть миниатюрную модель мира, в которой, однако, невозможно различить деталей. Уэллс напоминает своим читателям, что каждая деталь «мира на ладони» скрывает отдельную микровселенную. И только в своей надменности человек может полагать, что, пристально вглядываясь в окружающие его предметы, он может усмотреть лишь химические соединения материи, не замечая более сложные уровни организации микромиров. Так и марсиане, наблюдая за жителями Земли, воспринимают человеческую культуру и цивилизацию в их бессмысленном молекулярном мельтешении.

Стоит отметить, что для авторов и читателей журналов Сойкина имя Уэллса становилось своеобразной призмой для восприятия и интерпретации современности. Так, появление романа «Борьба миров» в «Мире приключений» сопровождалось следующим предисловием: «В форме глубоко-занимательного рассказа о попытке марсиан завоевать землю и покорить себе земное человечество, автор бичует нравственные идеи нашего

¹⁷⁶ Мир приключений. 1910. №1. С. 3.

времени, допускающие уничтожение диких народностей во имя прогресса и цивилизации»¹⁷⁷. В таком виде интерпретация романа Уэллса предстает как метафора, критически осмысляющая политику колониализма¹⁷⁸.

Немногим позже в том же журнале появился очерк «Безголовое человечество»¹⁷⁹, предлагающий уже буквалистское прочтение романа Уэллса. Ощущая загадочное родство фантастической выдумки и действительности, автор очерка постарался передать свое понимание природы этого взаимодействия читателям. Очерк начинается следующими словами: «Фантастические романисты не успевают пустить ход какую-нибудь выдумку, как жизнь поспешно уже догоняет их. Недавно в журнале «Природа и Люди» сообщалось о «жизни без микробов»: – эти опыты вызывают в нашей памяти Уэльсовых марсиан, живших без микробов и на земле погибших именно от них. В настоящем очерке нам хотелось бы, так сказать, устроить очную ставку между фантазией Уэльса, выдумавшей своих странных марсиан, и действительностью»¹⁸⁰. Иными словами, автор очерка стремится установить связь между описанием марсиан Уэллса и существующими в реальности феноменами. Эту связь автор очерка обнаруживает в недавних экспериментах французского ученого Дюрвенуа в области физиологических отклонений, в частности, в особой их разновидности – «ацефализме». Автор устанавливает, что фантазия Уэллса и научные свидетельства Дюрвенуа обладают общей природой: «“Человечество так далеко отошло от природы, что ему уже многие из органов почти не нужны. Они смогут уже атрофироваться за счет усиления мозговых функций. Мозг и машина теперь все”. Как это близко к марсианам – мозгам, управляющим сложнейшими машинами! Ацефалов можно назвать “мозго-мышечными”», – описывает автор «мечтания» французского ученого.

¹⁷⁷ Мир приключений. 1910. №1. С. 2.

¹⁷⁸ Исследователь Джон Ридер, анализируя исторический и социальный контекст становления жанра научной фантастики в конце XIX – начале XX вв. указывает на значимый сдвиг в описании политики колониализма в западной литературе – в то время, как традиционный повествователь этой литературы представлял «белого» наблюдателя традиций и обычаев колонизированных народов, Уэллс в свою очередь смещает перспективу, делая рассказчиком само колонизированное человечество, сохранившее в то же время права ученого наблюдателя. Ридер пишет: «Человеческий «туземец-рассказчик» занимает одновременно позицию покоренного, дегуманизированного субъекта колонизации, и позицию ученого наблюдателя, превращаясь в отдельных главах в этнографа, описывающего анатомию и технологии марсиан» (Rieder, 2008, Kindle Location 285-287). Автор заключает – призма научно-фантастического повествования, показывающее будущее взамен прошлого, позволила показать остроконечное изображение политики колониализма, оставаясь в целом в рамках дискурса.

¹⁷⁹ Безголовое человечество. (Очерк Д. Бразуля) // Мир приключений. 1913. №5.

¹⁸⁰ Там же. С. 913.

Далее автор заключает: «Это «пророчество» написано в одних тонах с уэльсовской фантазией, – в тонах боязни и отвращения. Таковы точки сближения фантазии романиста и пророчеств ученого на основании точного знания»¹⁸¹. Таким образом, роман Уэллса из инструмента осмысления и интерпретации современности, опосредованного фигурой автора и его жизненной и политической позицией, стал линзой непосредственного восприятия мира.

Предложенная Уэллсом в романе «Борьба миров» перспектива – марсиане, как и люди в своих лабораториях, заинтересованно наблюдающие за человечеством в микроскоп – заново ввела известный литературный сюжет о путешествии в мир микроорганизмов в новый технологический контекст. Исследователь Брайан Стэйблфорд отмечает, что этот сюжет, зародившийся в середине XVII века, широкое распространение получил в начале века XX на страницах американских популярных журналов (Stableford, 2006, p. 279-280). Среди западных авторов, обращавшихся к этому сюжету, Стэйблфорд называет следующих: Р. Каммингса, Э. Гамильтона, Дж. Кампбелла, Дж. Уильямсона, Т. Старджона и др. Милбурн отмечает процветание этого сюжета в начале XX века и связывает его с достижениями в области изучения атомов: «Только в XIX веке атом перестал быть исключительно метафизической сущностью и обрел физическое измерение и метрические характеристики. Обретя научное оформление благодаря серии ключевых событий – атомная теория Дальтона 1803 года, периодическая таблица элементов Менделеева 1869, открытие электрона в 1897 и протона в 1909, а также различные версии устройства атомной структуры, к примеру, планетарные модели Резерфорда-Бора – атом постепенно стал традиционным объектом научных исследований. Он также стал пространством культурного воображения и декорацией фантастических сюжетов. В первом десятилетии XX века волна историй, изображающих молекулы, атомы и субатомные частицы как самостоятельные миры, захлестнула литературный рынок, наиболее ярко проявившись в американских популярных журналах научной фантастики» (Milburn, p. 181). Первым автором, введшим сюжет об уменьшении человеческого тела в

¹⁸¹ Там же. С. 918.

новый технологический контекст, по мысли Стэйблфорда, был американский писатель Рэй Каммингс (Stableford, 2006). Наибольшую популярность приобрел его роман «Девушка из золотого атома» (1919), впервые опубликованный в журнале «All-Story Weekly», а затем в журнале Х. Гернсбека «Amazing Stories». Главный герой романа открывает эликсир, приняв который персонажи сжимаются до размеров атома и обнаруживают, что молекулярные соединения окружающих их предметов представляют отдельную самостоятельную вселенную. На русский язык роман долгое время не переводился, однако этот сюжет русской читающей аудитории, очевидно, был известен. Роман Р. Каммингса оказал заметное влияние на других западных романистов, также писавших о путешествиях в микрокосм.

В отличие от романа Р. Каммингса, произведения его подражателей переводились на русский язык и выходили в популярных журналах. Так, перевод романа Джеймса Бара «Мир испаряющейся капли» появился в журнале «Мир приключений» (№2) за 1922 год. Профессор Тейлор, главный герой романа, изобретает микроскоп, позволяющий увеличивать объекты в миллионы раз. С помощью чудо микроскопа ученый и его друг Виндинг Лир наблюдают за испаряющейся каплей: «Их глазам представилось огромное водное пространство, напоминающее тихий океан своим невозмутимым спокойствием. <...> Перед ними лежало холодное чистое море с ледяными горами, озаренными солнцем. Солнечные лучи раздроблялись ледяными глыбами и отражались к небесам, как огненные лезвия пылающих мечей. Темный, синий океан занимал центральную часть панорамы, по-видимому, начало какого-то неведомого материка. К югу лежал большой скалистый остров, а далеко на севере, там, где горы сливались в одну ледяную громаду, виднелись какие-то черные тени, страшно выделяясь на ярко-белом фоне снега и льда»¹⁸².

Заметную роль в продвижении этого сюжета в русских журналах сыграл писатель и химик-практик В. Орловский, один из постоянных авторов журнала «Мир приключений». В частности, в этом журнале вышли его рассказы «Из другого мира» (№ 9, 1927) и «Штеккерит» (№ 3-4, 1929). Орловский сотрудничал и с другим журналом Сойкина «Вестник знания», в котором он под псевдонимом В. Грушвицкий выпустил научную

¹⁸² Мир приключений. 1922. №2. С. 76-77.

статью «Отдушины земли» (№ 23-24, 1931). В 1927 году автор выпустил рассказ «Бунт атомов», опубликованного в «Мире приключений» (№ 3). В 1928 году рассказ был переработан и расширен до романа, вышедшего в книжном формате в ленинградском издательстве «Прибой»¹⁸³. Роман В. Орловского заслуживает особого внимания, так как является, по-видимому, единственным русскоязычным фантастическим произведением, перевод которого был опубликован в журнале Гернсбека «Amazing Stories»¹⁸⁴. Исследователь научной фантастики Майк Эшли, изучая издательскую деятельность Гернсбека, указывает, что этот выпуск журнала «Amazing Stories» был последним, над которым Гернсбек работал лично. Последнее означает, что Гернсбек полностью контролировал и отбор материалов для этого номера: «Последний выпуск журнала «Amazing Stories», над выходом которого у Гернсбека был полный контроль, был апрельский выпуск за 1929 г. 5 марта номер вышел в печать, но был готов к публикации еще с 10 февраля, за 10 дней до начала списания имущества у издателя. Номер любопытен публикацией на его страницах «Бунта атомов» В. Орловского. Сюжет романа интересен тем, что предсказывает разрушения от высвобождения энергии атома, а также дает намеки на возможность атомной зимы как последствие экспериментов с атомами. Роман представляет интерес еще потому, что, по-видимому, является первым русским научно-фантастическим рассказом (в оригинале текст вышел сначала в журнале науки и литературы «Мир приключений» в 1927 году), перевод которого был опубликован на страницах американского журнала. Это показывает масштабы связей Гернсбека с неамериканскими издательствами. Ряд статей из его же журнала «Science and Invention» несколько раз выходили в русских журналах» (Ashley, p. 136). Культурный и литературный обмен, который происходил между изданиями Гернсбека и журналами Сойкина, носил в большей степени односторонний характер. В то время как русские

¹⁸³ Издательство «Прибой» не специализировалось на фантастической литературе, в большинстве случаев выпускало работы краеведческого и научного характера, а также издавало брошюры по вопросам профессионального, кооперативного и рабочего движения. Издательство «Прибой» также издавало большевистские газеты «Искра», «Новый мир», «Правда». Несмотря на идеологическую и публицистическую направленность издания, «Прибой» выпустил ряд художественных произведений фантастического характера, в частности, произведение Г. Уэллса «Сон» (1924). Издательство неоднократно сотрудничало с В. Орловским, выпустив в книжном формате повесть «Машина ужаса» (1925 год, затем с заметными сокращениями в 1927 году). В 1926 году издательство выпустило научную работу В. Орловского (под псевд. В. Грушвицкий) «Химия в повседневном быту».

¹⁸⁴ «The Revolt of the Atoms», novelette by V. Orlovsky // Amazing Stories. 1929. April. P. 6-18.

журналы активно издавали западных авторов, до этого публиковавшихся в журналах Гернсбека, последний опубликовал только одно русскоязычное произведение¹⁸⁵.

Роман Орловского повествует о немецком ученом Флиндере, обнаружившем способ «ускорить и усилить энергию распада атомов азота». В результате этого открытия профессор случайно выпускает энергию атомов на свободу, и они образуют светящийся шар, сжигающий все на своем пути: «На мраморном столе, где была собрана новая установка, сиял нестерпимым блеском пламенный шар, величиной с человеческую голову. Он вздрагивал и как будто пульсировал. На ослепительном фоне его пробегали синеватые жилки, и вся комната была наполнена голубоватым туманом. В том месте, где шар касался мрамора стола, слышалось легкое шипение и потрескивание. В комнате было жарко и душно, как бывает перед сильной грозой, чувствовался странный острый запах... <...> И не успел никто из присутствующих его остановить, как Шпильман бросился к столу и ткнул прутом в огненный шар. Раздался сильный, сухой треск. Ослепительная искра, наподобие короткой молнии, вырвалась из пламени к концу палки, и старик упал навзничь, раскинув руки и глухо стукнувшись головою о пол. Тело его передернулось судорогой и осталось неподвижным» (Орловский, с. 33-34). Ученые Андрей Петрович Воздвиженский и Флиндер, спасая мир от нависшей угрозы, предложили взять под контроль энергетический шар с помощью сильного магнита и, чтобы окончательно избежать опасности уничтожения планеты, отправили его в космос: «Надо создать газовую волну, которая вылетела бы за пределы атмосферы, как солнечные протуберанцы, и вынесла бы вместе с собою атомный шар, – вот моя мысль» (Орловский, с. 82).

¹⁸⁵ Г. Уэстфал описывает публикация романа Орловского как часть масштабной кампании Гернсбека по изданию в журнале «Amazing Stories» образцов европейской научной фантастики: «Гернсбек был единственным, кто сам активно читал и затем публиковал научную фантастику европейских писателей прошлого и настоящего. Так, в первом выпуске журнала «Amazing Stories» он объявил, что “мы уже подписали контракты на издание ряда немецких, французских и английских научно-фантастических романов, написанных лучшими европейскими авторами”. <...> В апрельском выпуске журнала за 1929 год он публикует «Бунт атомов» В. Орловского, реклама которого появилась на первой странице предыдущего выпуска: “это история, пришедшая к нам из России, – захватывающая повесть замечательная не только ее художественным достоинствам, но также научной составляющей”. <...> В 1932 году Гернсбек вспоминает, как проходил процесс поиска и публикации европейских авторов: “... Я, кажется, был первым, кто стал знакомить американского читателя с зарубежными авторами научной фантастики и кто продолжает этим заниматься. И я предсказываю, что истории, которые готовятся к публикации в будущих выпусках, превзойдут все, что до сих пор было опубликовано в любом из журналов, включая наш собственный”» (Westfahl, 1998, p. 76-77).

Роман Орловского представляет особый интерес, так как в нем автор не только продолжает литературную традицию изображения мира мельчайших элементов¹⁸⁶, но также устанавливает столь значимую для читающего сообщества в целом идею о взаимосвязи — пространственной вертикали — между микро и макромирами. Повествовательный вектор романа выстраивается как движение от нарастающего бурления атомов, переходящее в «бунт» науки против ученого, спасения и избавления от которого обнаруживается в пространстве космоса.

Потенциал журналов в осмыслении и познании современности распространялся не только на выстраивание связующей микро и макровселенные вертикали. Стремление связать настоящее и будущее также составляло важную задачу научно-популярных журналов. В то время как издатели западных журналов активно использовали романы и рассказы о путешествии во времени, в русских журналах произведениям этой тематики внимание уделялось не часто. Вероятно, причина лежит в плохой физико-математической подготовленности аудитории к подобным сюжетам. Астрономические общества, организующие клубы наблюдения за звездным небом, начали появляться еще во второй половине XIX века, подготовив тем самым неграмотного читателя к литературным сюжетам о полетах в космос и о жизни внеземных существ. Достижения в области физики конца XIX — начала XX веков и теория относительности, легшие в основу теории путешествия во времени Уэллса, были практически неизвестны аудитории русских научно-популярных изданий, а популяризаторы не спешили ее в этом просвещать, считая, по-видимому, публику еще не готовой к столь сложным научным вопросам. Тем не менее, пространство будущего становилось объектом рефлексии авторов очерков в журналах издательства Сойкина, в которых они «экстраполировали» современное состояние науки в будущее, используя как основу опубликованные в тех же журналах художественные романы.

¹⁸⁶ См., к примеру, поэтическое описание мира атомов: «Будто падающие звезды в тихую августовскую ночь, мерцали по темному полю слева направо, по направлению тока, вспышки мечущихся атомов; огненные линии, следы разрушающихся микрокосмов, бороздили поле зрения, местами перекрещиваясь между собою, сталкивались, гасли, снова вспыхивали, и странной была эта тишина, в которой рождались эти таинственные катастрофы» (Орловский, с. 25).

Выше мы уже упоминали роман Ле Фора «Путешествие на Луну», открывавший первый выпуск журнала «Природа и люди» за 1889 год. Сразу после завершения романа на страницах журнала появилось его продолжение «Путешествие на солнце». А в 1891 году оба романа вышли отдельным изданием под общим названием «В неведомых мирах. Необыкновенные приключения русского ученого». И хотя действие романа происходит в настоящем, любопытно, что сюжет стал поводом для размышлений о возможном облике мира будущего. Так, в № 30 журнала за 1895 год была помещена статья Л. Елагина «Пища будущего», в которой автор обратился к роману Ле Фора как к удачному поводу поделиться собственными предположениями и надеждами на будущее: «Года два тому назад на страницах этого журнала помещен был астрономический роман «В неведомых мирах». Кто читал это роман, вероятно, не мог удержаться от улыбки, дойдя до того места, когда путешествующие по мировому пространству принялись утолять свой голод веществом, приготовленным искусственно из элементарных тел. Наивная мечта! – подумал, быть может, читатель. <...> Но оказывается между тем, что теперь это, пожалуй, и не мечты, а почти действительность: приготовлены искусственно из веществ как сахар и белок, т.е. двух важнейших составных частей обычной нашей пищи»¹⁸⁷. Таким образом, автор очерка демонстрирует читателям существующую прочную связь между длящимся миром настоящего и возможным будущим. Более того, измерение будущего в очерке показано как прямое продолжение настоящего. Содержание очерка в этом случае представляет собой мета-рефлексию – автор рисует (одну из потенций) будущего, основываясь на фантазии романиста, иными словами, пишет «мета-утопию».

Приведем еще один красноречивый пример. Публикации в журналах Сойкина демонстрируют заметный сдвиг в прочтении романов Верна, в особенности в период Первой мировой войны. В 1915 году в «Мире приключений» (№ 6) появляется очерк М. Пушкарского «Пророческий роман Жюль Верна». Автор статьи отмечает, что писатель, кажется, сумел предугадать многие изобретения, ставшие неотъемлемой частью современности. Так, он упоминает «изобретенные» Верном подводную лодку, аэростат и автомобиль, идея которого была описана в романе «Паровой дом». В то же время автор оговаривает, что научный подход к техническому изобретательству и художественный

¹⁸⁷ Природа и люди. 1895. № 30. С. 478.

метод различаются по своей природе: «Ни один автор «научно-фантастического» романа еще не мог угадать того решения проблемы, к которому приходит наука; она решается совершенно иначе, чем в фантазии Уэльса, Верна и проч. Если бы фантазия художника могла угадывать техническое решение вопроса, то, пожалуй, и в науке не было бы надобности»¹⁸⁸. Так и романы Верна не предлагают технического описания изобретений, но лишь дают общую ее идею и вдохновляют читателей на их воплощение в реальности. Далее автор приходит к неожиданному заключению – все идеи Верна призваны были служить на благо человечества, однако на деле все они стали орудиями истребления. Подробнее автор очерка останавливается на романе «500 миллионов бегумы». Называя этот роман символическим, автор, тем не менее, предлагает его буквалистское прочтение: «В лице двух ученых – француза и немца – автор олицетворяет два типа культуры: гуманитарный, цель которого – мир, солидарность, взаимопомощь между людьми и народами, торжество морального закона над грубой силой; и милитаристский, цель которого – война, истребление или порабощение сильных слабыми, подчинение морали «бронированному кулаку»: нравственность допустима, поскольку она удобна для интересов силы... Первым типом автор считает Францию, вторым Германию»¹⁸⁹. Завершая статью, автор предлагает толкование романа как антимилитаристский лозунг, утверждая неизбежную гибель «завоевательного типа культуры» уже в силу заложенного в него разрушительного элемента.

Появление подобных интерпретаций известных литературных произведений одновременно выполняло задачу по включению текстов литературы в современный исторический и культурный контекст, и в то же время предлагало интерпретацию современности через призму литературы, прочитанной буквально. На страницах журналов Сойкина и других журналов выходило немало подобных очерков и статей¹⁹⁰, и все они в той или иной степени представляли своеобразные «мета-утопии» – основанные на художественных фантазиях писателей предположения о возможном облике мира будущего. Безусловно, очевидный пафос очерков заключался в создании у читателей

¹⁸⁸ Пророческий роман Жюль Верна. (Очерк М. Пушкарского) // Мир приключений. 1915. №6. С. 150-151.

¹⁸⁹ Там же. С. 152.

¹⁹⁰ См.: «Живые машины» В.Д. Никольского («Вестник знания», 1928, №3), «В 2000 году» В.Д. («Вокруг света», 1928, №36), «На кораблях по суше и на рельсах под морем» («Наука и жизнь», 1893, №6), «Успехи передачи рукописей по радио» («Вестник знания», 1925, №8) и др.

одновременно представления и о возможности мира счастливого технократического будущего, но также и о присутствии мира будущей утопии в их настоящем (качественно наука достигла своего пика, дальнейшее ее развитие – лишь в увеличении количественных показателей). В этом отношении подобные статьи становились своего рода моделями прочтения и интерпретации текстов художественной литературы – они учили воздерживаться от восторженного, но также бесцельного и безрезультатного восхищения картинами будущего, рисуемых художниками, но и воспитывали у читателей ответственный подход к фантастическому тексту (как и фантазии Верна или Ле Фора стали реальностью благодаря деятельности ученых-изобретателей, так и читатели журналов, возможно, могут придать фантазиям современных романистов реальное воплощение).

Из вышесказанного видно, что научно-популярные журналы издательства Сойкина, с одной стороны, становились для аудитории моделью мира и его осмысления, но, с другой – сами становились миром, созерцаемым и воспринимаемым непосредственно. Журнал играл роль то увеличивающего, то уменьшающего стекла. А разрабатываемая журналом форма организации и трансляции материала обрела узнаваемый повествовательный хронотоп. Обретение (пока безымянным) хронотопом жанрового имени завершает процесс становления «научно-фантастического» повествования.

