

ЖАНРОВЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ АВАНТЮРНО-ФИЛОСОФСКОЙ ФАНТАСТИКИ XX в.

В статье рассматривается проблема жанрового изучения авантюрно-философской фантастики XX в. Научных работ, посвященных этому аспекту, очень мало; литературно-критических, наоборот, много. И те, и другие исходят из представления о фантастике XX в. как едином жанре. На этом строится существующая ныне классификация, которая является калькой англоязычной литературоведческой традиции: здесь выделяется система «жанров» и «поджанров», нехарактерная для отечественной жанрологии. В статье обосновывается необходимость жанрового подхода к изучению фантастики XX в. на почве теоретической и исторической поэтики, т. е. выявление системы жанров, построение теоретических моделей фантастических жанров в их соотношении с нефантастическими, генезис жанров.

Ключевые слова: жанр, жанровый подход, гротескно-фантастическая традиция, авантюрно-философская фантастика XX в., научная фантастика.

В самом начале придется оговорить употребление ряда необходимых терминов – фантастика, научная фантастика, авантюрно-философская фантастика XX в. и др.

Вряд ли можно спорить с тем, что общее понятие «фантастика» не может считаться строго научным термином в силу размытости его границ; более точным кажется термин «гротескно-фантастическая традиция»¹. В рамках этой традиции выделяются литературно-жанровые области; среди них – научная фантастика и авантюрно-философская фантастика XX в. Термин «научная фантастика» большинству современных литературоведов тоже кажется неудовлетворительным. Не останавливаясь сейчас на этой проблеме, отметим все же, что термин вполне точен, однако ограничен структурно-жанровыми и временными рамками и потому не может обозначать всю ту область фантастической литературы, которую

принято сейчас называть «научной фантастикой». Значительная часть произведений фантастической литературы XX в. относится к авантюрно-философской фантастике (понятие ввел в научный обиход Н.Д. Тамарченко²).

В специальной литературе такое разделение пока не является общепринятым; поэтому, делая обзор, мы учтем труды, посвященные и научной фантастике, и авантюрно-философской фантастике XX в., а для удобства будем заменять названные термины обобщающим понятием – «фантастика XX в.».

Жанровый подход в изучении фантастики XX в. на первый взгляд представлен весьма внушительным объемом исследований – как специально посвященных жанру, так и затрагивающих отдельные его аспекты. Но между тем при более внимательном анализе научных и критических трудов оказывается, что жанровая сфера фантастической литературы – одна из самых противоречивых и непроясненных научных проблем: не определено не только понятие «жанровый подход», но и практически нет рефлексии о центральной категории такого подхода – о жанре.

Попробуем сжато рассмотреть несколько направлений в исследовании фантастики XX в., так или иначе затрагивающих проблему жанра, а затем на основании их анализа сформулируем суть и границы жанрового подхода.

1. Фольклорная тенденция, в которой жанровая проблематика является центральной.

Начнем наш краткий обзор с важных для этого направления работ двух отечественных ученых – Т.А. Чернышевой и Е.М. Неелова.

Статья Т.А. Чернышевой «О старой сказке и новейшей фантастике»³, опубликованная в «Вопросах литературы» еще в 1977 г., исследует генетическую связь между фантастикой XX в. («научной фантастикой» – этим термином пользуется автор) и фольклорным жанром волшебной сказки.

Эту же связь прослеживает и Е.М. Неелов в монографии «Волшебство-сказочные корни научной фантастики»⁴ и вполне убедительно доказывает наличие «волшебство-сказочных элементов» в структурных частях фантастических произведений (персонаж, пространство, время); кроме того, он анализирует функционирование этих элементов в произведениях советских писателей – В.А. Обручева «Плутония», А.Н. Толстого «Аэлита», И.А. Ефремова «Туманность Андромеды», А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом».

В названных работах Т.А. Чернышевой и Е.М. Неелова сделана попытка проследить жанровый генезис «научной фантастики», ее происхождение из фольклорного, т. е. долитературного, периода;

это и позволяет говорить о постановке именно жанровой проблематики.

Нужно отметить, что зарубежное литературоведение в большей степени интересуется связью «научной фантастики» не со сказкой, а с мифом (см. прекрасный обзор такого рода трудов в монографии Т.А. Чернышевой⁵). Как правило, это связь хоть и обозначает генетическое родство, но все же исследуется скорее в концептуальном ключе, нежели в русле исторической поэтики.

