

*А. А. Тарасенко*

## **Природный детерминизм фантастики**

*Аннотация:* Статья представляет собой главу из монографии. Ее автор рассматривает фантастику как часть художественной литературы и опровергает негативное отношение к ней со стороны многих читателей, критиков и писателей. Он также показывает сложность создания фантастических произведений, которые, с одной стороны, должны привлекать читателей необычным техническим антуражем, а с другой, повествовать о человеческой драме. В его представлении, фантастическая литература и так называемая «мэйнстримовская» литература в принципе различаются только степенью вымысла. Соответственно, лучшие произведения этого жанра вышли из своеобразного литературного «гетто» и стали частью мировой литературы.

*Ключевые слова:* Библия, Азимов, Булгаков, Булычев, Кларк, Лем, Стругацкие, миф, фэнтези, научная фантастика.

*Тарасенко Александр Александрович* – доктор теологии (Карлов университет, 2017; Карловы Вары (Чешская Республика) (tarasenko65@gmail.com)

*Для цитирования:* Тарасенко А. А. Природный детерминизм фантастики // Скрижали. 2023. Выпуск 24. С. 121–173.

### **1. Статус жанра**

Давно сложилось так, что от многих читателей серьезной литературы фантастика получила немало пренебрежительных отзывов, как то:

- 1) «что-то второстепенное и несерьезное» (Осипов 1990, 9),
- 2) «литература “non grata”» (Стругацкие 2018, 283),
- 3) «настоящий объект умолчания» (Slusser 2003, 4),

- 4) «сублитература в аляповатых (lurid) обложках, продаваемая в аптеках, ... болезненное проявление романтического духа» (Hume 2014, 3),
- 5) что-то достойное «геттоизации» (Sturgeon 1974, 98).

Соответственно, на протяжении десятилетий она пребывает в некотором пренебрежении, «духовной изоляции» (Нудельман, Громова 1971, 249), а если сказать образно – положении «Золушки»<sup>1</sup> или «падчерицы» (Ефремов 1963, 2). Пусть каждый читатель сам решит, взять ли ему прилагательное «серьезная» в кавычки, как это порой делают исследователи, использовали такие выражения как «настоящая культура», «большая литература» (Чернышева 1985, 9, 10), «“высокая” или элитная литература» (Kudlač 2016, 13), «“большая” литература» (Шафигов 2020, 27, 41), «высокая литература» (Parrinder 2003, 51), а также «высокая культура» – последнее определение было даже вынесено в название статьи Г. Слюссера с весьма символическим названием: «Призрак в каноне: репрессии “высокой культуры” в отношении научной фантастики», «The Ghost in the Canon: “High Culture” Repressions of Science Fiction» (Slusser 2003). Эту «серьезную» или «большую» литературу также называют «реалистической» (Гопман 2012, 14) или «по определению западных исследователей “литературой основного потока” – mainstream literature» (Гопман 2012, 13).

Многие современные исследователи упоминают эту проблему в своих выступлениях, статьях и книгах<sup>2</sup>. В

---

<sup>1</sup> Так утверждали А. Беляев в 1938 г. и А. Громова в 1964 г. (Чернышева 1985, 10, прим. 22); позже их позиция была охарактеризована следующим образом: «Не случайно два писателя, разделенные десятилетиями, назвали научную фантастику Золушкой, будучи уверены, что на самом деле она принцесса» (Чернышева 1985, 10). Также: Ревич 1969, 270.

<sup>2</sup> Чернышева 1969, 300–301, 303; Лем 2007, II, 586–589; Стругацкие 2018, 19–31 (ст. «Фантастика – литература»); Геллер 1985, 92–93; Шафигов 2020, 24; Le Guin 1992, 3–4, 34–40; Slusser 2003; Stableford 2006, 465; Rabkin 2009, 20; Saricks 2009, 244; Dědinová 2015, 62–63. В

качестве контраргумента здесь опять же приходит на ум утверждение некоторых критиков о том, что «большая» литература представляет собой такой же вымысел, что и фантастическая (напр.: Scholes 1975, 27; Šidák 2013, 249–250). В монографии «Дискурсы фантастического» (Лахманн 2009) некоторые из известных произведений мировой классики рассмотрены именно с этой точки зрения<sup>1</sup>.