Глава IV. Обретение имени: механизмы жанровой номинации

В теоретической главе исследования мы писали, что в рамках прагматического подхода фантастоведческих исследований сформировался особый интерес ученых к процессам, сопровождающим атрибуцию жанрового имени тексту. Общие положения прагматики жанровой номинации были упомянуты в первой главе, сейчас же мы предлагаем остановиться на них подробнее.

§ 1. Ретроспективная и историческая жанровая номинация

В книге «Что такое литературный жанр?» (1989) Ж.-М. Шеффер, описывая логики жанровой номинации, видит в жанровых именах единственную ощутимую реальность, единственную константу, доступную исследователям жанров литературы. Жанровые имена даны ученым самой историей, и в то же время сами являются частью истории. Таким образом, по мысли Шеффера, определение и описание исторического контекста употребления жанрового имени – обязательные составляющие истории жанра литературы.

Частой практикой процессов жанровой номинации является *ретроспективная жанровая номинация*. Она служит риторическим действием, помещающим произведение или группу произведений, обладающих формально-содержательными признаками того или иного литературного жанра, в общий жанровый контекст. Так, история научной фантастики знает немало примеров, когда при написании истории жанра ученые нередко включали в нее тексты, которые при первой публикации жанрового обозначения «научно-фантастический» не получали. К примеру, тексты Лукиана, Шелли, Одоевского, Ле Фора, даже Верна и Уэллса впервые выходили под другими жанровыми именами, однако ретроспективно они рассматриваются как часть истории научной фантастики. Логика ретроспективной номинации играет ключевую роль одновременно в легитимизации (низкого популярного) жанра и в создании исторического нарратива жанра. Процесс

ретроспективной атрибуции жанрового имени тексту происходит по воле критиков, оценивающих текст с определенной временной дистанции, и ученых, авторов научных работ, обладающих достаточным «символическим капиталом» для описания истории жанра и утверждения его канона.

Наряду с ретроспективной уместно выделить также *историческую жанровую номинацию*. Историческое жанровое обозначение появляется одновременно с публикацией текста на страницах журнала или в отдельном книжном издании. В данном случае значимой деталью является трансляция этого обозначения аудитории, опознающей текст как образец того или иного жанра (так, упоминание жанрового обозначения автором в частном письме, дневнике или неопубликованном черновике будет лишь частным примером истории рецепции жанрового имени, но не фактом исторической жанровой номинации). Историческое жанровое имя атрибутируется тексту автором или издателем.

Историческое изучение механик ретроспективной и исторической жанровых номинаций заключается в установлении логик включения – или исключения – определенного текста в ряд других текстов, разделяющих одно жанровое имя. Институционализация исторического жанрового имени представляет институционализацию «стихийно» возникающего словосочетания (в частности, «научно-фантастический») как опознаваемого термина, обладающего осознанной референциальной логикой, которой подчиняется ограниченный – и в то же время ответственно подбираемый – корпус текстов.

§ 2. «Научная фантастика»: институционализация исторического жанрового имени

В данном разделе мы предлагаем остановиться на двух параллельно происходящих процессах институционализации жанрового имени: истории американского термина «science fiction», детально описанной исследователями жанра, и истории русского обозначения «научно-фантастический», также не раз становившегося объектом историко-теоретической рефлексии.

§ 2.1. «Science fiction» как историческое жанровое имя

В американской традиции фантастоведения период становления и выделения жанра научной фантастики из остальной литературы хорошо изучен и описан в ряде монографий и множестве статей¹⁹¹. История «изобретения» жанрового имени «science fiction» хорошо известна¹⁹² – в первом номере журнала «Amazing Stories» за 1926 год издатель Х. Гернсбек, описывая достоинства романов По, Верна и Уэллса, объединяет их под общим обозначением «scientifiction», которое уже несколькими годами позже превращается в привычное «science fiction»¹⁹³. Этот момент истории научной фантастики значим обозначенной тогда определением жанра: «Под «scientifiction» я понимаю тип литературы на манер историй Жюль Верна, Г. Уэллса и Эдгара Аллана По, сочетающие увлекательные приключения с научным фактом и пророческим видением. <...> Эти удивительные рассказы не только составляют чрезвычайно увлекательное чтение, они также поучительны. Они дают нам знание, какое мы не могли бы получить иным путем, и дают его в приятной форме. Ведь лучшие из современных авторов «scientifiction» обладают умением обучать и даже вдохновлять незаметно для нас самих»¹⁹⁴. Начиная с этого момента, все выходившие в журнале художественные произведения (как новые, написанные специально для журнала, так и переиздания классических текстов Верна, По и

¹⁹¹ Среди множества монографий на эту тему пристального внимания заслуживают исследования: Aldiss B. Billion Years Spree (1973), и более позднее доработанное переиздание книги: Trillion Years Spree (1986); Hartwell D. Age of Wonders (1982); Brooks L. Science Fiction After 1900 (1997); Barron N. Anatomy of Wonder (1987).

¹⁹² Ряд исследований американских авторов специально посвящен именно этому вопросу. См.: Westfahl G. The Jules Verne, H.G. Wells, and Edgar Allan Poe Type of Story: Hugo Gernsback's History of Science Fiction // Science Fiction Studies. 1992. Vol. 19, № 58. P. 340-353; Westfahl G. The Mechanics of Wonder. Liverpool, 1998; Westfahl G. Hugo Gernsback and the Century of Science Fiction. Jefferson, N.C., 2007; Ashley M. The Gernsback Days. Rockville, MD, 2004.

Данный раздел исследования строится именно на исследованиях Гэри Уэстфала.

¹⁹³ Термин «scientifiction» появился немного раньше – в августовском номере журнала Х. Гернсбека «Science and Invention» за 1923 год, целиком посвященном историям про изобретения («gadget story»). Сама концепция номера стала основой для будущего журнала «Amazing Stories» (Ashley, p. 62). Словосочетание «science fiction» появилось в журнале «Amazing Stories» только в 1929 году (Attebery, p. 32-47).

¹⁹⁴ Amazing Stories. 1926. № 1. P. 3.

В данном случае Гернсбек использует термин «scientifiction» как устоявшееся жанровое обозначение намеренно – это осознанный издательский ход, призванный убедить читателей, что пропагандируемый им новый тип литературы является состоявшимся фактом современной литературы.

Уэллса) получали жанровое обозначение – «science fiction»¹⁹⁵. В предложенном определении Гернсбек актуализирует способность текстов транслировать знания в развлекательной манере и вдохновлять читателей и видит в них жанровые признаки «science fiction». В то же время, как отмечает Уэстфал, исследователи не раз обращали внимание, что произведения, появлявшиеся на страницах журналов Гернсбека, не всегда соответствовали заявленным им же требованиям. В качестве примера часто приводятся получившие тогда же широкую популярность произведения Э.Э. «Дока» Смита, Эдмунда Гамильтона, Абрахама Меррита и Джека Уильямсона, в которых умело совмещались элементы остросюжетного повествования в стиле вестерна, мистического романа или романа о затерянных мирах с космическими полетами и битвами в космическом пространстве. Причем «ставка» в их романах делалась не на науку и популяризацию научного знания, а на описания фантастических путешествий и развитие любовной интриги¹⁹⁶. Последнее все же не препятствовало Гернсбеку публиковать их с обозначением «science fiction». Уэстфал объясняет такую политику Гернсбека популярностью этих авторов у читателей, что заметно способствовало привлечению к журналу широкой аудитории. Гернсбек также не мог не ценить те восторженные интонации, с какими эти авторы писали о науке будущего, что в значительной степени и определяло их место в его журналах. Другая причина, по которой Гернсбек активно публиковал эти романы, заключалась в том, что издатель попросту не мог предоставить аудитории достаточное количество романов, соответствовавших его же схеме. Романы, воплощавшие «научно-фантастическую» формулу Гернсбека, были немногочисленны:

¹⁹⁵ Строго говоря, ни один из перечисленных авторов не писал «научную фантастику». Уэллс именовал свои произведения «scientific romances», Верн – «les voyages extraordinaires», По – «tales of ratiocination» (Slusser, p. 27).

¹⁹⁶ Основная интрига в таких романах строилась по классическому образцу приключенческого романа или вестерна. Интерес для читателей таких романов, получивших обозначение «космическая опера», представлял, конечно, не сюжет, а декорации – далекий космос, другие планеты, инопланетяне, предметы космического «быта» и т.д. Отличие от традиционного приключенческого романа или вестерна заключалось также в расстановке сил персонажей. В то время, как традиционно роль лидера закреплялась только за мужскими персонажами, в «космической опере» женские персонажи так же играли активную роль в сюжете, в частности, участвовали в космических сражениях наравне с мужчинами. К примеру, приведем небольшой фрагмент из романа Э.Э. «Дока» Смита «Трипланетье» (1934): «Избавившись от угрозы, Конвэй отправился на помощь Клио. К его удивлению, девушка прекрасно справлялась сама. Массивные тела амфибий усеивали пол, а Клио, не глядя на трупы, изо всех сил тянула Брэдли за ноги. “Ты просто прелесть! – ухмыльнулся Костиган, затаскивая капитана в люк. – Женщина моей мечты – прекрасная и такая полезная!”» (Смит, с. 213).

написанный им самим роман «Ральф 124С 41+» (1911)¹⁹⁷, два романа писателя Рэя Каммингса «Девушка в золотом атоме» (1919) и его продолжение «Люди в золотом атоме» (1920)¹⁹⁸, а также романы малоизвестных сейчас писателей Майлза Дж. Брюера и Дэвида Келлера¹⁹⁹.

Издательская политика Гернсбека была также направлена на легитимизацию применяемого им обозначения как жанрового имени. Для достижения этой цели Гернсбек предлагает свою «историю» научной фантастики, в рамках которой он представляет жанр как заведомо существующую литературную «формулу», к которой писатели сознательно или бессознательно в разное время обращались. К написанию своей истории научной фантастики Гернсбек подошел не как исследователь и историк литературы, а как издатель, заботящийся, прежде всего, об успехе своего журнала. Поиск истоков научной фантастики приводит Гернсбека к текстам Леонардо да Винчи и Фрэнсиса Бэкона, в которых он, как и в произведениях Верна, Уэллса и По, находит сцепление увлекательного сюжета и научной основы с «пророческим видением». В то же время нередко предлагаемая им интерпретация произведений упомянутых авторов не только не совпадала с общепринятой, но и откровенно «работала» на престиж его журналов²⁰⁰. К примеру, в

¹⁹⁷ Описывая историю написания этого романа Гернсбеком, Уэстфал замечает, что при переиздании роман претерпевал множество изменений, причем все они носили не столько содержательный характер (автор не изменял научную составляющую романа), сколько стилистический и композиционный (Гернсбек изменял расстановку сил персонажей, менял порядок развития любовной интриги, вносил изменения в диалоги, делая их более литературными и т.д.) (Westfahl, 1996, p. 37-82).

¹⁹⁸ Рэя Каммингса часто называют одним из самых успешных и популярных авторов журнального периода истории американской научной фантастики. Однако частные исследования показывают, что его значение было сильно преувеличено историками. Каммингс является автором ряда романов и множества рассказов, однако по-настоящему известность ему принесли лишь два упомянутых выше романа, вышедших в журнале «All-Story Weekly» в конце 1910-х годов. Гернсбек несколько раз публиковал другие его произведения в журнале «Amazing Stories», пытаясь привлечь читателей известным именем, но успеха предшественников они не имели (Mullen, p. 295-302).

¹⁹⁹ Два совершенно забытых нынче автора, которые в 1920-е годы активно сотрудничали с журналами Гернсбека. Будучи не только писателями, но так же учеными-практиками, их произведения идеально соответствовали требованиям Гернсбека: «Истории Келлера периода его раннего расцвета с их тяжеловесно представленными научными концепциями и изобретениями, со свойственным автору безразличием к созданию хоть сколько-нибудь выстроенного художественного повествования – все это делало его идеальным писателем для Хьюго Гернсбека» (см: http://www.sf-encyclopedia.com/entry/keller_david_h_m_d). Однако с изменением политики издания потребность в таких авторах пропала, из-за чего их произведения сейчас не переиздаются и остаются практически недоступными современному читателю.

²⁰⁰ Поле деятельности Гернсбека, помимо издания литературных и научно-популярных журналов, включало в себя популяризацию новинок современной техники, в частности беспроводной связи. Гернсбек был основателем и главой ассоциации «Wireless Association of America», которая издавала ряд научно-популярных журналов, в частности, «Modern Electrics» и «Electrical Experimenter».

предисловии к опубликованному роману Уэллса «Хрустальное яйцо» Гернсбек отмечает, что основной пафос романа – предоставить читателям достоверную информацию о средствах связи и стимулировать читательское воображение к созданию средств беспроводной коммуникации, в то время как в работах Уэллса традиционно принято видеть критику безответственного и бездумного изобретательства (Westfahl, 1992, p. 341).

Хотя, согласно предложенной Гернсбеком истории жанра, научная фантастика богата примерами, сам издатель отчетливо осознавал, что он может предоставить аудитории лишь небольшое количество «по-настоящему» научно-фантастических произведений. Как следствие переиздание старых текстов под «маской» научно-фантастических становилось для Гернсбека вынужденной коммерческой уловкой. Перепечатывание старых произведений не стоило издателю больших денег. Одной из отличительных черт политики Гернсбека часто называют его нежелание выплачивать авторам гонорары, в то время как переиздание романов он нередко осуществлял без извещения правообладателей²⁰¹.

Несмотря на подобное его поведение как издателя, известны случаи, когда Гернсбек для повышения престижа журнала «Amazing Stories» сам обращался к известным авторам с просьбой поддержать журнал дружественным письмом. Яркий пример – письмо Уэллсу от 26 Мая 1926 года, в котором Гернсбек просит Уэллса написать обращение в журнал, в котором именитый писатель поддержал бы начинание Гернсбека и отметил родственные связи между собственными работами и жанром «science fiction». Ответа от самого Уэллса Гернсбек так и не получил, однако спустя несколько лет в письме от 29 января 1929 года секретарь попросил издателя больше не беспокоить Уэллса и запретил публиковать на страницах журнала его произведения. Хотя Уэллса часто называют одним из основоположников жанра научной фантастики, такое холодное отношение к новому жанру литературы может показаться неожиданным. Причина такого

²⁰¹ Уэстфал приводит следующие примеры издательской политики Гернсбека. Рассказ Г.Ф. Лавкрафта «Цвет из иных миров» был опубликован в сентябрьском номере журнала «Amazing Stories» за 1927 год. Рассказ был принят к публикации в июне этого года, однако гонорар автор получил только в мае следующего года, предварительно написав в редакцию ряд гневных писем. Гонорар составил всего \$25, то есть одну пятую цента за слово (Westfahl, 1992, p. 348). Писатель Джек Уильямсон вспоминает, что, выплатив за первые присланные в редакцию журнала рассказы всего полцента за слово, Гернсбек в скором времени перестал присылать гонорары, из-за чего автору пришлось прекратить сотрудничество с журналом Гернсбека (McCaffrey, 1991).

отношения лежит, по-видимому, в том, что в тот период Уэллс активно создавал себе репутацию серьезного государственного деятеля, борясь со сложившимся к тому моменту образом автора приключенческих романов, и, конечно, не был заинтересован в том, чтобы его имя появлялось в дешевых журналах популярной литературы²⁰².

Рассмотрев различные аспекты издательской политики Гернсбека и проследив ситуации употребления обозначения «science fiction», Уэстфал отмечает, что одним из основных достижений издателя было создание списка «канонических» научно-фантастических произведений. В июньском номере журнала «Amazing Stories» за 1926 год был опубликован «канон» жанра, включающий около 700 наименований²⁰³. В то же время в результате деятельности Гернсбека сформировалось сообщество читателей журналов, которые опознавали упоминаемые и публикуемые им произведения, как принадлежащие жанру научной фантастики (Westfahl, 1992, p. 344-345).

§ 2.2. «Научная фантастика» как историческое жанровое имя

Процессы вхождения словосочетания «научно-фантастический» в обиход употребления и его институционализация в качестве жанрового имени происходили в период с начала 1910-х по конец 1920-х годов. В это время словосочетание «научная фантастика» начало появляться на страницах журналов в качестве подзаголовка литературных произведений. Тогда же словосочетание начинает использоваться и

²⁰² Причину можно отыскать и в характере самого Уэллса. Биография писателя насыщена примерами, когда он об одном произведении или об одном авторе в разные периоды времени отзывался очень по-разному. Нередки случаи, когда к нему обращались начинающие писатели за советом или с просьбой поддержать в печати их новый труд. К примеру, в конце 1920-х гг. Дж. Джойс обратился к Уэллсу за поддержкой в связи с выходом романа «Поминки по Финнегану». Джойс получил от Уэллса доброжелательное письмо, однако существенной помощи последний не оказал (Гопман, с. 221).

²⁰³ Предложенный Гернсбеком канон оказался востребованным и продолжает транслироваться историками жанра: «Предложенный Гернсбеком список авторов в жанре НФ оказался жизнеспособным – все писатели, им упомянутые, продолжают появляться в новейших исследованиях. <...> Безусловно, истории жанра настоящего заметно отличаются от Гернсбека проработанностью критериев отбора, ставшие структурно более сложными, чем требования Гернсбека в научном содержании и научном предвидении. Поздние истории также избирают иные временные границы периодов истории жанра: Мери Шелли, а не По, как начало НФ, и Уэллс или Дж. Кэмпбелл как основатели современного периода. Они также предлагают иные, чем Гернсбек, объяснения этим изменениям, меньше акцентируя внимание на отдельных именах в пользу анализа крупных культурных и литературных процессов как пути толкования истории жанра НФ» (Westfahl, 1992, p. 347-348).

отдельными агентами литературного процесса, Перельманом и А.Р. Беляевым, в особом, авторском ключе.

В данном разделе мы предлагаем рассмотреть контекст употребления обозначения «научно-фантастический» на страницах популярных журналов (журналов издательства Сойкина, где оно начало появляться впервые), а затем проследить логику взаимозависимостей между журнальным и авторским употреблением понятия.

§ 2.2.1. Уэллс как первый автор «научной фантастики» в России

История появления и институционализации словосочетания «научно-фантастический» не раз становилась объектом рефлексии отечественных ученых. Традиционно первое употребление словосочетания в качестве жанрового обозначения приписывается Перельману. Первым, по-видимому, это предположение высказал Ю. Федин в маленькой заметке «Приоритет»: «Жюль Верн называл свои романы научными, Герберт Уэллс – фантастическими. Оба эти понятия объединил Я. И. Перельман в 1914 году, напечатав в журнале “Природа и люди” придуманную им “дополнительную” главу к роману Ж. Верна “Вокруг луны” – “Завтрак в невесомой кухне” и определив свое произведение как “научно-фантастический рассказ”» (Федин, с. 2). Эта идея была воспринята русскими фантастоведом и неоднократно транслировалась в работах по истории жанра²⁰⁴.

Иная точка зрения высказывается в недавних работах о научной фантастике. Так, американский фантастовед А. Банерджи в качестве примера первого употребления словосочетания «научно-фантастический» приводит отрывок из обращения к читателям

²⁰⁴ См., к примеру: В. Бугров «В поисках завтрашнего дня» (1981), Е.Н. Ковтун «Поэтика необычайного» (1999) и «Художественный вымысел в литературе XX века» (2008), В. Гопман «Золотая пыль» (2012) и др. Бугров обращается к этой детали с целью показать, что произведения, выходявшие раньше 1914 года, не могли получать жанрового обозначения «научно-фантастический роман/рассказ/повесть», вместо этого к ним применялись случайные обозначения: «Термин «научная фантастика» еще не привился в русской литературе (в 1914 году его впервые употребил известный популяризатор науки Я. Перельман), и «Грядущую борьбу» Оссендовский определил как “завтрашнюю повесть”» (Бугров, с. 127). Эта деталь важна тем, что жанровая номинация в журналах часто происходила по особой логике, которая не всегда соответствует ожиданиям исследователей.

Сойкина со страниц журнала «Природа и люди» (№10) за 1894 год, в котором издатель называет новый тип письма «научной фантастикой» и видит в нем источник вдохновения читателей на смелые научные теории и изобретения. Банерджи утверждает, что именно в конце XIX века с подачи издателя журнала «Природа и люди» это обозначение начало узнаваться и восприниматься читателями как жанровое имя: «Задолго до того, как понятие «science fiction» стало названием жанра на Западе и привлекло внимание критиков, его русский эквивалент, кажется, уже перестал быть только «новинкой» популярной культуры и стал неотъемлемой частью интеллектуальных споров о способах осмысления новой реальности наступающего XX века» (Banerjee, p. 2).

Русский библиограф и исследователь научной фантастики Сергей Соболев в работе «В иных временах» (2011) указывает иную дату первого появления словосочетания «научно-фантастический»: «Бывший одно время очень популярным термин «научно-фантастический» Перельман применил одним из первых в мире, и даже не в 1914 году, как можно было бы подумать. Еще в 1911-м роман Уэллса анонсировался в «Мире приключений» как “научно-фантастический”» (Соболев, с. 17).

Вслед за Банерджи и Соболевым мы предлагаем проследить использование обозначения «научно-фантастический» на страницах популярных журналов, в частности, упомянутых выше журналов издательства Сойкина.

По-видимому, словосочетания «научно-фантастический» или «научная фантастика» сначала использовались как случайные, «стихийные» обозначения. **Использование жанрового имени «научная фантастика» приобретает регулярный характер на страницах журнала «Мир приключений», где оно применяется только к произведениям Уэллса.** Таким образом, английского писателя Уэллса можно считать первым автором «научной фантастики» в России.