Отметим также, что фольклорной проблематики касается и Е.Н. Ковтун⁶; она рассматривает и миф, и сказку, и «научную фантастику», и фэнтези и другие разновидности фольклорных и литературных произведений, однако не в жанровом контексте, а с точки зрения природы художественного вымысла и специфики явления, названного ею «вторичной условностью».

2. Другая тенденция – определение «сущности» жанра «фантастики», а также, используя формулировку Д. Сьювина, ее «функций и моделей»⁷. Собственно жанровыми такие исследования, конечно, назвать нельзя, однако, как мы увидим дальше, жанровая проблематика в них ставится.

Попробуем на примере работы уже упомянутого Д. Сьювина, учитывая ее программный характер и значение для последующего изучения фантастики XX в., определить основные способы и результаты таких исследований.

Д. Сьювин рассматривает феномен научной фантастики в трех разных аспектах, в том числе и как «литературный жанр». «Когнитивное отстранение» – принцип, названный в качестве основного, позволяет Д. Сьювину отграничить «жанр научной фантастики» от смежных с ним явлений: готической литературы, сказки и мифа (два последних термина Д. Сьювин вводит в статью без всякой поправки на то, что они обозначают принципиально иные образования – долитературные, фольклорные и потому требующие совсем другого подхода к своему изучению). Отсутствие в произведении фрагментов с «научными» объяснениями, считает исследователь, сразу исключает его из ранга «научной фантастики»⁸, а наличие сказочных элементов позволяет оценить «научную фантастику» как «деградирующую» (так оценивается, например, «космоопера»).

Вспомним, однако, А. и Б. Стругацких, чье творчество вряд ли кто-то сочтет деградирующим; тем не менее, в романе «Понедельник начинается в субботу» сказочные элементы заметны невооруженным глазом. А роман «Трудно быть богом» или повесть «Попытка к бегству» традиционно считаются «научно-фантастическими», хотя в них совершенно отсутствуют технические объяснения

устройств, с помощью которых герои перемещаются на другую планету или в другую эпоху.

Отметим наиболее важный для нас момент работы Д. Сьювина: научная фантастика для него является *единым* жанром, в рамках которого исследователь выделяет отдельные составляющие «формы» – «поджанры»: путешествия во времени, встречи с инопланетянами, искусственный интеллект, катастрофы и пр. Как нетрудно заметить, все, что называет Д. Сьювин, является, по сути, сюжетно-тематическими комплексами (“thematic areas”⁹). Можно ли их называть жанрами или поджанрами – вопрос дискуссионный.

3. Еще одна группа работ, которые, с определенными оговорками, можно было бы отнести к «жанровым», – исследования понятия «фантастическое». Это, пожалуй, наиболее значительная группа, пытающаяся охватить и осмыслить всю гротескно-фантастическую традицию в целом. Безусловно, в рамках этого направления находится место и для постановки жанровой проблематики; см., например, словарную статью С.П. Лавлинского и А.М. Павлова¹⁰.

Коснемся (без детального анализа) весьма влиятельной книги Ц. Тодорова «Введение в фантастическую литературу»¹¹. Центральная категория в ней – «фантастический жанр». Однако это понятие у Ц. Тодорова приравнивается к понятию «фантастическое»; см., например, такой фрагмент из указанной работы, в котором понятия «фантастическое» и «жанр» – элементы одного уровня: «Фантастическое существует, пока сохраняется эта неуверенность: как только мы выбираем тот или иной ответ, мы покидаем сферу *фантастического* и вступаем в пределы *соседнего жанра...*» (курсив мой. – Е. К.)¹². Понятия «фантастическое», «чудесное», «необычное» в понимании Ц. Тодорова – это не только названия выделенных им «жанров», но и оценочные разграничители разных «жанровых подразделений». Жанр зависит от того, как читатель оценивает происходящие события: возможны они или невозможны в реальном мире; а «фантастический жанр» и вовсе рассматривается в книге «как нечто постоянно исчезающее»¹³.

Думается, что наличие одного критерия для определения жанра, к тому же легко трансформирующегося при изменении рецептивной ситуации, сильно понижает возможность использования этой системы в практике литературоведческого анализа.

Попытки Ц. Тодорова составить жанровую схему фантастики делают его книгу «Введение в фантастическую литературу» близкой к следующему исследовательскому направлению.