Порой фантастику определяют как литературу для несовершеннолетних<sup>2</sup>, а кто-то даже утверждает, что таковой она была «от начала своего существования», то есть еще от Ж. Верна (Mocná, Peterka 2004, 623). Подобная категоризация основана на простом наблюдении за потребительским спросом. (Этим отчасти может объясняться большая популярность именно «сверхъестественной или оккультной фэнтези» (Suvin 2016, 84).) При этом, однако, не учитывается тот простой факт, что «десятилетние не читают научную литературу» (Sagan 1983, 172 (Саган 2021, 207)). Кроме того, все или почти все поклонники фантастики увлеклись ею в детстве, как например, писатель Р. Желязны, в одиннадцать лет прочитавший первый фантастический рассказ (Zelazny 1992, 55), а некоторые из подростков после своего

---

1989 г. У. Ле Гуин откровенно сказала о своих несбывшихся надеждах на признание фантастики в качестве серьезной литературы: «Возможно, я была более оптимисткой, чем мудрой» (Le Guin 1992, 3); в то же время А. Осипов (1990, 6) констатировал: «Вообще, не найдено еще и достойное место научной фантастики в современной культуре» (исходя из названия его книги «Библиография фантастики», можно считать, что речь идет о фантастике в целом). И все это прозвучало на фоне обилия монографий по фантастике, защищенных в США еще в 1970–1979 гг. (их список см. в: Justus 1981).

<sup>1</sup> Ср. следующее смелое утверждение: «Самые великие произведения так называемой “большой литературы”, вечно сохраняющиеся шедевры человеческой культуры еще ближе относятся к тому, что иначе чем “типичной фантастикой” и не назвать» (Снегов 2005: 480).

<sup>2</sup> См.: Стругацкие 2018, 114–115; Attebery 1980, *passim*; Molson 1981; Tolkien 2008, 64 (§77) (Толкин 1991, 279). Такое определение стало одним из объектов критики в речи А. Стругацкого в январе 1965 г. (Стругацкие 2018, 22–24). О космической фантастике как «детской забаве, которую всерьез и принимать-то не следует», см.: Лем 2007, II, 114.

взросления не расстаются с этой, так сказать, «первой любовью» (Каку 2008, ix–x (Каку 2010, 7–8))<sup>1</sup>. Кроме того, опросы читателей разных возрастов и социальных уровней, упоминаемые в статье «Фантастика – литература» (1965 г.) ставят под сомнение, если вовсе не опровергают, столь поверхностное определение (Стругацкие 2018, 23–24); впрочем, эта выборка не совсем репрезентативная, так как речь идет только о читателях в СССР в пору заката «оттепели».

Ее также считают одной из форм, а то и вовсе главной формой эскапизма, что признают не только критики, но и сами фантасты (возможно все же, при этом следует различать разные типы вымысла)<sup>2</sup>. Однако справедливости ради следует заметить, что это *естественное* чувство присуще взрослым не в меньшей степени, чем подросткам, отчего и хорошо написанный любовный роман способен унести «серьезного», «трезвого» читателя в мир грез и даже повлиять на его *modus operandi* в личностных отношениях. (Утверждение Ф. Молсона о том, что дети, «как еще не подавленные “банальностью обыденности”», не нуждаются в эскапизме наравне со взрослыми (Molson 1981: 29), достойно отдельной дискуссии.) Все люди в той или иной степени нуждаются в «бегстве от реальности» как «преодолении реальности» (Шафиков 2020, 14), и вот именно тогда спрос

---

<sup>1</sup> К таковым относятся также исследователи космоса, включая К. Сагана (о похожей истории Р. Годдарда см.: Sagan 1983, 264 (Саган 2021, 309)), а также большинство астронавтов, побывавших на Луне (Вова 1974, 11). Именно эта непреходящая детская любовь могла сформировать характер К. Сагана таким образом, что известный математик назвал своего соотечественника «астрономом и мечтателем» (Стюарт 2021, 411).

<sup>2</sup> Фрумкин 2021, 133; Rabkin 1977, 42–73; Attebery 1980, 109–133 (гл. «VI. Fantasy and Escape»); Genčiová 1980, 54; Griffiths 1980, 18; Hume 2014, 59–81 (гл. «3. Literature of illusion: invitations to escape reality»); Parrinder 1987, 111. Можно во многом согласиться с утверждением известного писателя-фантаста о том, что «следует различать прикладную фантастику, то есть погруженную в дела мира, и фантастику чистую, которая представляет собою разновидность бегства, дезертирства, либо только – полной креатической автономии в соответствии с определенными установлениями» (Лем 2007, II, 410).

рождает предложение. (Об этой важной функции вымысла, как и в целом литературы и искусства, в том числе кино<sup>1</sup>, все же следует говорить отдельно и более подробно. Отметим лишь, что оправдание эскапизма порой звучит из уст разных критиков и писателей<sup>2</sup>.) В конце концов, эскапизм для человека – такая же потребность, как и сон (Scholes 1975, 5); разница лишь в метафизической и физической природе этих потребностей.