Впервые обозначение появляется в № 9 журнала «Мир приключений» за 1910 год. Традиционно издатели предварили публикуемые в журнале художественные произведения короткими биографическими очерками. Так, в предисловии к роману Уэллса «Первые люди на Луне» используется обозначение «научно-фантастический

роман»: «Жюль Верн первым из всех беллетристов поставил воображаемое лунное путешествие на вполне научную почву. Его идея о вагоне-ядре находится в строгом согласии с законами механики, а все подробности межпланетного странствия – с астрономическими данными. <...> В согласии с астрономическими данными, Г. Уэльс принимает, что *поверхность* Луны необитаема, ввиду разреженного воздуха и резких колебаний температуры. Но зато в строгом соответствии с законами физики, Уэльс населяет разумными существами *толщу* лунной коры. Биологическое правдоподобие этой выдумки и увлекательное сцепление фактов сообщает фантазии автора неотразимую убедительность. В области научно-фантастических романов мало найдется произведений, в которых талант и знания соединились бы столько блестяще, как в этом романе»²⁰⁵. В приведенной цитате обращает на себя внимание форма множественного числа («научно-фантастических романов»). Истории литературы известны случаи, когда писатель с целью утвердить новое направление в искусстве или новый жанр, шел на мистификацию, уверяя аудиторию в том, что описываемые им направление или жанр существуют издавна и породили уже немало образцов высокой словесности. Так, выше мы писали, что и американский издатель Гернсбек предпринимал схожие шаги для повышения престижа своих журналов и публикуемых в них материалов.

Словосочетание «научно-фантастический», возникшее «стихийно», оказывается подходящим обозначением для романа Уэллса, так как четко отражает сильные стороны произведения – сочетание занимательного сюжета и научной основы. Стоит отметить, что сама практика «изобретения» жанров нередко применялась на страницах популярных журналов. Издатели не раз давали самым разнообразным произведениям спонтанные и случайные «этикетки», сходные по своим функциям с жанровыми обозначениями (эти наименования не получали статуса легитимных жанровых имен и не фиксировались в словарях литературных терминов, тем не менее, они в момент своего использования полно и емко передавали содержание и пафос текста). К примеру, в журнале «Мир

²⁰⁵ Мир приключений. 1910. № 9. С. 904.

приключений» выходили произведения с обозначениями «рассказ-загадка», «научная поэма», «завтрашняя повесть»²⁰⁶.

Обозначение «научно-фантастический», кажется, полно отражает содержание романа Уэллса. Референциальная логика обозначения в таком случае должна была распространяться и на тексты, структурно и содержательно близкие произведению Уэллса, однако этого не происходило. В следующем номере журнала «Мир приключений» была опубликована повесть немецкого писателя Курта Лассвица «В тумане тысячелетий», рассказывающая о борьбе млекопитающих за первенство в животном мире²⁰⁷. Предисловие к тексту Лассвица по интонации и общему пафосу во многом близко описанию романа Уэллса «Первые люди на Луне»: «Вся обстановка поэмы и действующие в ней существа строго согласуются с данными геологии и палеонтологии; и лишь поэтические аксессуары, легко отделимые от научного ядра повествования, созданы богатым воображением беллетриста»²⁰⁸. Несмотря на очевидное сходство этих двух описаний, жанровое обозначение произведения Лассвица – «научная поэма» (хотя и обозначает прозаический текст). По-видимому, оно появилось так же случайно, как и обозначение романа Уэллса с той лишь разницей, что обозначение «научно-фантастический» стало появляться и в следующих номерах «Мира приключений», а понятие «научная поэма» обладает лишь одним референтом.

Словосочетание «научно-фантастический» с течением времени стало регулярно фигурировать на страницах журналов, его использование приняло стабильный и упорядоченный характер. Жанровые обозначения могли появляться в оглавлении, в начале номера, в качестве подзаголовков внутри номера, в авторском или издательском предисловии, а также в разделах анонсов новых книжных или журнальных изданий.

²⁰⁶ С подзаголовком «рассказ-загадка» вышло произведение А. Зарина «Угадал ли он?», которое в прямом смысле представляет собой загадку – читателям предлагалось ответить на вопрос издателей и придумать окончание рассказа, а автор лучшего финала получал от редакции приз. С обозначением «завтрашняя повесть» выходил уже упоминавшийся выше роман «Грядущая борьба» Оссендовского.

²⁰⁷ Курт Лассвиц – немецкий писатель, приобретший немалую популярность в России начала XX века. Его произведения неоднократно появлялись на страницах русских популярных журналов. Немалую роль в росте его популярности в России сыграла его репутация «германского Уэльса».

²⁰⁸ Мир приключений. 1910. № 10. С. 1092.

Нередки были случаи несовпадения жанрового обозначения, к примеру, в оглавлении и предисловии или секции рекламы.

На страницах журнала «Мир приключений» обозначение «научно-фантастический» регулярно применялось только к текстам Уэллса. В разное время с начала 1910-х до середины 1920-х годов в «Мире приключений» из произведений Уэллса были опубликованы: «Борьба миров» (№ 1-4, 1910), «Невидимый человек» (№ 5-7, 1910), «На дне моря» (№ 8, 1910), «Первые люди на Луне» (№9-12, 1910), «Пища богов» (№ 10-12, 1911), «Под властью муравьев» (№ 3, 1916), «Сухопутные броненосцы» (№ 2, 1917). Роман «Борьба миров» открывал первый выпуск нового журнала и служил, по-видимому, главной «приманкой» для читателей. В то время как ряд романов выходили с обозначением «научно-фантастический» («Пища богов», «Под властью муравьев», «Сухопутные броненосцы», «На дне моря», «Первые люди на Луне»), некоторые появлялись только как «фантастический роман/рассказ» («Невидимый человек»). Причем жанровое обозначение романов могло отличаться в разных секциях журнала. Так, роман «Первые люди на Луне» был назван «научно-фантастическим» только в анонимном предисловии, в оглавлении и предисловии он фигурировал как «роман Уэльса».

В типографии Сойкина регулярно издавались произведения Уэллса и в книжном формате, причем каждое такое издание сопровождалось обширной рекламной кампанией с упоминанием готовящихся к выходу романов в других журналах издательства. Еще до открытия журнала «Мир приключений» в издательстве Сойкина в 1904 году отдельным книжным изданием вышел роман «Остров доктора Моро». В 1911 году романы «Первые люди на Луне» и «Борьба миров» появились одновременно в журнале и в формате книги. В каждом из перечисленных случаев жанр обозначался как «роман Уэльса». Позже в 1918 году было осуществлено издание романа Уэллса «Машина времени» в переводе Е. Чистяковой-Вэр (в журнале роман не выходил), причем жанровое обозначение «научно-фантастический роман» фигурировало на обложке книги. Уже в конце 1920-х годов в секции рекламы журнала «Вестник знания» читателям предлагалось приобрести с книжного склада при издательстве Сойкина нераспроданный тираж упомянутых романов,

включая «Машины времени». В анонсе каждый роман сопровождался обозначением «научно-фантастический роман»²⁰⁹.

Сложившаяся традиция не была обусловлена формальными или содержательными особенностями текстов писателя, но в большей степени была связана именно с привычкой именовать произведения Уэллса «научно-фантастическими». Так, в том же журнале «Мир приключений» появлялись работы других писателей, по содержанию близкие романам Уэллса, но обозначения «научно-фантастический» не получавшие. Наиболее яркий и показательный пример – повесть французского писателя Октава Бельяра «Путешествие во времени»²¹⁰. Эта повесть написана в подражание роману Уэллса «Машина времени» и повторяет многие ходы и манеру повествования оригинального романа. Более того, персонажи повести читают роман Уэллса и вдохновляются им на создание собственной машины времени: «- Нет, - резко сказал он, - я не сумасшедший, хотя тут и не трудно дойти до сумасшествия. Если в этом романе [«Машина времени» - АЗ] есть верная мысль, почему же вы находите странным, что я мог ее осуществить? А если это только сплошной абсурд, то почему же вы называете автора гениальным?»²¹¹. Несмотря на очевидное сходство между «машинами времени» Бельяра и Уэллса, текст первого издавался как «фантастический рассказ», в то время как произведение Уэллса приобрело обозначение «научно-фантастический роман» (напомним – в журнале роман не выходил, а появился в 1918 году отдельным изданием).

Представленный выше ряд жанровых обозначений, применяемых к произведениям Уэллса, демонстрирует, с одной стороны, процесс поиска наиболее удачного обозначения, а с другой – говорит об очень узком и специфическом диапазоне его использования. Закрепление традиции употребления понятия «научно-фантастический» применительно к текстам Уэллса произошло в работе Е. Замятина «Герберт Уэллс» (1922)²¹². В этом эссе

²⁰⁹ Вестник знания. 1927. № 4. с. IV.

²¹⁰ Мир приключений. 1910. № 4.

²¹¹ Там же. С. 430.

²¹² Замятин Е. Герберт Уэллс. СПб., 1922.

Замятин предлагает свое понимание термина «научная фантастика», а также представляет генеалогию жанра – т.е. определяет содержание канона научной фантастики.

Связывая литературное творчество Уэллса с традицией сказки, Замятин в то же время видит истоки произведений Уэллса в сатирической и социально-утопической литературе, от которых романы писателя отличаются наличием в них научно-фантастического элемента, составляющего, по мнению Замятина, сердце произведений романиста: «Два элемента придают фантастике Уэллса свой индивидуальный характер: это уже отмеченный выше элемент социальной сатиры и затем - непременно сплавленный с ним элемент научной фантастики. Этот второй элемент у Уэллса иногда выделяется в чистой, изолированной форме и дает начало его научно-фантастическим романам и рассказам («Невидимка», «Остров д-ра Моро», «Эпиорнис», «Новейший ускоритель» и пр.)» (Замятин, 2004, с. 105)²¹³. Замятин, выстраивая хронологию научной фантастики, видит ее исток в книге Ф. Бэкона «Новая Атлантида». Другие представители жанра, по мысли Замятина: К. Лассвиц, Э. Беллами, К. Фламарион, Ж. Верн, У. Моррис. В русской дореволюционной литературе, кроме романов Куприна «Жидко солнце» и «Красная звезда» Богданова, Замятин не видит достойных продолжателей традиции Уэллса. Тем не менее, автор ожидает появления заметных писателей научной фантастики и в русской литературе, и в частности, упоминает готовящиеся к изданию романы «Аэлита» и «Гиперболоид инженера Гарина» А.Н. Толстого и свой роман «Мы»²¹⁴.

Эссе Замятина закрепило за Уэллсом статуса автора «научно-фантастических романов». Это обозначение возникло не случайно, а, как мы показали выше, явилось откликом автора на уже сложившуюся традицию видеть в Уэллсе автора, работающего именно в жанре научной фантастики. Текст Замятина нередко рассматривается как первая попытка концептуализировать понятие «научно-фантастический» в России, однако, как

²¹³ Здесь и далее цит. по: Замятин Е. Собрание сочинений в 5-ти тт. Т. 3. М., 2004.

²¹⁴ Утверждение Замятина об отсутствии богатой научно-фантастической традиции в дореволюционной России стало причиной множества споров и возражений. Так, уже во второй половине XX века исследователь В. Ревич, вступая в диалог с Замятиним, замечает: «Существовало (а может быть и сейчас существует) мнение, что в нашей стране за редкими и нетипичными исключениями фантастики не было вообще. Такое суждение высказал в свое время Е. Замятин в книге «Герберт Уэллс». <...> Категоричность этого заявления – результат неосведомленности: из книг русской дореволюционной фантастики можно составить довольно приличную библиотеку» (Ревич, 1979, с. 3).

отмечает немецкий исследователь Матиас Шварц, «это определение не вызвало никакого отклика в издательском мире» (Schwartz, p. 233). По-видимому, это действительно так, так как термин еще долгое время не фиксировался в словарях и литературных справочниках. Тем не менее, на страницах журнала он активно использовался издателями, а, значит, за счёт регулярности его появления на страницах журнала входил в обиход употребления и обладал опознаваемым референтом.

§ 2.2.2. «Научная фантастика»: от Перельмана к Беляеву

В России начала XX века наряду с использованием понятия «научно-фантастический» применительно к произведениям Уэллса, обнаруживаются и другие примеры употребления этого обозначения. С одной стороны, это частное, авторское понимание понятия, предложенное Перельманом. С другой – концептуализация понятия А.Р. Беляевым, получившая в 1920-30-х годах наибольшее распространение и влияние и закрепившаяся окончательно на страницах журнала «Всемирный следопыт», первого специализированного журнала научной фантастики.

«Научная фантастика» Перельмана

В предыдущей главе мы уже упоминали рассказ Перельмана «Завтрак в невесомой кухне», вышедший в журнале «Природа и люди» с жанровым подзаголовком «научно-фантастический рассказ». Рассуждая о природе понятия «научное воображение», мы пришли к выводу, что автор использует данный подзаголовок не столько в качестве жанрового обозначения, сколько как указание на предлагаемый им метод восприятия и интерпретации литературного текста. Сам рассказ в таком случае представляет модель чтения и критического осмысления фантастических произведений других романистов. Рассказ Перельмана и его книга «Путешествия на планеты» являются не единственными примерами использования им обозначения «научно-фантастический».

Дополнительные примеры употребления Перельманом словосочетания «научно-фантастический» обнаруживаются в его биографических работах о жизни и научных

идеях К.Э. Циолковского. Обращение к такому материалу закономерно – Перельман был верным учеником Циолковского и активным популяризатором его научных идей. Перельман, став в 1904 году ответственным редактором журнала «Природа и люди», принимал живое участие в издании старых и новых текстов Циолковского, а также был автором ряда биографических очерков о нем, а также принимал участие в организации обсуждений концепций и теорий ученого²¹⁵. Описывая научную и литературную деятельность ученого, Перельман нередко называет его работы «научно-фантастическими».

В 1935 году Перельман выпустил сборник работ Циолковского «Грезы о Земле и небе» (сборник включает две повести ученого: «На Луне» и «Грезы о Земле и небе»), которые предварял биографический очерк о жизни ученого. О повести «Грезы о Земле и небе» Перельман пишет следующее: «Это произведение также написано до того, как идея ракетных полетов озарила ум автора. Здесь межпланетные путешествия описываются еще как чисто *фантастические* [курсив мой – А.З.]. Лишь впоследствии эта фантазия была претворена автором в техническую идею» (Перельман, 1935, с. 36).

В биографии 1937 года Перельман отдельную главу посвящает литературному творчеству Циолковского, в частности, пишет о его «научно-фантастических» текстах.

²¹⁵ Особую роль в популяризации идей Циолковского сыграла развернувшаяся на страницах журнала «Природа и люди» (№ 4, 1914) дискуссия («научная беседа») вокруг статьи К.Е. Вейгелина «Как можно долететь до Луны». Автор статьи, опираясь на проект ракеты французского ученого Эсно-Пельтри, предложил использовать радий в качестве источника энергии, необходимого, чтобы космический снаряд оторвался от земли и преодолел земное притяжение и атмосферу: «И тем не менее есть источник энергии, применение которого может при некоторых условиях разрешить задачу вполне удовлетворительно. Этот источник – волшебный радий, таящий в себе в скрытом виде огромные запасы энергии. Для нашего снаряда запас радия позволил бы получить энергию в 5.670 раз превосходящую потребность. Надо иметь достаточное количество радия и научиться использовать его энергию – тогда для достижения Луны потребуются хлопот не больше, чем, напр., теперь для перелета на аэроплане из Петербурга в Москву». В качестве ответа на эту статью редакция журнала (по-видимому, автором ответа был сам Перельман) предложила проект Циолковского, приславшего в журнал чертеж ракеты с пояснениями: «Труба А и камера В из прочного тугоплавкого металла покрыты внутри еще более тугоплавким материалом, - например вольфрамом или углеродом. С и D – насосы, накачивающие жидкий кислород и углеводороды в камеру взрывания В. «Ракета» еще имеет вторую наружную тугоплавкую оболочку. Между обеими оболочками есть промежуток (F F F), в который устремляется испаряющийся жидкий кислород в виде очень холодного газа. Он препятствует чрезмерному нагреванию обеих оболочек от трения при быстром движении «Ракеты» в атмосфере» (Вейгелин, с. 54).

Проект космического снаряда французского ученого оказался востребован в приключенческой литературе, в частности, в романе «Путешествие на Луну» французского писателя Ле Фора, известного русскому читателю. В качестве источника энергии для запуска снаряда в этом романе вместо радия используется придуманное автором вещество «еленит».

Рассмотрим некоторые фрагменты из этой биографии: «Спустя три года, проживая уже в Калуге, Циолковский опубликовал свое второе *научно-фантастическое произведение* [курсив мой – А.З.] под характерным заглавием “Грезы о Земле и небе”»; «в конце 1917 г. Циолковский и сам выступает с популярным изложением своих мыслей о ракете, в форме *научно-фантастического романа* [курсив мой – А.З.]: заглавие его в рукописи “На Земле и вне Земли в 2017 году”. В сокращенном виде роман печатался на страницах юношеского журнала “Природа и люди” (1918 г.), а спустя два года вышел в полном виде в Калуге отдельной книгой (под заглавием “Вне Земли”» (Перельман, 1937, с. 51-57).

Итак, повесть Циолковского «Грезы о Земле и небе» Перельман называет «чисто фантастической», пока в сознании ученого концепция ракеты не приобрела форму научно обоснованной теории. Оформление фантазии, романтической выдумки, в научную гипотезу позволяет обозначать ее как «научно-фантастическую». Таким образом, «научная фантастика», по мысли Перельмана, предстает не безответственной фантазией писателя, а проверенной в соответствии с современным научным знанием гипотезой. При этом сам писатель должен быть открыт любой критике со стороны своих читателей, так как его аудитория – полноправные соавторы научно-фантастических текстов²¹⁶. В этом отношении к читателям также предъявляются особые требования – они должны уметь критически осмысливать идеи романистов, указывать на ошибки и исправлять их тексты. Циолковский всегда требовал от своих читателей именно такого критического чтения его же текстов, он просил читателей искать и находить ошибки и неточности в его концепциях и сообщать о них в письмах²¹⁷. Вслед за ним и Перельман обращался к своим

²¹⁶ Яркий пример такого продуктивного диалога автора и читателей – дискуссия между Перельманом, Циолковским и А. Беляевым вокруг романа Беляева «Прыжок в ничто», написанного под воздействием идей Циолковского о возможности построения ракетных двигателей. В письме от 27 декабря 1934 года Беляев обращается к Циолковскому с просьбой прочитать роман и высказать любые замечания и поправки. В ответ на присланные ученым замечания Беляев пишет: «Я уже исправил текст по вашим замечаниям. <...> При исправлении по Вашим замечаниям я сделал только одно маленькое отступление: Вы пишете: “Скорость туманностей около 10 000 километров в сек.”, - это я внес в текст, но дальше пишу, что есть туманности и с большими скоростями...» (цит. по: Бритиков, 1970, с. 125). С критикой романа выступил Перельман, обвиняя писателя в ненаучности и в отсутствии упоминания последних разработок в области космических перелетов немца О.В. Гайля. На защиту Беляева встал сам Циолковский, заметив, что упоминаемые Перельманом разработки вовсе не являются последним словом науки, а заимствованы немецким ученым из его же более ранних работ. (Подробнее о дискуссии см.: Бритиков, 1970, с. 123-127).

²¹⁷ См. обращение к читателям в изданной отдельным книжным изданием повести «Вне Земли»: «Автор просил, чтобы читающие эту повесть сообщали ему замеченные ими ошибки и недостатки, для чего сообщаем его адрес: (Калуга, просп. Жорес, 3, К.Э. Циолковскому)» (Циолковский, 1920, с. IX).

читателям с просьбами спорить с ним, уточнять и дополнять его идеи²¹⁸. В то же время он понимал, что для того, чтобы такой читатель появился, его необходимо воспитывать и образовывать, чему и была посвящена большая часть трудов Перельмана. В том же русле следует рассматривать и многие образовательные конкурсы, организованные ученым на страницах научно-популярных журналов²¹⁹.

Становление и институционализация жанрового имени «science fiction» в Америке неразрывно сопряжено с именем Гернсбека, который одновременно своим авторитетом как автор и критик, а также издательской политикой утвердил традицию использования изобретенного им же жанрового имени. В русской традиции эта функция разделилась между несколькими людьми. Чаще всего «русскими Гернсбеками» называют дуэт Перельмана и Сойкина (первый выполнял функцию автора, второй – издателя). Иногда – дуэт Перельмана и В.А. Попова (издателя журнала «Всемирный следопыт» и его приложения «Вокруг света») (Соболев, с. 27). В то же время мы видим, как в начале XX века параллельно сосуществовали несколько пониманий обозначения «научно-фантастический»: авторская трактовка понятия, разрабатываемая Перельманом, и использование термина издателями журнала «Мир приключений».

«Научная фантастика» Беляева

Изменения в употреблении термина «научно-фантастический» наблюдаются в 1920-х годах, когда не только романы Уэллса, но также произведения других авторов, прежде всего, А.Р. Беляева, начинают получать жаровое обозначение «научно-фантастический». Эта динамика связана, в первую очередь, с революционными движениями в России середины-конца 1910-х годов, затронувшие все сферы жизни.

²¹⁸ О свободном общении Перельмана со своими читателями писал биограф Лев Разгон: «Книги Перельмана почти единственные, где указывался адрес не издательства, а автора: Ленинград, 136, Плуталова ул., 2, кв. 12. По этому адресу писали тысячи людей: школьники и академики, моряки и рабочие, бухгалтеры и математики. Они спорили с писателем, спрашивали советы, задавали вопросы, сообщали новые любопытные факты. Автор «Занимательной физики» для своих читателей стал своеобразной редакцией, куда можно написать и заметку, а можно и возмущенное «письмо в редакцию» и запрос» (Разгон, с. 219).

²¹⁹ Например, в альманахе «Природа и люди» за 1927 год (Вып. I) был опубликован очерк Перельмана «Вечные двигатели», за которым следовало конкурсное задание – найти ошибки в известных концепциях вечного двигателя и прислать ответ в редакцию. Награда победителю – публикация письма в журнале.