4. Классификация произведений фантастики XX в. Это обширнейшая область исследований, хотя собственно жанровыми их на-

звать затруднительно. Как правило, это спекулятивные модели, исходящие не из анализа конкретных произведений, не из выявления инвариантной специфики жанра, а, наоборот, задающие жесткие классификационно-схематические рамки.

Поясним это соображение примерами из монографии немецкого исследователя М. Нагла¹⁴. В первую главу, содержащую обзор проблемного поля фантастической литературы, исследователь включает параграф «Типология фантастики и типология НФ». «Научная фантастика» как «поле» граничит с другими «полями»: фэнтези, литературой «ужасов», утопией. Жанровая модель «научной фантастики» представлена в виде системы координат, где горизонталь обозначает время (от прошлого к будущему), а вертикаль – пространство (верхняя часть – «внешнее пространство», внизу – «внутреннее»)¹⁵. В поле пересечения этих двух параметров расположены так называемые Subkategorien (очевидно, тождественные «поджанрам»).

Перед нами – образец двумерной структуры, причем оба параметра относятся лишь к одному из аспектов художественного произведения (миру героя), тогда как остальные параметры не учитываются. Очевидно, что такая классификация не позволит жанрово различить, например, уже упоминавшийся роман А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом» и их же повесть «Попытка к бегству» с очень похожим сюжетом, или, наоборот, даст возможность включить в одну «Subkategorie» такие очевидно различные произведения, как «Остров Крым» В. Аксенова, «Гравилет Цесаревич» В. Рыбакова, «Да не опустится тьма!» Спрэга ле Кампа, «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» М. Твена и др.

5. В последнее время наметилась еще одна тенденция, сущность которой впервые сформулировал уже Д. Сьювин в цитируемой ранее статье: «различные субжанры НФ могли бы быть проверены *в их отношении к другим литературным жанрам*, друг другу и различным наукам» (курсив мой. – Е. К.)¹⁶. Связь жанров фантастики XX в. и нефантастических жанров отмечена в упомянутой выше словарной статье Н.Д. Тамарченко «Фантастика авантюрно-философская», однако конкретных работ в русле этой тенденции, увы, немного. Назовем статью А.Н. Садриевой «Цикл рассказов Станислава Лема о пилоте Пирксе в контексте жанровой традиции романа воспитания»¹⁷, а также несколько собственных статей¹⁸.

Итак, несмотря на активное изучение фантастики XX в., мы все же должны констатировать, что жанровые исследования – отнюдь не «магистральный сюжет» ее осмысления. Такие работы имеют единичный характер, а собственно жанровый подход методологически не разработан в достаточной мере.

Жанровый подход в изучении фантастики XX в.

То, что в специальной литературе называется жанровым подходом, не всегда это и означает. Простое использование термина «жанр» или выделение одного-двух жанровых признаков для изучения жанра явно недостаточно.

С.С. Аверинцев сетовал, что без понятия жанра «не построить даже самого элементарного литературоведческого высказывания»¹⁹. Но смысловое наполнение этого термина, по мысли ученого, часто представляется заранее известным и для всех одинаковым. Если теоретики литературы, как правило, еще учитывают всю сложность категории «жанр», то «спрашивать с практика истории литературы, например, с ориенталиста, с головой погруженного в специфические трудности своей профессии, ...чтобы он каждый раз отдавал себе отчет в изменчивом объеме понятия “жанр”»²⁰, не совсем правомерно.

Поэтому трудов о жанре много, но не всегда они оказываются в рамках жанровой исследовательской стратегии. См., например, серьезный труд о «научной фантастике» А.Ф. Бритикова «Отечественная научно-фантастическая литература... Кн. 2: Некоторые проблемы истории и теории жанра»²¹. В заглавии недвусмысленно заявлена жанрологическая проблематика, однако в самой работе происходит подмена предмета изучения – речь идет лишь об общей специфике научно-фантастической литературы, но отнюдь не о системе ее жанров, а основной материал в большей степени связан с историей этой разновидности литературы в России.

Чтобы исключить подобные исследовательские подмены, попробуем задать границы жанрового подхода, причем не только для фантастики XX в., но и для другого рода литературных произведений. Для этого подхода, как представляется, характерны две основные задачи исследования: 1) построение теоретического конструкта жанра – его модели (инварианта) и возможных вариантов (типология); 2) изучение генезиса и эволюции жанра. При таком понимании жанровый подход возможен лишь в рамках исторической и теоретической поэтики.