Революция 1917 года изменила не только политический и социальный строй России, но также породила необходимость заново сформулировать задачи и цели литературы и, в частности, научной фантастики. Происходящие в стране перемены оказали и заметное влияние на журнальный рынок, из-за чего многие журналы были либо закрыты, либо национализированы. Этой участи не избежало и издательство Сойкина – в марте 1918 года предприятия Сойкина со всеми станками, запасами бумаги и книгами были национализированы, а самого издателя отправили работать на должность «начальника бюро печати и справочного отделения по общему отделу Центральной коллегии по разгрузке и эвакуации Петрограда» (Адмиральский, Белов, с. 166). Однако уже в 1921 году Сойкин смог восстановить свою типографию и издательство, и с 1922 года он начинает выпускать свой первый журнал послереволюционного периода «Мир приключений» (1922-1930) (одноименный с журналом дореволюционного периода).

Принципиальную роль в оформлении советской научной фантастики сыграл писатель Беляев, значимость которого определяется не только успехом его произведений в России и за рубежом, но также созданной им теорией научной фантастики²²⁰. Посвятив научной фантастике всю жизнь, Беляев создал фактически «литературную империю», состоящую из образцовых для будущих авторов текстов: «До него наша фантастика не знала ни такого тематического диапазона, ни такого многообразия форм. Он оставил след во всех ее разновидностях и смежных жанрах и создал свои, беляевские (например, цикл лукавых юморесок об изобретениях профессора Вагнера» (Бритиков 1970: 103). В ряде публицистических и теоретических статей Беляев также разработал особую концепцию научной фантастики, завершившую процесс институционализации жанрового имени в целом. **Мы утверждаем, что только произведения, соответствовавшие пониманию жанра Беляева, получали при публикации жанровое обозначение «научно-фантастический».**

Все художественные произведения Беляева, не считая нескольких ранних рассказов, выходили в журналах «Мир приключений» (издательство Сойкина),

²²⁰ См. одну из немногих академических биографий А.Р. Беляева: Бар-Селла З. Александр Беляев. М., 2013.

«Всемирный следопыт» (издательство «Земля и фабрика»), «Вокруг света» (московский вариант журнала выходил в издательстве «Земля и фабрика», ленинградский – в издательстве «Красная газета»)²²¹ и «Знание – сила!» (издательство «Молодая гвардия»).

Популярность и внимание читателей Беляев получил благодаря публикациям его произведений в журнале «Всемирный следопыт». Произведения Беляева выходили в этом журнале на протяжении всего его существования с 1925 по 1931 года. И именно вышедший в этом журнале рассказ «Голова профессора Доуэля» («Всемирный следопыт», № 3-4, 1925), несмотря на осуждение критиков, принес автору известность у читателей²²². Немецкий фантастовед Маттиас Шварц видит в издании первого номера «Всемирного следопыта» завершение процесса институционализации жанрового имени «научная фантастика». Ученый также отмечает, что, хотя журнал целиком и был посвящен научной фантастике, первый номер содержал только один текст, носивший жанровое обозначение «научная фантастика» – рассказ «Путешествие человеческого сердца вокруг света», принадлежащий перу издателя журнала В.А. Попова. Шварц так объясняет выбор автором жанрового обозначения: «Первый выпуск содержал только один текст с подзаголовком «научная фантастика», представлявшим интеллектуальную игру, придуманную самим Поповым. <...> Очевидно, Попов использовал это обозначение как указание на научно-популярный характер произведения, чтобы оно не показалось читателям скучным» (Schwartz, p. 234).

²²¹ Журнал «Вокруг света», один из старейших русских журналов, за свою долгую историю прошел путь от краеведческого журнала, каким он был во второй половине XIX – начале XX веков, к литературному журналу в 1920-х годах, ориентированному на зарубежную и русскую приключенческую и фантастическую литературу. А с 1927 по 1930 года журнал выходил как бесплатное литературное приложение к «Всемирному следопыту».

²²² О спорах вокруг рассказа Беляева подробно пишет В. Бугров в книге «В поисках завтрашнего дня» (1981). Приведем одну цитату, наглядно демонстрирующую успех романа: «В печатных выступлениях доказывалась ненаучность «Головы профессора Доуэля». А юная читательница из Курска писала – пусть наивно, но очень искренне: “Прочитав такой роман, я сама решила учиться на врача, чтобы делать открытия, которых не знают профессора мира...”» (Бугров, 1981, с. 193). Несмотря на высказанные упреки в ненаучности, Беляева во многом критиковали из-за несоответствия его произведений общим идеологическим настроениям и требованиям эпохи. К примеру, так фантастовед В. Ляпунов описывает задачи научной фантастики послереволюционной России: «В годы становления советской власти основным в нашей молодой литературе было отображение пафоса революционной борьбы. Не оставалась в стороне и научная фантастика. <...> Эти произведения отличает стремление изобразить совершенное общество как высшую цель революции» (Ляпунов, с. 21).

На протяжении существования журнал регулярно публиковал произведения Беляева. Так, в 1926 году в журнале вышли роман «Остров погибших кораблей» (№ 3-4) и рассказы «Идеофон» (№ 6), «Ни жизнь, ни смерть» (№ 6), «Белый дикарь» (№ 7), «Мир в стеклянном шаре» (№ 9); в 1927 году – рассказ «Среди одичавших коней» (№ 12); в 1928 – рассказ «Сезам, откройся! (Электрический слуга)» (№ 4); в 1929 – рассказы «Творимые легенды и апокрифы» (№ 4), «Чертова мельница» (№ 9), «Амба» (№ 10); в 1930 – «Хойти-Тойти» (№ 1-2). Каждое из опубликованных в журналах произведение Беляева сопровождалось жанровым обозначением «научно-фантастический роман/рассказ». В результате вокруг журнала сложилась репутация не только специализированного научно-фантастического издания, но и журнала, публикующего научно-фантастические произведения «беляевского» образца. Становление особой «моды», особой рецепции жанра способствовала и предложенная Беляевым концептуализация самого жанрового обозначения.

В очерке «Создадим советскую научную фантастику»²²³ Беляев говорит о проблемах, стоящих перед советской научной фантастикой. Эта литература должна показывать будущее сегодняшнего дня, однако настоящее таково, что не подразумевает классовых или социальных конфликтов («классы уничтожены, постепенно изживаются остатки капитализма в сознании»), а, значит, и нет материала для построения конфликтов в художественных произведениях, что грозит привести к скучному и бессюжетному описанию идеального настоящего («Если даже этот показ выйдет удачным в художественном и идеологическом отношении, то захватит ли герой будущего и его борьбы читателей сегодняшнего дня <...> Не останется ли читатель холоден?»). Не стоит забывать, что другая важная задача научной фантастики – образовывать и просвещать читателя в области современного научно-технического прогресса – должна быть частью увлекательного повествования, а не бессюжетной лекцией. Любопытным образом Беляев, призывая фантастов будоражить изобретательское воображение читателей, во многом вторит словам американского коллеги Гернсбека. В этом же очерке Беляев говорит и о низком спросе на научную фантастику и объясняет это, в частности, высокими требованиями, которые она предъявляет к научной подготовке как писателей, так и

²²³ Беляев А. Создадим советскую научную фантастику // Литературный Ленинград. 1934. №40.

читателей – научная фантастика не может быть основана на безответственных фантазиях романистов, а, наоборот, требует от писателя дотошного и скрупулезного знакомства с научным материалом. Беляев пишет, что быть энциклопедистом в XX веке сложнее, чем во времена Верна, но писатель-фантаст все же должен быть знаком с достижениями современных физико-математических и астрономических наук. В обратном случае он рискует ввести читателей в заблуждение о состоянии современного научного знания.

Предложенное Беляевым понимание жанра оказало влияние и на логику использования жанрового обозначения к произведениям других авторов на страницах журнала «Всемирный следопыт». Так, в 1928 году в журнале появляется рассказ «В прозрачном доме» Н.Н. Железникова (№ 7). Хотя типологически этот рассказ имеет мало общего с произведениями Уэллса или Беляева, он, тем не менее, получает подзаголовок «научно-фантастический». Причина, по-видимому, лежит в том, что содержание рассказа и его общий пафос во многом соответствуют предложенному Беляевым пониманию жанра в целом. Так, о темах «научной фантастики» Беляев пишет: «Определяя будущее развитие общества, писатели должны хорошо изучить социально-экономическую и политическую литературу, пятилетние и генеральные планы развития хозяйства, изучить пути развития советской архитектуры, жилищного строительства и т.п.» (Беляев, 1938). В предисловии к рассказу Железникова говорится: «В рассказе тесно переплетаются две темы – одна, касающаяся новых перспектив в области жилищного строительства, другая – строительства (если можно так выразиться) человеческой породы, или евгеники. <...> В рассказе поднят очень интересный вопрос о замене обычного сложного и дорогого способа возведения зданий способом, основанным почти исключительно на физико-химических процессах»²²⁴. Из приведенных фрагментов видно, что рассказ Железникова полностью соответствует пониманию жанра Беляева, а именно соответствует общей идеологической ориентированности периода. Фантастика теперь уже должна обращаться к сиюминутным техническим проблемам, знакомить с ними читателя и предлагать подходы к их решению.

²²⁴ Всемирный следопыт. 1928. № 7. С. 483.

Приведем еще один пример, демонстрирующий обозначенную логику жанровой номинации. В альманахе «Природа и люди» вышел роман В.Д. Никольского «Через тысячу лет»²²⁵. В предисловии к роману автор дает такое его толкование: «В великом труде и борении нам приходится расчищать почву старого мира и закладывать первые краеугольные камни величественного здания будущего социального строя. <...> Автор этих очерков, объединенных под общим заглавием: «Через тысячу лет», далек от мысли дать здесь всеобъемлющую картину будущего строя. Он хочет лишь придать этим очеркам беллетристическую форму, поделиться с читателем некоторыми своими техническими мечтами о жизни наших далеких потомков, – мечтами, которые могут служить для многих единственной яркой путеводной звездой в сумерках нашего настоящего»²²⁶. Автор романа, совмещая увлекательный («беллетристический») сюжет с изображением утопической жизни будущего, наполненной всевозможными механизмами и изобретениями, создает текст, в полной мере соответствующий формуле научно-фантастического повествования по версии Беляева. Близость предъявленным требованиям видна и в проработке научного компонента романа – Никольский, будучи инженером по профессии, значительную часть повествования посвящает именно описаниям функционирования технологий мира будущего, что и определило его обозначение как «научно-фантастический». Немалую роль в таком определении сыграло и то, что Никольский активно сотрудничал с журналами Сойкина, в частности «Вестник знания», в который регулярно писал статьи научно-технического и популяризаторского характера, чем и обеспечил себе репутацию, схожую с репутацией Перельмана, одновременно и ученого-практика, и человека, пишущего о науке.

Можно было бы предположить, что именно появление в журнале «Всемирный следопыт» обеспечивала публикуемым в нем материалам статус «научно-

²²⁵ Название романа, по-видимому, отсылает к утопическому роману Эдварда Беллами (Bellamy E. «Looking Backward»), название которого в начале XX века переводилось, в частности, как «Через сто лет».

Произведение Беллами было широко известно в России в конце XIX - начале XX веков, оно многократно переводилось и переиздавалось: «Через сто лет» (СПб.: изд-во Ф. Павленкова, 1891, 1901, 1905, 1908), «Будущий век» (СПб.: тип. А.С. Суворина, 1891), «Будущий век. (Через сто лет)» (М.: М.В. Клюкин, 1899), «Золотой век. (Через сто лет)» (М.: Д.П. Ефимов, 1905, 1913). С тех пор русскоязычные издания романа не выходили.

²²⁶ Природа и люди. 1927. № 1. С. 28.

фантастических», так как сам журнал позиционировался как специализированный журнал научной фантастики. Тем не менее, как мы надеемся продемонстрировать далее, на примере практики издания западной фантастики в России, трактовка жанра Белеяева оказывалась более авторитетной, чем символический ореол журнала, и именно она имела больший вес при определении жанровой принадлежности западных произведений.

Беляев и фантастика «ближнего прицела»

Научная фантастика послереволюционного периода конца 1920-30-х годов историками жанра традиционно называется фантастикой «ближнего прицела». Считается, что наиболее точная характеристика «фантастики ближнего прицела» была предложена в статье С. Иванова «Фантастика и действительность», опубликованной в первом номере журнала «Октябрь» (1950): «Разве постановление о полезащитных лесных полосах, рассчитанное на пятнадцатилетний срок, в течение которого должна быть коренным образом преобразована почти половина нашей страны, преобразована настолько, что даже измениться климат, — разве это постановление не является исключительно благодатным материалом для настоящих фантастов?»²²⁷. И действительно, по мысли авторов этого направления, научная фантастика должна писаться на темы, актуальные для настоящего момента, рассуждать о генеральных планах, проблемах повышения производительности предприятий и т.п.

В то же время исследователи жанра склонны рассматривать это явление как явный признак идеологической борьбы с научной фантастикой, развивающей «вредные» идеи и провоцирующей читателей мечтать о мало осуществимом. Отечественный исследователь научной фантастики В. Ревич, описывая этот период истории жанра, дает такой фантастике название «нуль-литература», то есть литература вредная, полностью лишенная идей (Ревич, 1998, с. 287). Парадоксальным образом, приводимая выше формула научной фантастики — сочетание научной основы и увлекательности сюжета — в интерпретации Ревича оказывается жанровым тупиком. Творчество Беляева, или «беляевскую линию», ученый рассматривает как основную причину угасания жанра в целом и находит в его

²²⁷ Цит. по: Ревич В.А. Перекресток утопий. М., 1998. С. 291-292.

произведениях предпосылки становления фантастики «ближнего прицела» (Ревич, 1998, с. 120).

Беляев в статьях и очерках и современном состоянии жанра научной фантастики не раз выступал с критикой западной традиции, упрекая ее в безыдейности, ненаучности и чрезмерной увлеченности погонями и приключениями в угоду проработки научной составляющей. О научной фантастике западного образца Беляев резко отзывался так: «Нам не пригодны эти стандарты» (Беляев, 1938). Такая резка критика западных образцов фантастики Беляевым оказала влияние и на сам факт их жанровой атрибуции – не соответствовавшие «беляевскому» пониманию жанра произведения не вписывались в контекст научной фантастики.

Роман А. Конан Дойля «Маракотова бездна» получил широкую популярность в России в конце 1920-х годов. В оригинале роман начал выходить в октябрьском номере журнала «The Strand» за 1927 год. Одновременно осуществлялся и перевод романа на русский язык. В переводе роман выходил в журнале «Вокруг Света» (1927 – № 19, 21, 23; 1928 – № 4, 6). В то же время, правда, с небольшим опозданием роман выходил в журнале «Мир приключений» (1927 – № 11, 12; 1928 – № 5, 6), и чуть позже во «Всемирном следопыте» (1928 – № 1-3; 1929 – № 5, 6). Несмотря на успех романа у читателей, критики обвиняли его в реакционизме, ненаучности и мистицизме. Больше всех от нападок пострадал издатель «Всемирного следопыта» А.В. Попов, который сначала полностью отказался от публикации переводов зарубежных авторов в журнале, а в 1930 году он покинул издательство «Земля и Фабрика». В 1931 году журнал «Всемирный следопыт» был закрыт (Соболев, с. 26).

Похожая судьба постигла и журнал «Мир приключений», издатели которого ориентировались, как мы упоминали выше, преимущественно на зарубежную приключенческую и фантастическую литературу. Один из наиболее популярных зарубежных авторов фантастической литературы начала XX века – американский писатель Абрахам Меррит, роман которого «Живой металл» выходил в журнале

Гернсбека «Science and Invention» с октября 1927 года по август 1928 года²²⁸. Налаженные контакты между русскими и западными журналами фантастической литературы во многом определяли содержание номеров русских журналов. Таким образом, успех американского автора в специализированных американских журналах обеспечивал ему публикацию и в русскоязычных. Перевод романа А. Меррита появился в «Мире приключений» уже в 1928 году (№ 10-12) и продолжал выходить в 1929 году (№ 1-7). Как и роман А. Конан-Дойля, произведение А. Меррита в русской прессе критиковали за мистицизм и ненаучность. Безусловно, критика не была неправа – романы А. Меррита сложно назвать по-настоящему научно-фантастическими даже в самом широком и нетребовательном понимании этого термина, однако для Гернсбека популярность и известность автора, привлекавшего к журналам дополнительных подписчиков, послужила достаточным поводом для публикации его романов. Той же логикой, по-видимому, руководствовался издатель «Мира приключений» Сойкин. Несмотря на критику журнала за публикацию столь ненаучных и «неполезных» произведений зарубежных авторов, редакция журнала в начале 1930 года начинает издавать перевод романа французского писателя Альбера Байи «Эфир-Альфа», вышедшего в оригинале в 1929 году и получившего тогда же Премию Жюль Верна. После выхода сдвоенного второго и третьего номеров журнал «Мир приключений» был закрыт (Соболев, с. 21). В результате читающей аудитории стали доступны только русскоязычные публикации в жанре научной фантастики, которых, правда, было не много – фактически только Беляев мог предоставить публике по-настоящему научно-фантастические произведения.

²²⁸ Первая публикация романа – в журнале «Argosy All-Story Weekly», август – сентябрь 1920 года. Другой известный роман А. Меррита «Лунная заводь» появлялся в журнале Гернсбека «Amazing Stories», май – июль 1927 года. Ранее этот роман также выходил в журнале «Argosy All-Story Weekly», февраль – март 1919 года. Автор активно сотрудничал с журналом «The Argosy», одним из первых дешевых журналов бульварной литературы («pulp magazines»), в котором регулярно публиковался: «Корабль Иштар» (ноябрь-декабрь 1924 года), «Семь шагов к Сатане» (июль 1927), «Гори, ведьма, гори!» (октябрь-ноябрь 1932), «Ползи, тень, ползи!» (сентябрь-октябрь 1934) и др.

Среди произведений А. Меррита выделяются два цикла романов, объединенные общим героем: цикл о докторе Гудвине и цикл о докторе Лоуэлле. В то время как романы о Лоуэлле («Гори, ведьма, гори!», «Ползи, тень, ползи!») представляют собой мистические и оккультные детективные истории, то доктор Гудвин в романах «Живой металл» и «Лунная заводь» сталкивается с явлениями рационального характера, что и послужило для Гернсбека достойным поводом опубликовать их в своем научно-фантастическом журнале.

Художественная позиция Беляева была близка методу фантастики «ближнего прицела». В то же время он во многом отстаивал собственный, авторский подход к научной фантастике. Проговоренная автором позиция, что создание научной фантастики сопряжено с детально проработанной научной составляющей, способной вдохновить читателей на личное изобретательство, отличался сложностью для многих начинающих писателей. Приведем ряд примеров из рецензий на присылаемые в редакцию журнала «Вокруг света» письма: «К.С. (Свободный). “Я желал создать не столько художественный рассказ, сколько популярно изложенный очерк по начальной химии”. Это и заметно по выполнению вашего “Химического приговора”, который оказался ни тем ни другим»; «А.Л. (Москва). Описывая ураган исключительной силы, который вы наблюдали бы будто бы “за Полесьем” летом этого года, вы уверяете, что вместе с градом с неба падали “небесные медузы, величиною с голову, которые дымились как ракеты”. Очень сомнительны эти “медузы”, о которых до сих пор не слыхала наука. Какую ошибку вы сделали, что не привезли в Москву хотя бы одну из таких “медуз”!»; «Ю.К. В рассказе “Кочевники” вы описываете очень интересный пример сообразительности раков, живших в пруду, которые вследствие эпидемии перекочевали по суши в другой пруд, где все выздоровели. Одно только нас смутило. Вы заметили эту перекочевку раков, увидев на дорожке свою собаку, которая “завизжала, держа в зубах что-то красное...” С каких пор вареные раки стали ползать по дорожкам? Не пригрезилось ли это вам, как и весь ваш “случай из жизни”?»²²⁹. Многие читатели пробовали свои силы в написании популярных научно-фантастических произведений, однако, что очевидно из ответов редакции, отсутствие научного фундамента становились препятствием для многих.

Далее мы предлагаем дополнить представленные выше рассуждения о влиянии теории научной фантастики Беляева на процессы атрибуции жанрового имени и рассмотреть механизмы ретроспективной жанровой номинации.

²²⁹ Вокруг Света. 1929. № 12. С. 961.

§ 3. Ретроспективная жанровая номинация (Марс в науке и литературе начала XX века)

Мы продемонстрировали существование ряда произведений, которые в момент своего появления на страницах русских журналов 1920-30-х годов в России, сопровождалась или не сопровождалась жанровым именем «научно-фантастический». В то же время история жанра богата примерами произведений, получивших обозначение «научно-фантастический» ретроспективно. В данном разделе мы предлагаем рассмотреть произведения, которые в настоящее время безошибочно опознаются читателями, критиками и историками как научно-фантастические, тогда как в момент публикации обозначением «научно-фантастический» они не сопровождалась.

Для изучения механизмов ретроспективной номинации мы предлагаем обратиться к произведениям, описывающим литературный сюжет, который безошибочно опознается как научно-фантастический – сюжет о полетах в космос, в частности, на Марс²³⁰.

§ 3.1. Марс как топос научной фантастики

В конце XIX века произошло научное открытие, на многие десятилетия определившее представление людей о возможности существования жизни на других планетах. В 1877 году итальянский астроном Джованни В. Скиапарелли, наблюдая за Марсом в момент его противостояния (близкого прохождения от Земли), обнаружил на нем сеть каналов. За этим открытием сразу же последовало множество гипотез и споров о природе этих каналов: являются ли они результатом естественных природных процессов или сооружениями искусственного происхождения. Доказательство их искусственного

²³⁰ Этот сюжет выбран как наиболее часто встречающийся в научно-фантастической литературе. В ряде работ по истории и теории научно-фантастической литературы полет в космос рассматривается как основная сюжетная схема, позволяющая причислять тексты разных стран и эпох к этому жанру. Среди множества исследований, отстаивающих такую позицию, четкую формулировку находим в исследовании Дэвида Сиды: «Один из первых образов, соотносимых со научной фантастикой – образ космического корабля; одна из первых ожидаемых сюжетных линий – путешествие в космос, открывающего безграничные возможности для фантазирования. <...> Космические путешествия функционируют как устройство создания эффекта остранения нас от привычного мира, дающее возможность взглянуть на Землю с иных (подчас ироничных) точек зрения» (Seed, p. 5-6).

происхождения стало бы неопровержимым свидетельством существования жизни на Марсе. Заметное влияние на дальнейшие споры вокруг «марсианской цивилизации» оказал французский астроном Камиль Фламарион, полагавший, что жизнь на Марсе, безусловно, существует²³¹. В дискуссии по этому вопросу наибольшее распространение получили идеи и открытия американского астронома Персиваля Лоуэлла, автора вышедшей в 1895 году книги «Марс». Итальянское слово «canali», которое Скиапарелли использовал при описании каналов Марса, обозначает одновременно каналы и искусственного и естественного происхождения. На английский язык это слово может переводиться либо как «canal» - природные образования; либо как «channel» - искусственные. Предполагается, что Лоуэлл, вооружившись именно вторым вариантом перевода (т.е. приступил к изучению планеты с уже готовыми ожиданиями), разглядел на Марсе искусственные каналы (Lowell, p. 129-130)²³². Завершая исследование, Лоуэлл оптимистично заявляет, что нет видимых препятствий для существования жизни на Марсе, а результаты многих наблюдений подтверждают это: «Во-первых, нами обнаружено, что физические условия на планете не враждебны некоторым формам жизни; во-вторых, на поверхности планеты наблюдается очевидная нехватка воды, таким образом, если планеты населяют существа достаточного интеллекта, им бы пришлось прибегнуть к орошению, чтобы поддерживать жизнь» (Lowell, p. 201). Так или иначе, исследование Лоуэлла многими было воспринято как неопровержимое доказательство существования жизни на Марсе²³³.

²³¹ См., к примеру, отрывок из его работы «Популярная астрономия»: «В настоящее время мы настолько познакомились с топографией Марса, что можем с большой уверенностью чертить карты этой планеты; указать, где расположены населенные местности, мы, конечно, еще не в состоянии, но рано или поздно, вероятно, и это удастся достигнуть с помощью более усовершенствованных телескопов» (Фламарион, 1939, с. 163).

²³² Историки также часто добавляют, что в тот же период времени происходило строительство Суэцкого канала, потребовавшего значительного количества человеческих и материальных затрат, и, как следствие, мобилизации множества стран для достижения общих целей. Это предприятие убедило многих в том, что подобные колоссальные искусственные преобразования облика планеты не могут быть частью природных процессов, а только результатом тяжелого осознанного коллективного труда. А, значит, и подобные сооружения на Марсе, если таковые там есть, могут быть только плодом усилий множества «марсиан» (Baron, p. 6).

²³³ Вскоре после этого начали появляться исследования другого рода – не астрономические наблюдения, и анализ спектра излучения планеты и др. – показывающие, что природные условия на Марсе таковы, что они просто не подходят для зарождения там жизни. Оказалось, что открытые Лоуэллом каналы были лишь оптической иллюзией.

Уверенности в том, что жизнь на Марсе существует, способствовали и обнаруженные в 1890 году световые выступления, появлявшиеся время от времени на границе между освещенной и темной частями планеты. Ряд астрономов трактовали это явление как сигналы, посылаемые на Землю жителями Марса. В результате даже возникли научные проекты, направленные на установление контакта с марсианами. «Было предложено несколько проектов световой сигнализации. Одни предлагали воспользоваться солнечным светом и, отбрасывая его с помощью могущественных рефлекторов на Марс, заставить жителей Марса обратить внимание на появление на Земле светящихся точек; другие – предлагали установить грандиозные прожекторы с сильнейшими электрическими источниками света и сигнализировать ночью. Чтобы жители Марса не приписали этим световым точкам естественного происхождения, предполагалось свет гасить и вновь зажигать через равные промежутки времени» – пишет астроном В. Стовичек²³⁴.

Одним из следствий этих сенсационных научных открытий стало возросшее количество художественных произведений, развивающих тему путешествия на Марс и установления контакта с марсианами. И именно популярная приключенческая литература, чуткая к настроениям и потребностям аудитории, превратила эти «открытия» в остросюжетное повествование, в результате чего в фантастической литературе Марс на долгое время заменил Луну как пункт назначения космических полетов.

Популярность астрономических наблюдений за Марсом настолько возросла, что иногда приводила к комическим ситуациям. Так, Перельман вспоминает один случай: «Лет тридцать тому назад уверенность в обитаемости Марса была так сильно распространена, что одна восторженная поклонница астрономии, завещав Парижской Академии особый капитал в сто тысяч франков для выдачи тому, кто первый завяжет сношения с жителями иных миров, сочла необходимым сделать оговорку: «кроме Марса».

В историю научных открытий Лоуэлл вошел как автор двух ошибок: первая – это обнаружение жизни на Марсе, и вторая – открытие планеты Плутон. Из-за дальности расстояния и маленькой величины Плутон долгое время невозможно было разглядеть даже в мощные телескопы, однако произведенные Лоуэллом математические и астрономические расчеты показали, что в определенном месте должно находиться некое небесное тело. Тем не менее, как выяснилось позже, Лоуэлл из-за ошибки в вычислениях открыл не планету, а другое, более маленькое звездное тело. Несмотря на это, даже сейчас астрономический знак планеты Плутон – это инициалы Лоуэлла (PL).

²³⁴ Стовичек В. Загадочная планета. (Марс). М., 1925.

Обитаемость этой планеты казалась ей настолько несомненно установленной, что труд в сношении с марсианами не нуждался даже в поощрении» (Перельман, 1919, с. 19)²³⁵.

Образ Марса как пункт назначения космического путешествия прочно вошел в общественное сознание. Приводимое в начале романа А.Н. Толстого «Аэлита» объявление Лося уже не кажется абсурдной и безосновательной выдумкой автора: «Инженер М.С, Лось приглашает желающих лететь с ним 18 августа на планету Марс явиться для личных переговоров от 6 до 8 вечера» (Толстой, с. 7). Среди наиболее известных произведений начала XX века, развивающих тему полета на Марс: цикл о марсианине Джоне Картере Э.Р. Берроуза, роман Гернсбека «Ральф 124С 41+», «Война миров» Г. Уэллса²³⁶, цикл «Люди Линзы» Э.Э. «Дока» Смита, «Аэлита» А.Н. Толстого, «Пылающие бездны» Н. Муханова, «На другой планете» П. Инфантьева и многие другие²³⁷.

Ученый Г. Уэстфал рассматривает взаимодействие научного и художественного дискурсов в литературе о Марсе и прослеживает механизмы перевода научного знания в

²³⁵ Сам Перельман порой пытался «охлаждать пыл» читателей, уверенных, благодаря изобилию романов и публицистических работ о космических путешествиях, в практической осуществимости полетов на другие планеты: «Подписчику № 65549. Слухи о строящемся в СССР дирижабле-ракете Циолковского для полета на луну – не верны. Вероятно, они порождены тем, что К.Э. Циолковский производит теперь опыты с моделью своего металлического цеппелина, не предназначенного для вне-земных полетов. Вообще практических шагов по осуществлению меж-планетных полетов нигде в мире (вопреки газетным сообщениям) не делается: для этого вопрос еще недостаточно разработан» (См.: Вестник знания. 1928. № 4. С. 254).

²³⁶ В отличие от других перечисленных авторов Уэллс был более осторожен и не принял утверждение о наличии каналов как доказательство жизни на Марсе. Роман «Война миров», как известно, рассказывает о нападающих на Землю марсианах, однако в данном случае Уэллс строит повествование по привычной ему схеме – «а что, если?». Предполагая, что на Марсе может быть разумная жизнь, Уэллс представляет какие последствия могут быть у такого предположения. Уэллс не стал обращаться к остросюжетному повествованию в стиле вестерна, как это делали другие авторы, а вписал свою гипотезу в более широкий философский, этический и теологический контекст. К примеру, эпиграфом к роману послужила цитата из Кеплера: «Но кто живет в этих мирах, если они обитаемы?... Мы или они Владыки Мира? Разве все предназначено для человека?» (Уэллс, с. 3). Давая эту цитату, Уэллс сразу же вводит свое произведение в контекст споров о роли человечества, о его избранности Богом. Таки образом, он, продолжая давний спор о том, купил ли Иисус грехи всех созданий во вселенной, или только человека, предлагает в данном случае свою провокационную точку зрения.

²³⁷ Читатели популярных журналов, которые сами пробовали писать романы, также избирали тему полета на Марс. К примеру, в ответ на присланную в редакцию журнала «Мир приключений» рукопись романа Л. Калинина «Переговоры с Марсом» редакция попросила зайти в издательство для переговоров о возможной публикации произведения в будущем. Роман был опубликован в № 1 журнала за 1924 год. Так же в 1924 году роман вышел отдельным изданием.

художественную сферу²³⁸. Анализируя роман Гернсбека «Ральф 124С 41+», Уэстфал отмечает существующее родство между предложенными Гернсбеком описаниями ландшафтов Марса и работой Лоуэлла. Отвечая на вопрос, был ли Гернсбек знаком с работами Лоуэлла, Уэстфал обращает внимание на обзор романа Марка Вика «К Марсу через Луну», опубликованного в августовском номере журнала Гернсбека «Modern Electric» за 1911 год. В предисловии рецензент отмечает, что автор в первую очередь стремился сделать свой роман поучительным и правдоподобным. Эффект правдоподобия Вик, по мысли рецензента, строит на строгом соответствии художественных описаний с современными научными знаниями о Марсе и Луне (Westfahl, 1996, p. 42-43) Автор романа также снабжает текст обширным сопроводительным материалом: астрономическими картами, схемами, фотографиями, таблицами с физическими данными планет и т.д. Рецензент отмечает родство романа с исследованиями Лоуэлла, в частности, с описаниями ландшафта Марса, которые романист полностью заимствовал у астронома. Уэстфал оговаривает, что поскольку рецензия вышла в журнале анонимно, невозможно с уверенностью утверждать, принадлежит она перу Гернсбека или нет. Однако сам факт публикации говорит о том, что кто-то из знакомых издателя книгу точно знал и мог ему о ней рассказать. Текстовое сравнение двух романов позволяет Уэстфалу заключить, что Гернсбек не только читал роман Вика, но также опирался на него, при создании своего романа, а, значит, опосредованно был знаком с работами Лоуэлла (Westfahl, 1996, p. 41).

Циркуляция научного знания о Марсе в общественной сфере, его переход из научного дискурса в художественный говорит о существовании особой формы риторики, «дискурса Марса», набора устойчивых и повторяющихся формул и мотивов описания планеты Марс, понятных не только профессиональным ученым, но также писателям, издателям и их читателям. Черпая информацию из научных источников, авторы романов и сами превращают свои произведения в научно-популярные учебники: «Роман представляет не только развлекательное чтение, но в той же мере может служить учебником» – писал Гернсбек о романе Вика (Westfahl, 1996, p. 40). Анализируя механику переноса научного знания в область научно-популярного дискурса, Уэстфал

²³⁸ Westfahl G. Evolution of Modern Science Fiction: the Textual History of Hugo Gernsback's *Ralph 124C 41+* // Science Fiction Studies. 1996. Vol. 23, № 68. P. 37-82.

обнаруживает, что важен не сам факт, читал ли, к примеру, Гернсбек работу Лоуэлла; важнее – установить взаимосвязь между авторским текстом и полем научно-популярного дискурса.

§ 3.2. Марс в русской научной фантастике

Попытаемся установить, существовал ли в России «дискурс Марса» как общедоступный, научно-популярный информационный ресурс. Открытия Лоуэлла составляли современный научный контекст и долгое время являлись общим местом в исследованиях Марса²³⁹. В 1910-30-е годы в России выходило значительное количество исследований планеты Марс: книги В.В. Шаронова «Марс в свете новейших исследований» (1926), В. Стовича «Загадочная планета. (Марс)» (1925), Я.И. Перельмана «Далекie миры» (1919) и Н.А. Рынина «Межпланетные сообщения» (1928-32)²⁴⁰. Упомянутые работы Перельмана и Шаронова получили наибольшую известность и неоднократно переиздавались. Эти исследования становились базой, на которой романисты строили свои декорации путешествий на Марс, общим местом которых оставались каналы Марса. Однако в то время как ученые из-за отсутствия фактических доказательств не всегда могли предложить объяснение функциональной природе каналов, писателям приходилось самим фантазировать об их назначении.

Рассмотрим несколько примеров. Один из наиболее известных русских романов о полете на Марс – «Пылающие бездны» Николая Муханова. Роман вышел в журнале «Мир приключений» в 1924 (№ 1-3), в 1927 был выпущен отдельной книгой в издательстве

²³⁹ Исследования Лоуэлла переводились на русский язык. Так, в 1912 году вышел перевод работы «Mars as the Adobe of Life» (1908). См.: Лоуэль П. Марс и жизнь на нем. Одесса. 1912. 272 с.

²⁴⁰ Этот список может быть значительно расширен, здесь же мы упомянем лишь еще несколько значимых имен и названий. Во-первых, это французский ученый Камиль Фламарион, получивший огромную популярность в России и во всем мире. Его работы неоднократно переводились на русский язык: «Небесные светила» (1897), «Звездное небо и его чудеса» (1899), «Луна» (1912), «Общедоступная астрономия» (1922). О популярности ученого говорит и то, что писатели делали его персонажем своих приключенческих романов (Густав Фламарион – «однофамилец» астронома – стал главным героем романа Жоржа Ле Фора «Путешествие на Луну», выходявшего в 1889-1891 гг. в журнале Сойкина «Природа и люди», а затем выпущенного отдельным изданием).

Из других работ особой известностью пользовались исследования Л. Рюдо «Астрономия на основе наблюдений» (1935) и Н.А. Морозова «Вселенная» (1911).

Сойкина. По содержанию произведение Муханова близко развивавшемуся в это же время в Америке жанру «космической оперы». На манер американской «космической оперы» роман Муханова повествует о войне между народами Земли и Марса и о любовной симпатии, возникающей между командиром сил Земли и принцессой Марса. В то же время между русским романом и американской «космической оперой» обнаруживаются и иные формальные сходства. Характерный для американской научной фантастики 1920-30-х годов прием прерывания повествования ради «лекции» о каком-нибудь изобретении или механизме, так называемые «свалки информации» («info dumps»), появляются и у Муханова: «Во избежание проникновения на совещание шпионов Марса мысли каждого прибывшего фотографировались при входе, – метод, изобретенный тем же гениальным Роне Оро-Бером и построенный на принципе спектрального анализа. Спектр человеческих мыслей, подобно солнечному спектру, фиксировался на чрезвычайно чувствительной жемчужной пластинке. Самые мысли, разумеется, оставались достоянием владельца, но враждебность их общего направления отмечалась на линии спектра темными полосками» (Муханов, с. 313).

По версии Муханова, жизнь на Марсе таится не на поверхности планеты, а в ее недрах. Нутро Марса испещрено пещерами и гротами, образующими один большой город, каналы же, имеющиеся как на поверхности планеты, так и под землей, играют роль водных транспортных путей, а также выполняют и более значимую функцию – питают энергией всю планету. Автор предлагает следующее описание работы каналов: «Это — сердце Марса. Эти титаны гонят опаловую воду по подземным туннелям обратно к двум полюсным океанам. Оттуда она, гонимая силой напора по бесчисленным каналам, обтекает всю планету вплоть до экватора, где и проваливается в эту бездну, чтобы своим падением привести в движение гигантское стальное сердце планеты. Никакой иной энергии, кроме энергии этой водной массы! Надо полагать, таких авто-двигателей в недрах планеты не один десяток. Гениально и так просто! Поняли ли вы основной принцип этого сверхчеловеческого сооружения? Он чрезвычайно прост, как и все истинно-гениальное. Он подсказан самой природой. Это ничто иное, как система кровообращения любого сложного живого организма!» (Муханов, с. 376-377). Назначение каналов, как его описывает Муханов, – перегонять воду от полюсов к экватору, где она

приводит в движение энергетическое ядро планеты. Однако сам автор не является создателем этой теории о назначении каналов.

Для сравнения приведем отрывок из работы Перельмана «Путешествия на планеты»: «Превосходные инженеры, жители Марса прорезали великие пустыни своей планеты каналами, чтобы планомерно пользоваться внешними водами тающих полярных снегов. Густою сетью протянулись поперек материков зеленоватые полосы орошаемой почвы, молчаливо возвещая земным астрономам о существовании разумных существ в этом далеком мире...» (Перельман, 1919, с. 26). В приведенных цитатах обращает на себя внимание не только совпадение объяснения работы каналов, но также поэтичность и одновременно доступность изложения материала. Невольно создается впечатление, что Перельман и Муханов писали для одной аудитории.

Другой пример появления планеты Марс в русской научной фантастике – роман А.Н. Толстого «Аэлита» (1922)²⁴¹. В этом романе автор обращается к иному, чем Муханов, лейтмотиву «дискурса Марса» – посылаемым марсианами на Землю радиосигналам: «Дело вот в чем: уже несколько лет на больших радиостанциях в Европе и в Америке начали принимать непонятные сигналы. Сначала думали, что это – следы бурь в магнитных полях земли. Но таинственные звуки были слишком похожи на азбучные сигналы. Кто-то настойчиво хочет с нами говорить. Откуда? На планетах, кроме Марса, не установлено пока жизни. Сигналы могут идти только с Марса. <...> Марс хочет говорить с землей. Пока мы не можем отвечать на эти сигналы. Но мы – летим на зов» (Толстой, с. 16-17). Астроном Стовичек, говоря о получаемых с Марса сигналах, упоминает исходящие из планеты световые вспышки и радиосигналы, которые дают надежду на установку в будущем радиосвязи с марсианами: «В самое последнее время возникли и другие проекты сигнализации с марсианами – именно при помощи радиосигналов, но практическая осуществимость их пока сомнительна» (Стовичек, с. 58).

Для современных исследователей принадлежность романов Толстого и Муханова к жанру научной фантастики не вызывает сомнений. Марс становился частым топосом

²⁴¹ Роман Толстого «Аэлита. (Закат Марса)» впервые был опубликован в журнале «Красная новь» (1922, №6, 1923, №1-2). Отдельным изданием роман вышел в 1923 году.

научно-фантастического повествования. В то же время упоминаемые романы выходили без обозначения «научно-фантастический», а сопровождалась более общим – «фантастический роман». По-видимому, причина этому лежит в откровенно западном характере сюжетов этих романов. Так, роман Муханова является явным подражанием западной «космической опере» – романам Э.Э. «Дока» Смита и Дж. Уильямсона, обретших популярность в Америке на страницах журналов Гернсбека в 1920-30-е годы. В связи с этим на жанровое определение романов влияние оказала художественная политика Беляева, видевшего в западных сюжетах лишь безыдейные авантурные и любовные приключения, лишенные связи с реальными, насущными технологическими проблемами.

В ряде примеров исторической и ретроспективной жанровой номинации обнаруживаются и конфликтные примеры. Так, роман Г. Уэллса «Борьба миров», несмотря на очевидную связь именно с западной сюжетной формулой, продолжал именоваться «научно-фантастическим». В то же время в 1929 году ленинградское издательство «Красная новь» начало выпускать альманах «Борьба миров» (подзаголовок – «иллюстрированный альманах революционной романтики, приключений и научной фантастики») как приложение к журналу «Вокруг света», а чуть позже, в 1930 году московское издательство «Молодая гвардия» – сборник с таким же названием с подзаголовком «ежемесячный сборник революционной романтики, путешествий, открытий, изобретений, научной фантастики и художественной пропаганды Генерального плана». При этом, что название сборников однозначно отсылало к «марсианскому» сюжету, выходившие в них произведения следовали иным образцам. С одной стороны, эти сборники включали в себя преимущественно русскоязычную фантастику, например, в девяти номерах альманаха, вышедшего в издательстве «Молодая гвардия», только три произведения принадлежали перу зарубежных авторов; с другой – та увлекательность и занимательность вкупе с информативностью, которые, по мысли Беляева, были призваны провоцировать читателей к самообразованию и просвещению, в большинстве текстов сборников превращались в средство пропаганды. О романе «Следующий мир» Эммануила Зеликовича, фрагменты которого выходили в московском сборнике «Борьбе миров» под заголовком «Межпланетный полет» («Борьба миров» (М.), № 3-7, 1930) исследователь Ревич пишет: «“Следующий мир” Эммануила Зеликовича /1930 г./ в отличие от остальных

— утопия пространственная, ее герои путешествуют не во времени, а попадают на утопический «остров», расположенный в «четвертом измерении». В написанном на переходе к «сталинским пятилеткам» романе Зеликовича, как пятна плесени, проступают признаки разложения пусть простецкого, но искреннего пафоса ранних советских утопий» (Ревич, 1998, с. 35).

Заключение

Вопрос о становлении жанров литературы, в частности, научной фантастики, не раз становился предметом теоретической рефлексии ученых. Различные подходы жанрологии уже были опробованы в этом направлении (эссенциалистский, структурный и прагматический). Каждый из перечисленных подходов оказывался полезным и по-своему решал поставленные задачи.

В рамках фантаствоведения эссенциалистский подход оказался неоценимым для легитимизации жанра научной фантастики в целом (выведа его из литературного «гетто») и приобщения жанра к историческому контексту «большой» литературы, а также для формирования жанрового канона научной фантастики – списка наиболее «значимых» произведений, необходимых к прочтению любому, кто занимается историей жанра профессионально. Структуралистский подход, в свою очередь, помог дать структурно-функциональное описание жанра и увидеть его природу в особом использовании художественного языка, особой модальности восприятия и интерпретации научной фантастики как буквального художественного образа, лишенного скрытых метафорических смыслов – вопреки аллегорическому или метафорическому прочтению фантастических образов «большой» литературы.