Что получается, если изучать жанры в ином русле? Скорее всего, полноценного представления о жанре не будет. Так, интереснейшее исследование А.А. Зубова «Становление популярного жанра как дискурсивный процесс: научная фантастика в России конца XIX – начала XX в.» предполагает, что «в рамках прагматического подхода определение жанра представляет собой ответ на вопрос, какую коммуникативную задачу (или задачи) решает дан-

ный жанр»²². Мы видим, что для определения жанра выбирается только один – коммуникативный – аспект (то, что М.М. Бахтин называл «двойкой ориентацией жанра в действительности»²³), однако, конечно, для развернутой характеристики фантастики XX в. этого явно недостаточно.

Как видно из приведенного выше краткого обзора специальной литературы, жанровый подход к изучению фантастических произведений XX в. практически не применяется. Это приводит к целому ряду пробелов в поле научных исследований.

Во-первых, мы не обнаруживаем специальных работ о *системе жанров* фантастики XX в., а также, во-вторых, исследований отдельных исторически-конкретных ее жанров. Исключение составляют такие жанровые формы, как утопия и антиутопия, однако их принадлежность к фантастике, на мой взгляд, требует весьма дифференцированного подхода²⁴. В-третьих, раз нет работ о конкретных фантастических жанрах, то, следовательно, нет и работ о генезисе этих жанров.

Решение перечисленных научных проблем изучения фантастики XX в. (система жанров, типология конкретных жанровых форм, механизм жанрообразования, соотнесенность с другими жанрами нефантастической литературы) берет на себя литературно-фантастическая критика.

Литературно-фантастическая критика о жанрах фантастики XX в.

«Мейнстрим» литературно-критических жанровых изысканий, безусловно, находится в сфере классификации. Подтверждением тому служат бесчисленные энциклопедии фантастики (почти все они имеют не научную, а именно критическую направленность), а также журналы «научно-фантастической» специализации. Так, в журнале «Мир фантастики» существует особая рубрика – «Жанры»²⁵, содержащая статьи о большом количестве жанровых образований («поджанров»). Специальная система жанров и их «поджанров» разработана на портале «Фантлаб»²⁶. И в том, и в другом случае, как мы видим, распространена уже знакомая нам таксономическая схема «жанр – поджанр».

Отметим также такой факт: перечень жанров и их наименования принципиально отличаются от того, что мы находим в нефантастической литературе (кроме утопии и антиутопии). Отчасти это может быть связано со стремлением подчеркнуть специфику фан-

тастики XX в., ее «уникальность»²⁷ и «свои отношения с историей и с литературным процессом»²⁸, т. е. ее непохожесть на литературу нефантастическую.

Однако ориентация на выявление специфики, отличий фантастики XX в. от «классической» литературы противоречит устремлениям тех же критиков вывести, наконец, фантастику из «гетто» и встроить ее в «большую литературу». В настоящее время, по мнению Д. Володихина, как раз и «происходит конвергенция мейн-стрима и фантастики»²⁹. С другой стороны, как кажется, этой конвергенции мешает представление о фантастике как *едином жанре*.

Фантастика XX в. – единый жанр?

Весьма показательным в свете этого вопроса кажется высказывание замечательного исследователя фантастической литературы В.Л. Гопмана, сформулированное в книге «Золотая пыль»³⁰ при обзоре различных подходов к изучению фантастики; оно содержит тот парадокс, который нам и требуется разрешить. В.Л. Гопман пишет: «Едва ли можно согласиться с попыткой определить НФ с точки зрения ее жанровой специфики. НФ не жанр, поскольку в фантастике существуют романы, повести, рассказы, пьесы, стихи, как и в литературе реалистической»³¹.

Утверждение первое – фантастику нельзя изучать с жанровых позиций. Утверждение второе – фантастика включает в себя разные жанры, которые можно изучать. Основание для парадокса очевидным образом кроется в представлении фантастики как *одного жанра*.

В 50–60-е гг. XX в. обсуждение проблемы «жанрового статуса» фантастики развернулось в Советском Союзе на страницах журналов и газет. В 1958 г. состоялось Всероссийское совещание по научно-фантастической и приключенческой литературе (Москва), в 1960 г. – дискуссия «Проблемы современной фантастики» (московский Дом литераторов), а в 1965 г. – дискуссия в ленинградском Доме детской книги. Понятно, что речь шла не только о том, что такое фантастика – жанр или группа жанров, однако этот вопрос был одним из центральных.