В то время как указанные выше подходы позволили описать жанр как сформированное историческое единство, изучение процессов становления жанра в его исторической изменчивости, кажется, с трудом поддаются строгому описанию в рамках эссенциалистского и структуралистского подходов. Однако становящийся в рамках жанрологии прагматический подход обладает большим потенциалом для описания литературного жанра как динамичного дискурсивного процесса. Широко используемое в функциональной лингвистике понятие дискурсивных сообществ нечасто используется в литературоведческих исследованиях. Тем не менее, оно может стать ценным инструментом изучения процессов становления жанра – в частности, через актуализацию понятия сообщества читателей, объединенных единством используемых дискурсивных практик, и категории литературного жанра как социо-риторического действия,

направленного на достижение поставленных в рамках сообщества (как выраженных эксплицитно, так и имплицитно присутствующих) коммуникативных целей.

На материале истории научной фантастики в России конца XIX – начала XX вв. в данном диссертационном исследовании мы описали формирование жанра как длящийся дискурсивный процесс, объединяющий различных литературных агентов (авторов, читателей, издателей, критиков) в одно дискурсное сообщество. Существовавшие на рубеже веков профессиональные и любительские научные общества, преследуя открыто заявленные образовательные цели (распространение научно-технического знания в среде мало грамотной части населения страны и приобщение людей к самообразованию), использовали научно-популярные журналы (в частности, журналы издательства П.П. Сойкина) как действенное средство повышения общего уровня естественнонаучной грамотности. Таким образом журналы выполняли значимую идеологическую функцию по формированию чувства национальной идентичности и объединению читателей в одно национальное сообщество. Имплицитно же журналы играли роль «школы литературного чтения», в которых авторы и издатели обучали аудиторию навыкам критической рецепции художественных текстов и воспитывали особую модальность литературного чтения – умение связывать фикциональные образы фантастического повествования с их материально несуществующими референтами (но технически возможными) и проверять их на соответствие современному техническому знанию.

Используемые в рамках «школы литературного чтения» подходы своим побочным эффектом имели оформление опознаваемого художественного хронотопа – повествования о путешествиях в пространстве (в миры макро и микровселенных) и времени (художественные и публицистические «мета-путешествия» в прошлое и будущее), обретшие на страницах научно-популярных журналов («Природа и люди» и «Мир приключений») жанровое имя – «научно-фантастический». Обретение жанрового имени и его институционализация как полноправного термина, отсылающего к набору узнаваемых тем и приемов, завершило становление литературного жанра.

Описанный таким образом процесс генезиса жанра позволяет увидеть, что жанр литературы не возникает как результат единоличного решения писателя или издателя, он не имеет одной точки во времени и пространстве, которую можно было бы назвать моментом «рождения». Жанр популярной литературы так же не является (только лишь)

результатом взаимозависимостей и взаимовлияний между отдельными текстами или группами текстов. Рассмотренный в диссертационном исследовании пример становления жанра научной фантастики в России обнаруживает, что рождение жанра не было самоцелью творческой или издательской деятельности литературных агентов, но оказалось «побочным продуктом» параллельно происходящих процессов в рамках одного дискурсного сообщества.

Предложенные размышления относительно механики становления жанра научной фантастики в России могут претендовать на их дальнейшее использование применительно и к другим жанрам популярной литературы – детективу, дамскому или любовному роману, приключенческому роману и т.д., а также их отдельным разновидностям и поджанрам. Можно предположить, что любой корпус текстов, к которому применяется регулярно воспроизводимое и опознаваемое жанровое имя, может быть рассмотрен и изучен как дискурсно-жанровое единство, а, значит, и механика его формирования и становления также поддается теоретическому (культурологическому, социологическому и литературоведческому) анализу.

Проведенное исследование позволяет, как предполагается, поднять и другой значимый теоретический вопрос о механизмах литературного развития в целом. В ходе исследования мы не раз отмечали, что использование жанрового имени «научно-фантастический» применительно к текстам прошлого (Лукиана, Свифта, Шелли, Одоевского и др.), заново вводит эти тексты в контекст современного литературного процесса, обращает на них внимание любителей жанра научной фантастики и делает их частью литературного кругозора современных читателей. Иными словами, приписывание произведениям тех смыслов, которые в них, кажется, не вкладывались в момент публикации ни авторами, ни читателями, позволяет реактуализовать их с учетом меняющегося культурного, социального и технологического контекстов, снова сделать частью актуального круга чтения, и шире – частью современности.

Приложение 1

Издательская деятельность Сойкина

Карьера П.П. Сойкина в издательском деле началась в 1885 году, когда он основал свою собственную типографию, которую он из предприятия в 6 человек превратил в одно из наиболее успешных издательств рубежа XIX – XX веков. В маленькой брошюрке, выпущенной в честь десятилетнего юбилея издательской деятельности Сойкина, приводятся такие цифры: 1885 год – Сойкин приобретает типографию, штат – 6 человек; 1886 год – Сойкин заменяет ручные печатные машинки скоропечатными, штат – 15 человек; 1888 год – штат составляет уже 30 человек; в 1891 году количество сотрудников увеличивается до 70 работников, а в 1894 году достигает уже количества 320 человек²⁴².

Позже Сойкин предпринимает попытку расширить деятельность типографии и заняться также изданием журналов. В 1889 году он основывает свой первый журнал – «Природа и люди». Успех этого предприятия побудил издателя продолжать деятельность в этом направлении, и он запускает новые журнальные проекты²⁴³.

Попробовав себя в качестве издателя журнала, Сойкин принимается издавать научно-популярные книги. Первый опыт такого издания приходится еще на период до появления журнала «Природа и люди» – Сойкин издает работу «Диагностика внутренних болезней» О. Фирордта в перевод Т.И. Богомолова, однако эта книга не получила распространения в среде читателей. Успехи в издании отдельных книг связаны уже с временем после появления первого журнала. Организовывая научные труды в серии и собрания, Сойкин предлагает их как единую ассамблею, призванную просветить читателей по всем вопросам современной науки. Сойкин создает серии «Полезная библиотека» и «Народный университет», включающие такие произведения, как «Беседы

²⁴² Краткий очерк развития и деятельности типографии П.П. Сойкина за 10 лет ее существования (1885-1895). СПб., 1895.

²⁴³ XXV-летию типографско-издательской деятельности П.П. Сойкина (1885-1910). СПб., 1910.

охотника за растениями» К.К. Серебрякова, «В лесах каракумов» акад. А.Е. Ферсмана, «В сердце Азии» акад. П.К. Козлова, «Космические корабли» проф. Н.А. Рынина, «По следам первобытного человека. (Экспедиция в Азию)» Р. Эндрюса и многие другие²⁴⁴.

С 1910 года по инициативе Я.И. Перельмана Сойкин начинает выпускать ежемесячное бесплатное литературное приложение журнал «Мир приключений». Материалы в этом журнале публиковались, на первый взгляд, исключительно развлекательного характера, благодаря чему он оказался востребованным среди сельского населения страны, и читался людьми самых разнообразных профессий. Литературную часть «Мира приключений» составляли произведения фантастического, детективного, приключенческого и исторического характера. Журнал, с одной стороны, привлекал читательскую аудиторию, публикуя произведения известных авторов – А. Конан-Дойля (в отличие от большинства других журналов, «Мир приключений» наряду с детективными произведениями о Шерлоке Холмсе также предлагал читателям фантастические – «Маракотова бездна», «Ужас расщелины», «Затерянный мир» и др.), Г.Уэллса, М.Пембертона, Роберта Крафта, Р.Киплинга, Дж.Лондона и др. С другой – публикация в «Мире приключений» и многим русским авторам приносила известность. Такие писатели, как М.К.Первухин, В.Желиховская, Н.Н.Каразин, Б.Потоцкий и другие, получили известность благодаря публикации своих произведений в журнале П.П.Сойкина.

Хотя изначально «Мир приключений» задумывался только как литературный журнал, уже вскоре после выхода первого номера издатели стали помещать на его страницах аналитические очерки о достижениях современной науки, а также обзорные литературные статьи. В «Мире приключений» нередко проводились конкурсы, победители которых получали бесплатные собрания сочинений популярных авторов и подарочные издания научных работ, имя победителя тоже появлялось на страницах журнала. По перечню имен победителей можно судить о широте аудитории журнала. Например, в первом номере журнала за 1914 год был объявлен конкурс «Какое произведение какого автора иллюстрируется этими рисунками?», а в качестве награды

²⁴⁴ Изд-во Сойкина. Каталог изданий (распр. бесплатно). 1930.

предлагали одну из следующих книг: «Рейнеке-Лис» Гете, «Адская война» Жиффара, «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле, «Борьба миров. (Фантастический роман)» Уэллса, «Вокруг света с гривенником в кармане» Поля д'Ивуа. В № 12 за 1914 был опубликован список победителей: Д.А.Авчинников (Новочеркасск), И.Н.Александров (Лодзь), В.К.Анфилов (Санкт-Петербург), В.В.Беляков (Карачев), В.Вансецкий (Винница), Б.А.Братцыхин (Севастополь), А.К.Виноградов (Киев), И.А.Зекин (Уфа), Филипп Лапин (Одесса), Л.И.Морозов (Владивосток) и многие другие.

В 1917 году журнал был закрыт, однако в 1922 году П.П. Сойкин возобновил издание «Мира приключений» – это был его первый послереволюционный журнал. Периодичность и содержание нового журнала заметно отличались от его дореволюционного варианта.

Стоит упомянуть еще один журнал издательства Сойкина – «Вестник знания», выходивший с 1903 по 1918 год. Ответственным редактором журнала был В.В.Битнер, начавший карьеру в журнале «Природа и люди», где он вел отдел «Народный университет», а с конца XIX века ставший редактором «Научного обозрения». Тип журнала сам Битнер определял как «народный университет со статьями, лекциями и беседами, дающими определенную сумму знаний по всем отраслям науки», а на обложке номеров фигурировало такое определение: «не специальный, а общелитературный журнал». Из ряда других журналов для самообразования «Вестник знания» заметно выделялся благодаря рубрике «Ответы», появившейся с первого же номера журнала. В этой рубрике авторы предлагали читателям ответы на самые разнообразные вопросы, однако когда издатели журнала осознали, что не на все вопросы они могут предоставить квалифицированный отклик, решили расширить секцию. В №7 за 1904 года появился раздел «Взаимопомощь читателей “Вестника знания”» (впоследствии получивший название «Живая связь»), в котором уже не только авторы журнала принимали участие, но и читатели предлагали свои ответы на самые острые вопросы. В рудиментарном виде такая секция существовала еще с середины 1890-х годов в журнале «Природа и люди» и носила простое название «Вопросы и ответы». Эта рубрика появлялась нерегулярно и занимала не более одной колонки последнего листа, а вся переписка носила сугубо

прикладной характер – читатели интересовались в основном, можно ли в домашних условиях собрать приемники радиосвязи, электрические приборы и другие механизмы²⁴⁵. Ответы редакции представляли максимально емкие статьи, в основном отсылающие к книжным источникам. По-настоящему интенсивной переписка редакторов с читателями стала только с выходом журнала «Вестник знания», в результате которой вокруг журнала сформировался особый круг, включающий малограмотных, «но мыслящих» крестьян и рабочих, педагогов, профессоров и писателей (Махонина, с. 99).

Журнал «Природа и люди» позиционировался как журнал для самого широкого круга читателей, «журнал для семейного чтения» (то есть доступный по содержанию взрослым и детям), у него все же имелась своя определенная аудитория. Толстые журналы вроде «Нивы», публиковали классические произведения русских авторов, которые были интересны старшему поколению читателей, а для молодежной аудитории были обязательны к прочтению, поскольку составляли часть школьной программы. Журналы Сойкина, наоборот, публиковали только литературные новинки «легкой», приключенческой литературы, главными читателями которых становились именно молодые люди.

Молодых читателей журнала «Природа и люди» привлекали этнографические очерки, рассказы путешественников и, конечно, приключенческие романы зарубежных авторов. Осознавая, что именно произведения западных романистов привлекают большее количество подписчиков, издатели оперативно публиковали свежие переводы самых популярных авторов. К примеру, роман известного французского писателя Жоржа Ле-Фора «Необыкновенные приключения одного русского ученого» вышел во Франции в 1888 году, и уже в 1889 году он открывал первый номер журнала «Природа и люди» под названием «Путешествие на Луну». Более того, издательская политика строилась не только на привлечении большого числа подписчиков, но и на удержании внимания аудитории к журналу. Уже сам формат еженедельного журнала не позволял ему терять

²⁴⁵ См., к примеру: «Подписчику С-у. – Принцип устройства гальванических элементов основан на преобразовании тепла, выделяющегося при химических реакциях веществ, входящих в элемент. Медь очень трудно вступает в соединения с другими веществами и при этом тепло не только не выделяется, но еще поглощается» (Природа и люди. 1894. №2. С. 39).

свою аудиторию, ведь каждый читатель с нетерпением ждал выхода нового номера журнала в надежде узнать продолжение сюжета, оборвавшегося в предыдущем номере. А статьи научного характера постоянно держали читателей в курсе событий и не давали ему потерять связь с современным научным контекстом.

Издатели различными средствами «поощряли» своих преданных читателей, организуя дополнительные льготные условия подписки для постоянных читателей и предлагая в подарок собрания сочинений и переиздания наиболее популярных авторов, произведения которых ранее уже появлялись на страницах журнала, а также специальные работы по интересующей их тематике, сборники конкурсов и веселых задач. А в конце календарного года издательство дарило своим подписчикам годовой комплект выпуска журнала в твердом переплете. Поскольку статьи в журнале покрывали самые разнообразные области знания и содержали заведомо «любимые» художественные произведения, то годовой комплект представлялся как настоящее украшение дома, как энциклопедия жизни, содержащая ответы на все возможные вопросы, и, конечно, как источник (заведомо гарантированного) развлечения.

Сойкин развивал и систему «премий» - бесплатных литературных приложений к журналам. Постоянные читатели журнала «Природа и люди» получали в подарок литературное приложение «Мир приключений», а также собрания сочинений любимых авторов приключений: Ж.Верна в 40 книгах (отдельная цена – 10 р.), Майн-Рида в 7 книгах (цена – 7 р.), Уэллса, Лори, Хаггарда, Эмара, Жаколио, Буссенара, Фламариона. В одном из номеров за 1916 год издатели даже предложили читателям таблицу, исчерпывающе описывающую все возможные варианты комплектов журнала с бесплатными приложениями. Вкупе с научными трудами, выходившими в издательстве Сойкина, художественные тексты составляли единый корпус образовательных материалов: «По мысли его (Сойкина – А.З.), они представляют собой общедоступную энциклопедию наук, начиная с астрономии, геологии, географии, химии, ботаники и зоологии, и кончая техникой, психологией, археологией, нумизматикой и др. <...> Популяризации науки в легко усвояемой и занимательной форме служили и многие беллетристические издания П.П. Сойкина. Им издан целый ряд романов, но не тех, что

питают болезненную фантазию и ничего не говорят ни уму ни сердцу, а главным образом романов, имеющих строго научную подкладку, развивающих ум, обогащающих его познаниями в той или другой области»²⁴⁶.

Быть постоянным подписчиками журнала «Природа и люди» в таком случае оказывалось очень выгодным. И хотя этот журнал мог позволить себе практически любой, литературные и научные приложения становились доступны только постоянным подписчикам. Связано это было прежде всего с их высокой стоимостью: к примеру, стоимость отдельного выпуска литературного приложения «Мир приключений» для не-подписчиков журнала «Природа и люди» возросла с 6 р. до 35 р., что делало приобретение журнала отдельно практически невозможным.

Известные писатели благодаря своей репутации создавали авторитет журнала и привлекали подписчиков. Почти каждый тонкий журнал проводил кампанию по созданию собственной «звезды», особо популярного автора, которого аудитория могла бы воспринимать как уникального, «принадлежащего» только ей писателя. «Звездой» издательства Сойкина были Г.Уэллс и, в меньшей степени, Дж.Лондон. Каждый из существующих в России во второй половине XIX века журналов (как толстый литературный журнал, так и тонкий иллюстрированный) обладал некоторым объемом изначального символического капитала, которым мог распоряжаться для наделения того или иного автора статусом «классического». Прерогативой толстого журнала были «великие» русские литераторы (А.С.Пушкин, Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский и др.), произведения которых выходили именно на страницах толстых журналов (и так включались в контекст современности), издавались в формате отдельных книг и в собраниях сочинений (становясь фактом истории литературы). Тонкие журналы подобным влиянием не обладали и не могли наделять статусом «классического» любого автора. Для достижения этой цели издательство должно было наладить с ним постоянный контакт. Издатели держали постоянную переписку с автором-звездой, регулярно публиковали его произведения на страницах журналов и оперативно делали переводы

²⁴⁶ XXV-летию типографско-издательской деятельности П.П. Сойкина (1885-1910). СПб., 1910. С. 37.

новых. Звездой журнала «Мир приключений» безоговорочно был американский писатель Дж.Лондон. Ежегодно этим журналом проводилось анкетирование читателей с просьбой указать лучшего автора и лучший рассказ. В 1911 году читатели назвали рассказ Дж.Лондона «Язычники», вышедший в № 3 журнала. О результатах конкурса редакция сообщила автору, послав ему поздравительную телеграмму, а читателям объявила, что в следующих номерах будет опубликована новая повесть писателя «Белый клык». Это произведение так и не было опубликовано, однако в следующие годы на страницах «Мира приключений» произведения Дж.Лондона выходили многократно (к примеру, в 1913 году вышло пять его произведений). В 1913 году в № 4 появилась заметка о Дж.Лондоне и интервью с автором, в котором последний признавался, что давно любит Россию и русскую культуру и даже мечтает выучить русский язык: «Джек Лондон владеет русским языком и очень интересуется нашей родиной. Он несколько раз был в России, дважды посетил Сибирь, побывал в наших столицах и спустился по Волге. В настоящее время, как сообщают газеты, американский писатель работает над повестью из русской жизни, хотя и сознает всю трудность для иностранца постичь русскую действительность. “Ваш быт понять, – сказал он как-то одному русскому инженеру, – самая почетная и трудная задача для иностранца. Не удалось это и Гамсуну. Но – добьюсь, постигну. Легко изобразить немца, француза, армянина, англичанина, зулуса... Русского же – надо быть русским”»²⁴⁷.

Другим известным писателем, которого издательство Сойкина позиционировало как собственную «звезду», был Уэллс. Во всем мире он был признанным автором увлекательных романов с «научной подкладкой». Романы Уэллса сочетали интригующие приключения и продуманную научную составляющую, что, конечно, импонировало русским издателям и популяризаторам науки. В контекст журналов Сойкина Уэллс вписывался даже в большей степени, чем Лондон. Сам писатель, однако, будучи не только знаменитым автором, но к началу XX века и государственным деятелем, неохотно контактировал с популярными журналами приключенческой литературы.

Романы Уэллса постоянно появлялись на страницах журналов Сойкина и литературных приложений к ним. Роман «Борьба миров» открывал первый номер журнала

²⁴⁷ Мир приключений. 1913. № 4. С. 767.

«Мир приключений». Переиздания работ автора регулярно выходили в формате отдельных книг и рассылались постоянным подписчикам журналов. Во многом Уэллс воспринимался как «идеальный» романист, образец для подражания для русских писателей. Автор рецензии на роман Куприна «Жидкое солнце» пишет: «Тем более внимания заслуживает новое произведение А.И. Куприна «Жидкое солнце». Этот наиболее выдающийся из современных русских беллетристов-бытовиков сделал попытку написать повесть в научно-фантастическом жанре, на сюжет, весьма близкий к темам Уэльса»²⁴⁸. Успеху Уэллса способствовал и тот факт, что он не раз приезжал в Россию, беседовал с лидерами страны и давал интервью. Интервью с писателем даже становись сюжетом псевдо-документальных текстов, выходивших на страницах русских журналов²⁴⁹.

²⁴⁸ Ловец солнечных лучей // Мир приключений. 1913. № 10. С. 697-710.

²⁴⁹ История одного интервью. Рассказ А. Числова // Мир приключений. 1914. № 5. С. 173-180.

Приложение 2

Я.И. Перельман

Завтрак в невесомой кухне. (Научно-фантастический рассказ)²⁵⁰

Приключения двух американцев и одного француза, совершивших в пушечном ядре полет вокруг Луны, приобрели широкую известность с тех пор, как покойный Жюль Верн рассказал о них в своих двух книгах «Путешествие на Луну» и «Вокруг Луны». Никаких других сообщений об этом необыкновенном путешествии до сих пор в печать не проникало. Между тем, есть все основания подозревать, что автор упомянутых сочинений не располагал вполне надежными сведениями; по-видимому, он пользовался записками лишь своего легкомысленного соотечественника, француза Мишеля Ардана, и совершенно не был знаком с мемуарами двух других участников полета – м-ра Барбикена и м-ра Никколя. Этим только и можно объяснить тот поразительный пробел в описании межпланетного путешествия, на который справедливо указывали некоторые критики. Действительно, подробно рассказывая о жизни пассажиров внутри летящего ядра, Жюль Верн упустил из виду, что пассажиры, как и вообще предметы внутри каюты, во все время путешествия *были абсолютно невесомы!* Дело в том, что, подчиняясь силе тяготения, все тела падают с одинаковой скоростью; сила земного притяжения должна была, следовательно, сообщать всем предметам внутри ядра совершенно такое же ускорение, как и самому ядру. А если так, то ни пассажиры, ни остальные тела в ядре не должны были давить на свои опоры; уроненный предмет не мог приближаться к полу (т.е. *падать*), а продолжал висеть в воздухе; из опрокинутого сосуда не должна была выливаться жидкость и т.д. Словом, внутренность ядра должна была на время полета превратиться в маленький мир, совершенно свободный от тяжести.

²⁵⁰ Природа и люди. 1914. № 24. С. 381-382.

Легко представить, до какой степени должны были измениться в таком невесомом мире самые обыкновенные явления. Если бы Жюль Верн был своевременно осведомлен об этом, он, конечно, украсил бы свое увлекательное сочинение еще несколькими эффектными главами.

Позволю себе предложить снисходительному вниманию читателей одну из таких недостающих глав. Именно – подробное описание приготовления завтрака внутри летящего пушечного ядра.

- Друзья мои, ведь мы еще не завтракали, - заявил Мишель Ардан своим товарищам по межпланетному путешествию. – Из того, что мы потеряли свой вес в этом пушечном ядре, вовсе не следует, что мы потеряли и аппетит. Я берусь устроить вам, господа, невесомый завтрак, который, без сомнения, будет состоять из самых «легких» блюд, когда-либо существовавших на свете!

И, не дожидаясь ответа товарищей, француз принялся за стряпню. Завтрак решено было начать с бульона из распущенных в теплой воде таблеток Либиха.

- Наша бутылка с водой притворяется пустой, - ворчал про себя Ардан, возясь с раскупоркой большой бутылки. – Не проведешь меня: я ведь знаю, отчего ты такая легкая... так, пробка вынута. Извольте же, госпожа бутылка, излить в кастрюлю ваше невесомое содержимое!

Но сколько ни наклонял он бутылки, оттуда не выливалось ни капли.

- Не трудись, милый Ардан, - явился ему на выручку Никколь. – Пойми, что в нашем мире без тяжести вода не может *литься*. Ты должен вытолкать ее из бутылки, словно бы это был густой, тягучий сироп.

Ардан ударил ладонью по дну опрокинутой бутылки. Тотчас же у горлышка раздулся совершенно круглый водяной шар, величиной с кулак.

- Что это стало с нашей водой? – изумился Ардан. – Вот, признаюсь, совсем излишний сюрприз. Объясните, ученые друзья мои, откуда взялась эта водяная пиллюля?

- Это капля, милый Ардан, простая водяная капля. В мире без тяжести капли могут быть какой угодно величины. Ведь только под влиянием тяжести жидкости принимают форму сосудов, льются в виде струй и т.д. Здесь же тяжести нет, жидкость предоставлена своим внутренним молекулярным силам: понятно, что должна принимать форму шара, как масло в опыте Плато.

- Черт побери этого Плато! Я должен вскипятить воду для бульона, и, клянусь, никакие молекулярные силы не остановят меня! – запальчиво воскликнул Ардан.

Он яростно стал «выколачивать» висящую в воздухе кастрюлю, - но, по-видимому, все было в заговоре против него. Большие водяные шары, достигнув дна кастрюли, быстро расползались по металлу. Этим дело не кончалось: вода растекалась по внутренним стенкам, переходила на наружные, растекалась по ним – и вскоре вся кастрюля оказалась облеченной водяным слоем. Кипятить воду в таком виде не имело никакого смысла.

- Вот любопытный опыт, доказывающий, как велика сила сцепления, - объяснял взбешенному Ардану невозмутимый Николь. – Ты не волнуйся: тут обыкновенное явление смачивания жидкостями твердых тел; только в данном случае тяжесть не мешает этому явлению развиваться с полной силой.

- И очень жаль, что не мешает! – возражал Ардан. – Впрочем, смачивание здесь или что-либо другое, но мне необходимо иметь воду *внутри* кастрюли, а не *вокруг нее*. Ни один повар в мире не согласится варить бульон при подобных условиях.

- Ты легко можешь воспрепятствовать смачиванию, если оно мешает тебе, - успокоительно вставил м-р Барбикен. – Вспомни, что вода не смачивает тело, покрытое хотя бы самым тонким слоем жира. Обмажь свою кастрюлю, и ты удержишь воду внутри нее.

- Bravo! Вот это я называю истинной ученостью! – обрадовался Ардан.

Он принял к сведению все указания своих ученых друзей и стал нагревать воду на газовом пламени.

Однако, все складывалось наперекор желаниям Ардана. Газовая горелка и та закапризничала: погорев полминуты тусклым пламенем, она потухла по необъяснимой причине. Ардан возился вокруг горелки, терпеливо нянчился с пламенем, - но хлопоты не приводили ни к чему: пламя положительно отказывалось гореть.

- Барбикен! Никколь! Да неужели нет средства заставить это проклятое пламя гореть, как ему полагается по законам физики и по уставам газовых компаний, - взывал к друзьям обескураженный француз.

- Но, право, здесь нет ничего необычайного и неожиданного, - объяснил Никколь. — Это пламя горит именно так, как полагается согласно физическим законам. А газовая компания... я думаю, все они скоро разорились бы в мире без тяжести. При горении, как ты знаешь, образуется углекислота, водяной пар — словом, негорючие газы; но обыкновенно эти продукты не остаются возле самого пламени, а как более теплые и, следовательно, более легкие, поднимаются выше, на их место притекает чистый воздух. Но у нас здесь нет тяжести, и продукты горения остаются на месте своего возникновения, окружая пламя слоем негорючих газов и преграждают доступ свежему воздуху. Оттого-то пламя здесь так тускло горит и так быстро гаснет. Ведь действие огнетушителей на том и основано, что пламя окружается негорючим газом.

- Значит, по-твоему, Барбикен, если бы на земле не было тяжести, то не надо было б и пожарных команд: всякий пожар потухал бы сам собой, так сказать, задыхался бы в собственном дыхании?

- Совершенно верно. А пока, чтобы помочь горю, зажги еще раз горелку и давай обдувать пламя. Нам удастся, я надеюсь, отогнать облегающие его газы и заставить горелку гореть «по-земному».

Так и сделали. Ардан снова зажег горелку, а Никколь с Барбикеном принялись поочередно обдувать и обмахивать пламя, чтобы непрерывно удалять от него продукты горения.

- Вы, господа, вы в некотором роде исполняете обязанности фабричной трубы, поддерживающей тягу. Мне очень жаль вас, друзья мои, но если мы хотим иметь горячий завтрак, придется подчиниться великим законам физики, – философствовал тем временем Ардан.

Однако прошло четверть часа, полчаса, час – а вода в кастрюле и не думала кипеть.

- Неужели пламя вместе с весомостью потеряло весь свой жар? – удивлялся Ардан.
– Я, кажется, никогда не дождусь, чтобы вода закипела.

- Не дождешься, милый Ардан, мы с Никколем ручаемся за это. Но тебе придется вооружиться терпением. Видишь ли: обыкновенная, *весомая* вода нагревается быстро только потому, что в ней происходит перемешивание слоев: нагретые нижние слои, как более легкие, поднимаются вверх, вместо них опускаются верхние холодные – и в результате вся жидкость принимает высокую температуру. Случалось ли тебе когда-нибудь нагревать воду не снизу, а сверху? Тогда перемешивания слоев не происходит потому, что верхние нагретые слои остаются на месте. Теплопроводность же воды ничтожна: верхние слои можно даже довести до кипения, между тем как в нижних будут лежать куски нерастаявшего льда. В нашем мире без тяжести безразлично, откуда ни нагревать воду: круговорот в кастрюле возникнуть не может, и вода должна нагреваться очень медленно.

Не легко было стряпать при таких условиях. Ардан был прав, когда утверждал, что здесь спасовал бы самый искусный повар. При жарении бифштекса пришлось тоже немало повозиться: надо было все время придерживать мясо вилкой: стоило только зазеваться, и упругие пары масла, образующиеся под бифштексом, выталкивали его с кастрюли; недожаренный бифштекс стремительно летел «вверх», - если только можно употребить это выражение в мире, где не было ни «верха», ни «низа».

Странную картину представлял и сам обед в этом мире, лишенном тяжести. Друзья висели в воздухе в весьма разнообразных позах, поминутно стучаясь головами. Пользоваться сидениями, конечно, не приходилось. Такие вещи, как стулья, диваны, скамьи – совершенно излишни в мире, лишенном тяжести. В сущности, и стол был бы

здесь не нужен, если бы не настойчивое желание Ардана завтракать непременно «за столом».

Трудно было сварить бульон, но еще труднее оказалось съесть его. В самом деле, разлить невесомый бульон по чашкам никак не удавалось. Ардан чуть не поплатился за такую попытку потерей трудов целого утра: забыв, что бульон невесом, он ударил по дну перевернутой кастрюли, чтобы изгнать из нее упрямый бульон. В результате из кастрюли вылетела огромная шарообразная капля – бульон в сферической форме; Ардану понадобилось все искусство жонглера, чтобы вновь поймать и удержать в кастрюле бульон, сваренный с таким трудом.

Попытка пользоваться ложкой осталась безрезультатной: бульон смачивал ложки до самых пальцев, висел на них сплошной пеленой. Обмазали ложки жиром, чтобы предупредить смачивание, - но этого дело не стало лучше: бульон превращался на ложке в шарик, и не было никакой возможности донести эту невесомую пилюлю до рта.

В конце концов, догадались сделать трубки из бумаги и с помощью их пили бульон, всасывая его в рот. Таким же образом приходилось нашим друзьям пить воду, вино и вообще всякие жидкости в этом своеобразном мире, лишенном тяжести.

Библиография

1. **Адмиральский А.М., Белов С.В.** Рыцарь книги. Очерк жизни и деятельности П.П.Сойкина. – Л.: Лениздат, 1970. – 214 с.
2. **Аристотель.** Риторика. – М.: Лабиринт, 2000. – 224 с.
3. **Бар-Селла З.** Александр Беляев. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.: вып. 415). – М.: Молодая гвардия. 2013. – 428 с.
4. **Бахтин М.М.** Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
5. **Бахтин М.М.** Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
6. **Бахтин М.М.** Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – 541 с.
7. **Брандис Е.П.** Жюль Верн и вопросы развития научно-фантастического романа. – Л., 1955. – 44 с.
8. **Бритиков А.Ф.** Русский советский научно-фантастический роман. – Л.: Наука, 1970. – 448 с.
9. **Бритиков А.Ф.** Отечественная научно-фантастическая литература. – СПб.: Борей-Арт, 2000. – 402 с.
10. **Брюнетьер Ф.** Литературная критика // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе (под ред. Г.К. Косикова). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 95-108.
11. **Бугров В. И.** В поисках завтрашнего дня. О фантастике всерьез и с улыбкой. Очерки и этюды. – Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1981. – 224 с.
12. **Бугров Д.В.** В ожидании иного: социокультурный феномен журнала «Идеальная жизнь» // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Выпуск 9. – 2005. – № 35. – С. 247-265.
13. **Булаева Н.Е.** Категория времени в произведениях научной фантастики на английском языке: Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 2005. – 24 с.
14. **Веселовский А.Н.** Историческая поэтика. – Л.: Худож. лит., 1940. – 647 с.
15. **Волженина Е.В.** Феномен массовой культуры в восприятии русских символистов конца XIX – начала XX века: Автореф. дис... канд. ист. наук. – М., 2015. – 24 с.

16. **Воронцов-Вельяминов Б.А.** Очерки истории астрономии в России. – М.: Гостехиздат, 1956. – 371 с.
17. **Гаков Вл.** Хьюго Гернсбек и его «Эмейзинг» // Уральский следопыт. – 1980. – №10.
18. **Гаков Вл.** Создатели жанра // Если. – 2001. – №6. – С. 4-18.
19. **Головачева И.В.** Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. – СПб.: Петрополис, 2013. – 412 с.
20. **Головачева И.В.** Размышления о теориях научной фантастики 200-х годов // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2013. – Вып. 2. – С. 18-27.
21. **Головачева И.В.** О соотношении *фантастики* и *фантастического* // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2014. – Вып. 1. – С. 33-42.
22. **Гопман В.** Золотая пыль. Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX-XX вв. – М.: РГГУ, 2012. – 488 с.
23. **Гудков Л., Дубин Б.** Литература как социальный институт. – М.: Новое литературное обозрение, 1994. – 350 с.
24. **Гуревич Г.** Карта страны фантазий. – М.: Искусство, 1967. – 174 с.
25. **Дарвин М.Н., Магомедова Д.М., Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И.** Теория литературных жанров: Учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2011. – 256 с.
26. **Дейк Т.А. ван** Язык. Познание. Коммуникация. – Б.: БГК им. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ, 2000. – 308 с.
27. **Есин Б.И.** История русской журналистики (1703-1917). – М.: Флинта; Наука, 2000. – 70 с.
28. **Женетт Ж.** Фигуры: Работы по поэтике. В 2-х тт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
29. **Зенкин С.Н.** Введение в литературоведение: Теория литературы: Учеб. пособие. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. – 81 с.
30. **Зенкин С.Н.** Эффект фантастики в кино // Фантастическое кино. Эпизод первый. Сб. статей. – М., 2006. – С. 50-65.
31. **Зенкин С.Н.** Работы о теории. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 560 с.
32. **Иванова Е.В.** Критика начала XX века. Сборник. – М.: Олимп, 2002. – 427 с.

33. **Изер В.** Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней. – СПб., 2001. – С. 186-217.
34. История чтения в западном мире от Античности до наших дней / Ред.-сост. Г. Кавалло, Р. Шартье. – М.: ФАИР, 2008. – 544 с.
35. **Кавелли Дж.Г.** Изучение литературных формул (пер. с англ. Лазаревой Е.М.) // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33-64.
36. **Кагарлицкий Ю.** Что такое фантастика? – М.: Худож. лит., 1974. – 352 с.
37. **Кан В., Окулов В., Соболев С.** В иных временах. Из истории фантастической литературы. Т. 2. – М.: Издатель Воробьев А.В., 2011. – 243 с.
38. **Ковтун Е.Н.** Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, и мифа. (На материале европейской литературы первой половины XX века). – М.: изд-во Моск. ун-та, 1999. – 306 с.
39. **Ковтун Е.Н.** Художественный вымысел в литературе XX века. – М.: Высшая школа, 2008. – 405 с.
40. **Ковтун Е.Н.** Кросс-культурные коды фантастики: программа межфакультетского курса. – Уфа: Редакционно-издательский центр Башкирского государственного университета, 2013. – 12 с.
41. **Ковтун Е.Н.** Теория и история фантастики (русская, славянская и англо-американская традиции): программа учебной дисциплины // Stephanos: Сетевое издание / Мультиязычный научный журнал. – 2014. — Т. 3. — С. 201–223. – Режим доступа: <http://www.stephanos.ru>
42. **Кожухов А.** Портрет фантастики, или Откуда есть пошли журналы фантастики [Электронный ресурс] // День и ночь. – 2006. – №12. – Режим доступа: http://fan.lib.ru/k/kozuhov_a/fantastika.shtml.
43. **Козлов В. Н.Л.** Лейдерман. Теория жанра [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. – 2012. – № 4. / Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/k29.html>
44. **Лахманн Р.** Дискурсы фантастического. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 384 с.
45. **Лейдерман Н.Л.** Теория жанра. – Екатеринбург: УГПУ, 2010. – 904 с.

46. **Лем С.** Фантастическая теория литературы Цветана Тодорова // **Лем С.** Мой взгляд на литературу. – М., 2009. – С. 70-91.
47. Литературный процесс и русская журналистика / Отв. ред. Б.А. Бялик. – М.: Наука, 1981. – 342 с.
48. **Луцкий В.К.** История астрономических общественных организаций в СССР. – М.: Наука, 1982. – 262 с.
49. **Ляпунов Б.В.** В мире четы: Обзор научно-фантастической литературы. – М.: изд-во Книга, 1969. – 213 с.
50. **Ляпунов Б.В.** Н.А. Рынин и его “Межпланетные сообщения” // Техника-молодежи! – 1964. – № 11. – 26 с.
51. **Масликов С.** История любительской астрономии в России и СССР [Электронный ресурс] / Астрономия и телескопостроение. – Режим доступа: <http://old.astronomer.ru/library.php?action=2&sub=2&gid=67>
52. **Махонина С.Я.** История русской журналистики начала XX века. – М.: Флинта; Наука, 2004. – 368 с.
53. **Медведев П.Н. (Бахтин М.М.)** Формальный метод в литературоведении. – М.: Лабиринт, 1993. – 206 с.
54. **Михайлова Л.Г.** Изучение научной фантастики как путь формирования профессионально значимых качеств журналиста // Современное журналистское образование: синтез теории и практики / Под ред. Г.В. Лазутиной. – М., 2010. – С. 31-49.
55. **Михайлова Л.Г.** Научная фантастика в курсе истории зарубежной литературы: опыт преподавания (1980-2008) // Зарубежная литература – в журналистском образовании. (Опыт преподавания). – М., 2010. – С. 153-183.
56. **Неёлов Е.М.** Фольклорный интертекст русской фантастики. Учебное пособие. – Петрозаводск: ПГУ, 2002. – 124 с.
57. **Неёлов Е.М.** Учебно-методический комплекс по дисциплине «Теория и история русской фантастики». – Петрозаводск: ПГУ, 2012. – 18 с.
58. **Платон** Государство. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. – 536 с.
59. **Поспелов Г.Н.** Вопросы методологии и поэтики. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – 336 с.

60. **Прашкевич Г.** Красный сфинкс. История русской научной фантастики от В.Ф. Одоевского до Бориса Штерна. – Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2007. – 600 с.
61. **Разгон Л.** Живой голос науки. – М.: Детская литература, 1970. – 272 с.
62. **Разгон Л.** Под шифром «Рб.» – М.: Знание, 1966. – 126 с.
63. **Ревич В.А.** Не быль, но и не выдумка: Фантастика в русской дореволюционной литературе. – М.: Знание, 1979. – 27 с.
64. **Ревич В.А.** Научная фантастика // ЛЭС. – М., 1987. – С. 238-239.
65. **Ревич В.А.** Перекресток утопий. Судьбы фантастики на фоне судеб страны. – М.: Институт востоковедения РАН, 1998. – 354 с.
66. **Рейтблат А.И.** От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 448 с.
67. **Рейтблат А.И.** Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 400 с.
68. **Рубакин Н.А.** Избранное. В 2 т. Т. 1. – М.: Книга, 1975. – 224 с.
69. **Саморуков И.И.** Массовая литература: проблема художественной рефлексии: Автореф. дис... канд. филол. наук. – Самара, 2006. – 20 с.
70. **Симонова О.А.** Массовая беллетристика в структуре женских журналов 1910-х гг.: Автореф. дис... канд. филол. наук. – М., 2008. – 26 с.
71. **Соболев С.** Путеводитель по фантастике Барона Велобоса. – Иваново: Фаворит, 2012. – 704 с.
72. **Тамарченко Е.Н.** Уроки фантастики // Поиск-87: Приключения. Фантастика: Повести, рассказы, критика, библиография. – Пермь, 1987. – С. 367-397.
73. **Тамарченко Н.Д.** М. Бахтин и П. Медведев: судьба «Введения в поэтику» [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. – 2008. – № 5 / Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ta13.html>
74. **Тамарченко Н.Д.** Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. – 2011. – № 1 / Журнальный зал. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/1/ta17.html>
75. **Теория литературы:** Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. В 2 тт. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.

76. **Тодоров Ц.** Введение в фантастическую литературу. – М.: Дом интеллект. книги, 1999. – 143 с.
77. **Тодоров Ц.** Понятие литературы // Семиотика / Под ред. Ю.С. Степанова. – М., 1983. – С. 355-370.
78. **Тодоров Ц.** Семиотика литературы // Семиотика / Под ред. Ю.С. Степанова. – М., 1983. – С. 350-354.
79. **Томашевский Б.М.** Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
80. **Тынянов Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Изд-во «Наука», 1977. – 574 с.
81. **Тюпа В.И.** Нарратология как аналитика повествовательного дискурса (2001) [Электронный ресурс] / Мой Чехов. – Режим доступа: <http://my-chekhov.ru/kritika/tupe/tupe2.shtml>.
82. **Тюпа В.И.** Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 336 с.
83. **Тюпа В.И.** Дискурсные формации. Очерки по компаративной риторике. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 320 с.
84. **Тюпа В.И.** Жанр и дискурс // Критика и семиотика. Вып. 15. – 2011. – С. 31-42.
85. **Тюпа В.И.** Дискурс и жанр. – М.: Intrada, 2013. – 211 с.
86. **Уэллек Р., Уоррен О.** Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 328 с.
87. **Федин Ю.** Приоритет // Молодой дальневосточник. – 1980. № 95. – С. 2-3.
88. **Фетисова А.Н.** Научная фантастика в условиях модерна и постмодерна: культурно-исторические аспекты: Автореф. дисс... канд. филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2008. – 22 с.
89. **Фрай Н.** Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе /под ред. Г.К. Косикова. – М., 1987. – С. 232-264.
90. **Фрейденоберг О.М.** Поэтика сюжета и жанра. – М.: Лабиринт, 1997. – 445 с.
91. **Фрумкин К.Г.** Философия и психология фантастики. – М.: УРСС, 2004. – 240 с.
92. **Фуко М.** Что такое автор? // Современная литературная теория. – М., 2004. – С. 69-92.
93. **Фуко М.** Археология знания. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2012. – 416 с.

94. **Харитонов Е.** Наука о фантастике вчера и сегодня (1998-99) [Электронный ресурс] / История Фэндом. – Режим доступа: http://www.fandom.ru/about_fan/haritonov_04.htm
95. **Харитонов Е.** «Русское поле» утопий // Если. – 2001. - № 6. – С. 284-296.
96. **Хокинг С.** Краткая история времени. – СПб.: Амфора, 2013. – 503 с.
97. **Хомский Н.** Аспекты теории синтаксиса. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1972. – 258 с.
98. **Цветков Е.В.** Научная фантастика как способ конструирования социальной реальности: Автореф. дисс... канд. филос. наук. – Архангельск., 2009. - 25 с.
99. **Чернец Л.В.** Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 194 с.
100. **Чернышева Т.** Природа фантастики. – Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1984. – 336 с.
101. **Чуковский К.И.** Собрание сочинений. В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908-1915. – М.: Агентство ФТМ, 2013. – 734 с.
102. **Шеффер Ж.-М.** Что такое литературный жанр? – М.: УРСС, 2010. – 192 с.
103. **Шильникова О.Г.** Литературно-художественный журнал как «большая литературная форма»: теоретико-прагматическая концепция русских формалистов // Вестник ВолГУ. Журналистика. Серия 8. – 2011. – Вып. 10. – С. 65-72.
104. **Шкловский В.Б.** Литература и кинематограф. – Берлин: Рус. универс. изд-во, 1923. – 59 с.
105. **Шкловский В.Б.** О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983. – 383 с.
106. **Шкловский В.Б.** Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914-33). – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
107. **Шкловский В.Б.** Воскрешение слова // Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908-1917) /под ред. И.С. Воробьева. – СПб., 2008. – С. 120-129.
108. **Шлегель Фр.** Эстетика. Философия. Критика. В 2 Т. Т. 2. – М.: Искусство, 1983. – 448 с.
109. **Эйхенбаум Б.М.** Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика. – Петроград, 1919. – С.151-167.
110. **Эйхенбаум Б.М.** Теория «формального метода» // О литературе. – М., 1987. – С. 375-408.
111. **Эсалнек А.Я.** Основы литературоведения. – М.: Флинта, 2004. – 179 с.