Вот некоторые характерные высказывания участников дискуссии. Е. Брандис говорит о всей научной фантастике как едином жанре, и при этом жанр представляется ему неким «условным термином», сближающим «произведения по содержанию и отчасти по способу изложения»³². В докладе С. Полтавского речь идет о «собирательном определении “жанр научной фантастики”»,

т. е. «о совокупности произведений научно-фантастического содержания, независимо от того, в какой литературной форме, в каком каноническом жанре они выполнены»³³.

Очевидно, что, используя столь расплывчатые определения жанра, заранее признавая их «условными», сложнейшую научную проблему жанра на таком уровне решить было невозможно. Но проблема не решена и сейчас.

Попробуем разобраться в причинах такого положения вещей и начнем с тех, которые можно назвать социолого-методологическими.

Во-первых, это «возраст» исследуемой литературной разновидности – чуть больше века. Другая причина – специфика литературно-фантастической критики, о чем пишет Д. Володихин: «среди наших критиков крайне мало людей, получивших филологическое образование, имеющих навык литературоведческого анализа и способность оценить арсенал художественных приемов того или иного автора. Откуда – за редким исключением – рекрутировались наши критики? Чаще всего из фэндомы»³⁴ (ср. подобные высказывания М. Галиной³⁵ и Т.А. Чернышевой³⁶).

Социолого-методологические причины, конечно, повлияли на качество и особенности изучения фантастики. Но они не являются самыми важными; гораздо важнее собственно научные факторы.

Сложность жанрового изучения литературы в первую очередь обусловлена изначально присущим ему «неохватным разнообразием подходов к жанру»³⁷, усиленным и многовековой историей жанрологии. При этом нужно еще учитывать как историческую изменчивость категории жанра, так и национальное своеобразие содержания понятия «жанр».

Сами жанры, пишет С.С. Аверинцев, «постепенно приобретают и накапливают свои признаки – необходимые и достаточные условия своей идентичности, затем “живут”, разделяя участь всего живого, то есть терпя изменения; иногда “умирают”, уходят из живого литературного процесса, иногда возвращаются к жизни, обычно в преобразованном виде»³⁸; но ровно так же, говорит ученый, меняется и само теоретическое понятие.

Объем понятия «жанр» может зависеть и от национальных научных традиций. Так, если мы взглянем на таблицу иноязычных аналогов терминов русской поэтики, включенную в научный аппарат словаря «Поэтика», мы обнаружим, что русскому слову «жанр» в английском языке соответствует слово «genre», в немецком – «Gattung», во французском – «genre», в итальянском – «genere»³⁹. Но точно такие же термины используются и для обозначения понятия «род»! Дело в том, что в «англизычной традиции такого

четкого деления (на род и жанр. – Е. К.) не существует. Здесь традиционно используется французское слово “жанр” (genre) и, в качестве синонимов, – “вид” (kind), “тип” (type), “форма” form. <...> Таким образом, можно утверждать, что английские литературоведческие словари не различают понятия о крупных (общих) литературных типах и их конкретно-исторических вариантах»⁴⁰.

Мы можем предположить, что представление о фантастике XX в. как о едином жанре связано с тем, что ее относят если не к роду, то, во всяком случае, к другому понятию, уже, чем род, но шире, чем жанр. Таким образом, русскоязычная литературно-фантастическая критика основывается на англоязычной научно-критической традиции и является ее своеобразной *калькой*.

Это предположение позволяет ответить на вопрос о появлении в жанровой классификации фантастики XX в. «поджанров» – термина, в русскоязычной практике почти нигде больше не встречающегося (разве что в изучении криминальной литературы или массового кино). Ср., например: «Словарь Лазаруса обозначает термином “жанр” “литературную форму”, как, например, роман, рассказ, пьеса, стихотворение, эссе, что как будто соответствует пониманию жанра в русском литературоведении. Однако тут же предлагается выделить еще и “поджанры”, такие, как баллада, сонет или мадригал, которые следует отличать от “драматической поэзии»»⁴¹; термины *Gattung* и *Macrogattung* в немецком литературоведении.