112. **Ямпольский М.** О близком. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 240 с.
113. **Яусс Г.Р.** История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология. – М., 2004. – С. 192-201.
114. **Aldiss B.** Billion Year Spree: the True History of Science Fiction. – Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973. – 339 p.
115. **Aldiss B.** Trillion Year Spree: the History of Science Fiction. – N.Y.: Atheneum, 1986. – 511 p.
116. **Alkon P.K.** Science Fiction Before 1900: Imagination Discovers Technology. – N.Y.: Routledge, 2002. – xix, 176 p.
117. **Altman R.** A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre // Cinema Journal. – 1984. – Vol. 23, №3 (Spring). – P. 6-18.
118. **Altman R.** The American Film Musical. – Bloomington: Indiana University Press, 1987. – x, 386 p.
119. **Amis K.** New Maps of Hell: a Survey of Science Fiction. – N.Y.: Harcourt, Brace, and co., 1960. – 161 p.
120. **Ashley M.** The Gernsback Days: A Study of the Evolution of Modern Science Fiction from 1911 to 1936. – Rockville, MD: Wildside Press, 2004. – 499 p.
121. **Astle R.** Lem's Misreading of Todorov // Science Fiction Studies. – 1975. – Vol. 2, № 2, July. – P. 167-170.
122. **Attebery B.** The Magazine Era: 1926-1960 // The Cambridge Companion to Science Fiction / ed. by E. James, F. Mandlesohn. – Cambridge, 2003. – P. 32-47.
123. **Banerjee A.** We Modern People: Science Fiction and the Making of Russian Modernity. – Middletown, CT: Wesleyan UP, 2012. – viii, 206 p.
124. **Barron N.** Anatomy of Wonder. – N.Y.: Bowker, 1987. – xii, 874 p.
125. **Bawarshi A.S., Reiff M. Jo.** Genre: An Introduction in History, Theory, Research, and Pedagogy. — West Lafayette: Parlor Press. – 2010. – xiv, 263 p.
126. **Bhatia V.K.** Analyzing Genre: Language Use in Professional Settings. – L.; N.Y.: Longman, 1993. – xvi, 246 p.
127. **Biber D., Conrad S.** Register, Genre, and Style. – Cambridge, UK; NY: Cambridge University Press, 2009. – ix, 344 p.

128. **Bleiler E.K.** Science Fiction the Early Years. – Kent, Ohio: Kent State University Press, 1990. – xxiii, 998 p.
129. **Broderick D.** New Wave and backwash: 1960-80 // The Cambridge Companion to Science Fiction / ed. by E. James, F. Mendlesohn. – Cambridge, 2003. – P. 48-63.
130. **Brooks J.** When Russia Learned to Read: Literacy and Popular Literature, 1861-1917. – Princeton (N.J.): Princeton U.P., 1985. - xxii, 450 p.
131. **Brunetiere F.** L'evolution des Genres dans l'Histoire de la Litterature: 2 Vols. (1890). – Paris: Hachette et Cie, 1914.
132. **Buckingham D.** Children Talking Television: the Making of Television Literacy. - L.; Washington, D.C.: Falmer Press, 1993. - xiv, 321 p.
133. **Cohen R.** History and Genre // New Literary History. – 1986. – Vol. 17, № 2 (Winter). – P. 203-218.
134. **Cohen R.** Genre Theory, Literary History, and Historical Change // Theoretical Issues in Literary History /ed. David Perkins. – Cambridge, MA, 1991. – P. 85-113.
135. **Culler J.** Structuralist Poetics. – Ithaca: Cornell University Press, 1975. – 301 p.
136. **Davies A.** New Weird 101 // SFRA Review. – 2010. – № 291, Winter. – P. 6-9.
137. **Devitt A.J.** Generalizing about Genre: New Conceptions of a New Concept // College Composition and Communication. – 1993. – Vol. 44, № 4 (December). – P. 573-586.
138. **Delany S.R.** The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction. – Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2009. – xxx, 254 p.
139. **Dijk T.A. van** Ideology: A Multidisciplinary Approach. – L.; Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1998. – x, 374 p.
140. **Drout M.D.C.** From Here to Infinity [sound recording]: an Exploration of Science Fiction Literature. - Prince Frederick, Md.: Recorded Books, 2006. - 7 sound discs: digital; 4 3/4 in. + 1 course guide (88 p.).
141. **Dubrow H.** Genre. – N.Y.: Methuen, 1982. - x, 133 p.
142. **Feuer J.** Genre study and television // Channels of discourse, reassembled: television and contemporary criticism / edited by Robert C. Allen. - Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1992. – P. 138-159.
143. **Fish S.** Interpreting the “Variorum” // Critical Inquiry. – 1976. – Vol. 2, № 3, Spring. – P. 465-485.

- 144.**Fish S.** Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. – Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. 1980. – viii, 394 p.
- 145.**Fowler A.** Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. – Oxford: Oxford University Press, 1982. – vii, 357 p.
- 146.**Freedman C.H.** Critical Theory and Science Fiction. – Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2000. – xx, 206 p.
147. Genres in the Internet: Issues in the Theory of Genres / ed. by Janet Giltrow, Dieter Stein. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamin's Pub. Co., 2009. – vi, 294 p.
- 148.**Gomel E.** Postmodern Science Fiction and Temporal Imagination. – N.Y.: Continuum, 2010. – 192 p.
- 149.**Hartwell D.** Age of Wonders: Exploring the World of Science Fiction. – N.Y.: Walker, 1984. – 205 p.
- 150.**Hollinger V.** History of the Future: Notes for an Archive // Science Fiction Studies. – 2010. – № 1, Vol. 37, March. – P. 23-33.
- 151.**Holquist M.** Dialogism. Bakhtin and His World. – L., N.Y.: Routledge, 2002. – xiv, 228 p.
- 152.**Hymes D.** On Communicative Competence // Sociolinguistics: selected readings / ed. by Pride, J.B., Holmes, J. – Harmondsworth, Penguin, 1972. – P. 269-293.
- 153.**Hyun-Gyung I., Orlikowski W.J., Yates J.A.** Temporal Coordination through Genre and Genre Systems // Information, Technology and People. – 2005. – Vol. 18, № 2. – P. 89-119.
- 154.**J.G.** A New Fantastic Journey (review on Adam Roberts *The History of Science Fiction*) // Science Fiction Studies. – 2008. – № 2, Vol. 35, Jul. – P. 339-340.
- 155.**Jameson F.** The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. – Ithaca: Cornell University Press, 1981. – 305 p.
- 156.**Jameson F.** Science Fiction as a Spatial Genre: Generic Discontinuities and the Problem of Figuration in Vonda McIntyre's *The Exile Waiting* // Science Fiction Studies. – 1987. – № 1, Vol. 14, Mar. – P. 44-59.
- 157.**Jameson F.** Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. – N.Y.: Verso, 2005. – xvi, 431 p.
158. **Jauss H.R.** Toward an Aesthetic of Reception. – Minneapolis, MN: University of Minneapolis Press, 1982. – xxix, 231 p.

159. **Johns A.M.** Discourse Communities and Communities of Practice: Membership, Conflict, and Diversity // **Johns A.M.** Text, Role, and Context: Developing Academic Literacies. – Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 1997. – P. 51-70.
160. **Kincaid P.** What Is It We Do When We Read Science Fiction? – Harold Wood: Becon Publications, 2008. – v, 365 p.
161. **Knight D.** In Search of Wonder: Essays on Modern Science Fiction. – Gateway, 2013. – 326 p.
162. **Krementsov N.** Revolutionary Experiments: The Quest for Immortality in Bolshevik Science and Fiction. – Oxford, New York: Oxford University Press, 2014. – xiii, 268 p.
163. **Landon B.** Science Fiction After 1900: From the Steam Man to the Stars. – N.Y.: Prentice Hall International, 1997. – xxxii, 251 p.
164. **Lem S.** On the Structural Analysis of Science Fiction // Science Fiction Studies. – 1973. – №1, Vol. 1, Spring. – P. 26-33.
165. **Lem S.** Todorov's Fantastic Theory of Literature // Science Fiction Studies. – 2010. – № 37, Vol. 1, March. – P. 227-237.
166. **Leonard A.M.** Political Poetry as Discourse: Rereading John Greenleaf Whittier, Ebenezer Elliot, Hip-hop-ology – Lanham: Lexington Books, 2010. – xvi, 357 p.
167. **Lockhurst R.** Science Fiction and Cultural History // Science Fiction Studies. – 2010. – №110, Vol. 37, March. – P. 3-15.
168. **Malzberg B.** Some Notes toward the True and the Terrible // Speculations on Speculation: Theories of Science Fiction. – Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2005. – P. 239-242.
169. **McCaffrey L., Williamson J.** An Interview with Jack Williamson // Science Fiction Studies. – 1991. – Vol. 18, № 54. – P. 230-252.
170. **Milburn C.** Nanotechnology // The Routledge Companion to Literature and Science. – N.Y.: Routledge, 2011. – P. 181-192.
171. **Miller C.R.** Genre as Social Action // Quarterly Journal of Speech. – 1984. – №70. – P.151-167.
172. **Mullen R.D.** Two Early Works by Ray Cummings: "The Fire People" and "Around the Universe" // Science Fiction Studies. – 1999. – Vol. 26, № 78, Jul. – P. 295-302.
173. **Nate R.** Discoveries of the Future: Herbert G. Wells and the Eugenic Utopia // Futurescapes / Ed. By R. Pordzik. – N.Y.: Rodopi, 2009. – P. 79-110.

174. **Nelson C.** Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1910-1945. – Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1989. – xiii, 336 p.
175. **Orlikowski W., Yates J.A.** Genre Systems: Structuring Interaction through Communicative Norms // Journal of Business Communication. – 2002. – Vol. 39, № 1. – P. 13-35.
176. **Rieder J.** Colonialism and the Emergence of Science Fiction. – Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2008. – xii, 183 p.
177. **Rieder J.** Fiction, 1895-1926 // The Routledge Companion to Science Fiction. – L., N.Y.: Routledge, 2009. – P. 23-32.
178. **Rieder J.** On Defining SF, or Not: Genre, SF, and History // Science Fiction Studies. – 2010. – Vol. 37, № 2, July. – P. 191-209.
179. **Roberts A.** The History of Science Fiction. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2005. – xvii, 368 p.
180. **Roberts E.M.** Something Fishy is Going On: The Misapplication of Interpretive Communities in Literary Theory // The Delta. – 2006. – Vol. 1, № 1, Article 6. – P. 32-42.
181. **Scholes R.** Lem's Fantastic Attack on Todorov // Science Fiction Studies. – 1975. – Vol. 2, № 2, July. – P. 166-167.
182. **Scholes R.** Science Fiction: History-Science-Vision. – N.Y.: Oxford UP, 1977. – viii, 258 p.
183. **Schwartz M.** How *Nauchnaia Fantastika* Was Made: The Debates about the Genre of Science Fiction from NEP to High Stalinism // Slavic Review. – 2013. – № 72, Vol. 2, Summer. – P. 224-246.
184. **Seed D.** Science Fiction: A Very Short Introduction. – Oxford; N.Y.: Oxford UP, 2011. – xii, 147 p.
185. **Slusser G.** The Origins of Science Fiction // A Companion to Science Fiction / ed. by D.Seed. – Malden, MA: Blackwell Pub., 2005. – P. 27-42.
186. **Suvin D.** Cognition and Estrangement: An Approach to the Poetics of the Science Fiction Genre // Foundation. – 1972. – №2, June. – P. 6-17.
187. **Suvin D.** Radical Rhapsody and Romantic Recoil in the Age of Anticipation: A Chapter in the History of SF // Science Fiction Studies. – 1974. – Vol. 1, № 4, Autumn. – P. 255-269.
188. **Stableford B.** Scientific Romance in Britain: 1890-1950. – N.Y.: St. Martin's Press, 1985. – 372 p.

189. **Stableford B.** Science Fiction before the Genre // The Cambridge Companion to Science Fiction / ed. by E. James, F. Mandlesohn. – Cambridge, N.Y.: Cambridge UP, 2003. – P. 15-32.
190. **Stableford B.M.** Science Fact and Science Fiction: an Encyclopedia. – N.Y.: Routledge, 2006. – xxv, 729 p.
191. **Stites R.** Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900. – Cambridge [England]; N.Y.: Cambridge University Press, 1992. – xvii, 269 p.
192. The Encyclopedia of Science Fiction /ed. by Peter Nicholls, John Clute. – L., N.Y.: Granada, 1979. – 672 p. – Electronic resource: <http://www.sf-encyclopedia.com/>
193. **Swales J.M.** Genre Analysis: English in Academic and Research Settings. – N.Y.: Cambridge University Press, 1990. – xi, 260 p.
194. **Todorov C.** Origins of Genres // New Literary History. – 1976. – Vol. 8, №1, Readers and Spectators (Autumn). – P. 159-170.
195. **Vint S.** Postmodernism 101 // SFRA Review. – 2008. – № 286, Fall. – P. 3-5.
196. **Westfahl G.** Evolution of Modern Science Fiction: the Textual History of Hugo Gernsback's *Ralph 124C 41+* // Science Fiction Studies. – 1996. – Vol. 23, № 68, March. – P. 37-82.
197. **Westfahl G.** "The Jules Verne, H.G. Wells, and Edgar Allan Poe Type of Story": Hugo Gernsback's History of Science Fiction // Science Fiction Studies. – 1992. – Vol. 19, № 58, Nov. – P. 340-353.
198. **Westfahl G.** The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science Fiction. – Liverpool: Liverpool UP, 1998. – viii, 344 p.
199. **Westfahl G.** Hugo Gernsback and the Century of Science Fiction. – Jefferson, N.C.: McFarland, 2007. – ix, 273 p.
200. **Wolfe G.K.** Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship. – N.Y.: Greenwood Press, 1986. – xxxvi, 162 p.
201. **Yaszek L.** Cultural History // The Routledge Companion to Science Fiction. – L., N.Y.: Routledge, 2009. – P. 194-203.

Использованные материалы

В работе над диссертацией использовались материалы личного архива Н.А.Морозова (Фонд 543) Архива РАН.

Журналы:

1. «Природа и люди. (Иллюстрированный популярно-научный журнал для семейного чтения)». – СПб.: изд-во П.П. Сойкина. – 1889-1917. – № 1-52;
2. «Мир приключений. (Ежемесячный иллюстрированный сборник)». (Бесплатное приложение к журналу «Природа и люди»). – СПб.: изд-во П.П. Сойкина. – 1910-1917. – № 1-12;
3. «Мир приключений. (Иллюстрированный сборник рассказов)». – Л.: Изд-во «П.П.Сойкин». – 1922-1930. – № 1-12;
4. «Вестник знания. (Двухнедельный иллюстрированный популярно-научный журнал)». – Л.: Изд-во «П.П. Сойкин». – 1925-1930. – № 1-21;
5. «Всемирный следопыт. (Ежемесячный иллюстрированный журнал путешествий, приключений, фантастики)». – М.: изд-во «Земля и Фабрика». – 1925-1931. – № 1-12;
6. «Известия Русского общества любителей мироведения». – СПб., 1912-1916. – № 1-4.

Анализируемые художественные произведения, статьи, очерки:

1. 40-летний юбилей издательской деятельности П.П. Сойкина. – Л., 1925.
2. XXV-летию типографско-издательской деятельности П.П. Сойкина. (1885-1910). – СПб., 1910. – 40 с.
3. **Беляев А.Р.** Создадим советскую научную фантастику [Электронный ресурс] / Литературный Ленинград. – 1934. – №40. – Режим доступа: http://www.fandom.ru/about_fan/belyaev_06.htm

4. **Беляев А.Р.** Создадим советскую научную фантастику // Детская литература. – 1938. – № 15-16. – С. 1-8.
5. **Беляев А.Р.** Иллюстрация в научной фантастике // Детская литература. – 1939. – №1. – С. 61-67.
6. **Вейгелин К.Е.** Как можно долететь до Луны // Природа и люди. – 1914. – № 4.
7. **Верн Ж.** Собрание сочинений. В 10-ти т. Том 5. – М.: Изд-во «Око», 1992. – 622 с.
8. **Двигубский Н.П.** Что и как наблюдать в небе. – СПб.: изд-во П.П. Сойкина, 1904. – 196 с.
9. **Замятин Е.** Герберт Уэллс. – Пб.: Эпоха, 1922. – 48 с.
10. **Замятин Е.** Собрание сочинений. В 5т. Т. 3. – М.: Русская книга, 2004. – 608 с.
11. **Инфантьев П.** На другой планете. – Великий Новгород: Губернская типография, 1901. – 142 с.
12. **Кольридж С.Т.** Избранные труды. – М., 1987. – С. 38-185.
13. Краткий очерк развития деятельности типографии П.П. Сойкина за 10 лет ее существования. (1885-1895). – СПб., 1895. – 16 с.
14. **Лоуэль П.** Марс и жизнь на нем. Одесса. 1912. 272 с.
15. **Маундер В.** Наука о звездах. – М.: «Печатник», 1913. – 125 с.
16. **Морозов Н.А.** Вселенная. – М.: Мир, 1911. – 300 с.
17. **Муханов Н.** Пылающие бездны // Деревянная королева. – М.: Русская книга, 1999. – С. 291-491.
18. **Мэтсон Р.** Путь вниз // **Мэтсон Р.** Легенда. – СПб., Северо-Запад, 1993. – С. 193-44.
19. **Орловский В.** Бунт атомов // Прекрасные катастрофы. – Ставрополь: Кн. изд-во, 1990. – С. 5-161.
20. **Перельман Я.И.** Далекие миры: Астрономический очерк. – СПб.: изд-во «П.П.Сойкин», 1919. – 44 с.
21. **Перельман Я.И.** К.Э. Циолковский, его жизнь и технические идеи // **К.Э.Циолковский** На Луне. Грезы о Земле и небе. – М.; Л.: ОНТИ, 1935. – С. 7-38.
22. **Перельман Я.И.** Межпланетные путешествия: Полеты в мировое пространство и достижение небесных светил. – П.: изд-во «П.П. Сойкин», 1915. – viii, 104 с.

23. **Перельман Я.И.** Путешествия на планеты. – П.: Артистическое заведение Т-ва А.Ф. Маркс, 1919. – 79 с.
24. **Перельман Я.И.** Циолковский. Жизнь и технические идеи. – М.; Л.: ОНТИ, 1937. – 168 с.
25. **Покровский К.Д.** Путеводитель по небу: Практическое руководство по астрономическим наблюдениям невооруженным глазом и малой трубой. – СПб.: А.Ф. Маркс, 1897. – viii, 295 с.
26. **Предтеченский Е.А.** Астроном-любитель: Руководство к ознакомлению с небесными явлениями и их наблюдением. - СПб.: Изд-во «П.П. Сойкин», 1902. – 214 с.
27. **Рынин Н.А.** Космические корабли. (Межпланетные сообщения в фантазиях романистов). – СПб.: Изд-во «П.П. Сойкин», 1928. – 160 с.
28. **Рюдо Л.** Астрономия на основе наблюдений. (Пер. с фр. С.А. Шорыгина). – М.; Л.: ОНТИ, 1935. – 273 с.
29. **Скотт В.** Заметки о «Франкенштейне, или современном Прометее» // Шелли М. Франкенштейн, или современный Прометей. Последний человек. Романы. – М., 2010. – С. 483-496.
30. **Смит Э.Э.** «Док» Трипланетье. Первый ленсман. Фантастические романы. – СПб.: АО «Спикс», 1993. – 442 с.
31. **Стовичек В.** Загадочная планета. (Марс). – М.: Пучина, 1925. – 152 с.
32. Устав Московского общества любителей астрономии. – М.: тип. Вильде, 1913. – 16 с.
33. Устав Русского общества любителей мироведения. – СПб.: Тип. ред. период. изд. М-ва ф-в, 1913. – 15 с.
34. **Уэллс Г.Дж.** Собрание сочинений. В 15 т. Т. 2. – М.: изд-во «Правда», 1964. – 496 с.
35. **Фламарион К.** Звездное небо и его чудеса. - СПб.: П.В. Луковников, 1899. – xvi, 720 с.
36. **Фламарион К.** Луна. – М.: К.И. Тихомиров, 1912. – 181с.
37. **Фламарион К.** Небесные светила: Вечерние беседы. – СПб.: П.В. Луковников, 1901, - viii, 317 с.

38. **Фламмарион К.** Популярная астрономия. – М.; Л.: изд-во Детской литературы, 1939. – 320 с.
39. **Фламмарион К.** Общедоступная астрономия. – СПб.: Ф. Павленков, 1914. – 185 с.
40. **Циолковский К.Э.** Вне Земли. Повесть. – Калуга: 4-я советская типография, 1920. – 129 с.
41. **Шаронов В.В.** Марс. – М.; Л.: изд-во Академии наук СССР, 1947. – 180 с.
42. **Coleridge S.T.** Biographia Literaria // The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge. – N.Y.: Harper&Brothers, Publishers, 1868. – cxi, 751 p.
43. **Gernsback H.** A New Sort of Magazine // Amazing Stories. – 1926. – Vol. 1, № 1, April. – P. 3.
44. **Lowell P.** Mars. – L.; Boombay Logmans, Green a. Co., 1896. – x, 228 p.
45. **Matheson R.** The Shrinking Man. – L.: Gollancz, 2002. – 201 p.
46. **Wells H.G.** The War of the Worlds. – N.Y.: Penguin Books, 2012. – 199 p.