Калькирование иерархической системы «жанр – поджанры» основывается на том, что «жанры, – как справедливо отметил Ц. Тодоров со ссылкой на Б.В. Томашевского, – располагаются на различных уровнях обобщения»⁴². Но в названной работе Б.В. Томашевского говорится, кроме всего прочего, и о «лестнице жанров», где есть «теоретические» и «конкретные исторические жанры» (к ним, по мысли Б.В. Томашевского, относятся «байроническая поэма», «чеховская новелла», «пролетарская поэзия» и пр.)⁴³. Система «жанр – поджанры» не учитывает соотношение теоретических и конкретно-исторических жанров, а, кроме того, она очевидно не соотносена с системой жанров нефантастической литературы.

Итак, исходя из всего сказанного, мы можем выстроить цепочку, наиболее адекватную в качестве базовой для жанрового изучения фантастики XX в.: гротескно-фантастическая традиция (все произведения, так или иначе включающие фантастический элемент) – конкретная разновидность фантастики как группы жанров (романтическая фантастика, готическая проза, научная фантастика, авантюрно-философская фантастика XX в. и пр.) – жанры (теоретические и конкретно-исторические) – отдельные произведения.

Необходимость жанрового изучения фантастики XX в.

До сих пор, как мы уже отметили выше, сколько-нибудь серьезной традиции жанрового исследования фантастики XX в. не существовало и есть опасность, что она может быть проигнорирована и сейчас, ведь, по афористичной формулировке И.П. Смирнова, «заявление теорией литературных жанров втрое не модно»⁴⁴.

И все же предпринимать жанровые исследования нужно потому, что жанровая форма – неотменимое условие существования художественного произведения, о чем писал М.М. Бахтин: «Реально произведение лишь в форме определенного жанра»⁴⁵. При этом жанр, по мнению ученого, – не только способ существования произведения, но и «герой» литературного процесса: «За поверхностной пестротой и шумихой литературного процесса не видят больших и существенных судеб литературы и языка, ведущими героями которых являются прежде всего жанры, а направления и школы – героями только второго и третьего порядка»⁴⁶.

Но, пожалуй, самое главное, что определяет важность и актуальность жанрового подхода, вне зависимости от моды и пр., это представление о жанре как «типическом целом художественного высказывания»⁴⁷, включающем в себя все стороны, аспекты, элементы художественного произведения в их взаимосвязи. Мы ничего не можем сказать о произведении, не говоря о его жанре.

Кроме того, рассматривая жанр в диахронии и учитывая, что «жанры живут и развиваются»⁴⁸, мы выходим на проблему, обозначенную М.М. Бахтиным как «память жанра». Это позволит увидеть в фантастике XX в. не только ее фольклорные корни, но и другие источники – в том числе жанровые. Заимствуя жанровые формы (например, авантюрно-исторического романа или «географического» романа приключений), фантастика XX в. их трансформирует, сохраняя память жанра-основы. Сопоставление и анализ механизмов трансформации может дать нам ответ о природе фантастики, ее принципиальном отличии от «классической» линии литературного развития и в то же время позволит глубже понять и описать связь между «классической» и гротескно-фантастической традициями.

Примечания

¹ Тмарченко Н.Д., Стрельцова Л.Е. Мир без границ возможного. Ч. 1: Авантюрная фантастика XX века. Екатеринбург, 2001. С. 330.

² Тмарченко Н.Д. Фантастика авантюрно-философская // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008. С. 277–278.

- ³ Чернышева Т.А. О старой сказке и новейшей фантастике // Вопросы литературы. 1977. № 1. С. 229–248.
- ⁴ Неелов Е.М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986.
- ⁵ Чернышева Т.А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1985. С. 229–240.
- ⁶ Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М.: Высшая школа, 2008.
- ⁷ Suvin D. On the Poetics of the Science Fiction Genre // Science fiction: A collection of critical essays. N.Y.: Englewood Cliffs, cop. 1976. P. 63.
- ⁸ Ibid. P. 61.
- ⁹ Hill D. Major Themes. Ideas, attitudes and idioms // Encyclopedia of Science Fiction. L., 1978. P. 30.
- ¹⁰ Лавлинский С.П., Павлов А.М. Фантастическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. С. 278–281.
- ¹¹ Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
- ¹² Там же. С. 25.
- ¹³ Там же. С. 39.
- ¹⁴ Nagl M. Science-fiction: Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund. Tübingen: Narr, 1981.
- ¹⁵ Ibid. S. 26–27.
- ¹⁶ Suvin D. Op. cit. P. 70.
- ¹⁷ Садриева А.Н. Цикл рассказов Станислава Лема о пилоте Пирксе в контексте жанровой традиции романа воспитания // Детская книга: мир фантастики: Материалы VII Всерос. науч.-практ. конф. Нижний Тагил, 15 мая 2014 г. Нижний Тагил, 2015.
- ¹⁸ Козьмина Е.Ю. Фантастический вариант романа-робинзоны // Школа теоретической поэтики: Сб. науч. трудов к 70-летию Натана Давидовича Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 214–223; Фантастическая криминальная литература: жанр полицейского романа // Новый филологический вестник. 2011. № 1 (16). С. 141–148; Классический и фантастический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 96–108; Инвариант фантастического авантюрно-исторического романа // Новый филологический вестник. 2015. № 2 (33). С. 24–43.
- ¹⁹ Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. С. 104.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Бритиков А.Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991 годы): В 2 кн. Кн. 2: Некоторые проблемы истории и теории жанра. СПб.: Борея-Арт, 2005.

- 22 *Зубов А.А.* Становление популярного жанра как дискурсивный процесс: научная фантастика в России конца XIX – начала XX в. Дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. С. 7–8.
- 23 *Бахтин М.М.* Формальный метод в литературоведении // Бахтин М.М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка: Статьи. М.: Лабиринт, 2000. С. 307.
- 24 *Козьмина Е.Ю.* Фантастическое будущее: роман-антиутопия и авантюрно-философская фантастика XX века // Будущее как сюжет: Статьи и материалы. Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2014. С. 123–132. (Время как сюжет. Вып. 3).
- 25 Мир фантастики: электронный журнал. [Электронный ресурс] URL: <http://old.mirf.ru/articles.php?id=20> (дата обращения: 15.02.2016).
- 26 Лаборатория фантастики. [Электронный ресурс] URL: <http://fantlab.ru/bygenre> (дата обращения: 15.02.2016).
- 27 *Чернышева Т.А.* О старой сказке и новейшей фантастике. С. 229.
- 28 *Чернышева Т.А.* Природа фантастики. С. 18.
- 29 *Володихин Д.* Место встречи... Фантастика и литература основного потока: конвергенция? // Знамя. 2005. № 12. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/12/volo10.html> (дата обращения: 15.02.2016).
- 30 *Гопман В.Л.* Золотая пыль: Фантастическое в английском романе: последние треть XIX – XX в. М.: РГГУ, 2012.
- 31 Там же. С. 14.
- 32 *Брандис Е.* Пути развития и проблемы советской научно-фантастической литературы // О фантастике и приключениях. О литературе для детей. Вып. 5. Л.: Гос. изд-во дет. лит-ры, 1960. С. 6.
- 33 *Полтавский С.* О нерешенных вопросах научной фантастики // Там же. С. 76.
- 34 *Володихин Д.* Ерш мохито инкорпорэйтед // Если. 2007. № 5 (171). С. 268.
- 35 *Галина М.* Старая, новая, сверхновая... Журналы фантастики на постсоветском пространстве // Новый мир. 2006. № 8. [Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/8/ga13.html (дата обращения: 15.02.2016).
- 36 *Чернышева Т.А.* Природа фантастики. С. 11.
- 37 Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 64.
- 38 *Аверинцев С.С.* Указ. соч.
- 39 *Зусева В.Б., Лобанова Г.А.* Сравнительная таблица разноязычной терминологии поэтики // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. С. 327.
- 40 *Полякова Е.А., Тамарченко Н.Д.* К методологии сравнения // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. С. 323.
- 41 Там же.
- 42 *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. С. 8.
- 43 *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 2001. С. 210.

- ⁴⁴ *Смирнов И.П.* Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во РХГА, 2008. С. 7.
- ⁴⁵ *Бахтин М.М.* Формальный метод в литературоведении. С. 306.
- ⁴⁶ *Бахтин М.М.* Эпос и роман // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 451.
- ⁴⁷ *Бахтин М.М.* Формальный метод... С. 306.
- ⁴⁸ *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. С. 207; см. также: «Genres are historical phenomena: they are born, develop, and ultimately contribute to the birth of other genres into which they disappear» (*Rose M. Allen Encounters: Anatomy of Science Fiction*. L.; Cambridge: Harvard University Press, 1981. P. 4).