Кроме тех пренебрежительных оценок, что уже были упомянуты в начале главы, негативное отношение к фантастике со стороны многих поклонников художественной литературы как нельзя лучше проявляется в следующих определениях (сгруппированных по смыслу):

- 1) «посеребренная ложь» (Толкин 1991, 279)<sup>3</sup>, «прекрасная ложь» (Benford 1994, 15); ср. слова Сивиллы о Гомере: «Ложь его будет правдивой казаться»<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Так, например, даже о продукции известных американских режиссеров сказано, что «эти фильмы афишировали себя как откровенно эскапистский развлекательный товар, что не вызвало возражений ни у широкой аудитории, ни у интеллектуалов» (Фридман 2006, 347).

<sup>2</sup> Напр.: Неёлов 1990, 34–35; Шафиков 2020, 44; Rabkin 1979: 23; Nune 2014, 79–81. Особенно: «И в заключении: существует самое древнее и глубокое желание – Великое Бегство, Бегство от Смерти. Сказки предлагают мною примеров и способов, которые можно назвать подлинным *эскапизмом* или (я бы сказал) духом *бегства*. Но то же самое делают и другие повествования (особенно в научной фантастике), и то же самое делают и разные исследования» (Tolkien 2008, 74 (§97) (Толкин 1991, 288), курсив автора). Тем не менее: «Короче говоря, инфантилизм этих укрытий от реальности, которые предлагает нам современная художественная фантастика, просто удивителен» (Лем 2007, I, 476).

<sup>3</sup> В оригинале: «Breathing a lie through Silver», буквально: «дыхание лжи сквозь серебро» (Tolkien 2008, 65 (§77)).

<sup>4</sup> Sibil., III, 424 (Книги Сивилл 1996, 60). Здесь следует помнить, что «ложь – это симулированная истина» (Лахманн 2009, 61), но особенно: «Предсказание... не является делом романистов. Делом романиста является вранье» (Le Guin 1992, 151).

- 2) «вредный жанр» (Suvin 2016, 291), «“низкий” жанр» (Фрумкин 2021, 48),
- 3) «плебейская “низкая литература”» (Suvin 2016, 135), «тривиальная литература»<sup>1</sup>.

Если же не обращать внимания на такой устный отзыв, как «либо дерьмо, либо антисоветчина» (Стругацкие 2018, 198, 222, 283), родить который мог малого ума советский чиновник, то наиболее уничижительным кажется выражение «приют для умственно недоразвитых, каковым обычно бывает научная фантастика» (Лем 2007, II, 205). Обратим внимание, что об этом откровенно говорят сами фантасты.

(Кстати, в равной мере подобным образом критики оценивают мифологическое мышление, которое нередко обозначают «как “другое”, примитивное, мистическое, детское или иррациональное» (Morgan 2004, 1)).

Современные исследователи нередко используют такое определение, как «гетто»<sup>2</sup> и даже выносят его в название своего произведения, как, например, сделал А. Шмалько в статье «Кто в гетто живет? (Писатели и фантасты в джунглях современной словесности)» (2002). Как вариант порой встречаются такие выражения, как, например, «узкий круг научно-фантастической аудитории» (Scholes 1975, 72). Хотя это и кажется удивительным, но было предложено обоснование целесообразности подобного затворничества: «Для некоторых писателей гетто научной фантастики имеет

---

<sup>1</sup> Это словосочетание неоднократно употреблено С. Лемом в статье «Science Fiction: безнадежный случай – с исключениями» (Лем 2009, 147–192). Возможно, подобное определение не было находкой польского писателя, так как Д. Сувин отмечает, что таким было официальное название фантастики в Германии (Suvin 2016, xl).

<sup>2</sup> Напр.: Лем 2007, I, 557; II, 12, 348, 631, 646, 649; Чернышева 1985, 9, 28, 30; Ковтун 2008, 20, 334, 366, 379, 434; Козьмина 2017, 89; Зубов 2017, 154; Suvin 2016, 26; Howell 1994, vii (Хауэлл 2021, 5–6). Особенно показательно заявление о том, что фантаст с большими амбициями «часто мечтает об “эмиграции” из гетто НФ в счастливые страны обычной беллетристики» (Лем 2007, I, 589). Поэтому следующее утверждение кажется слишком оптимистическим: «Из своеобразного “литературного гетто” научная фантастика превратилась в разновидность художественной литературы...» (Осипов 1990, 53).

полезную защитную функцию, сохраняя их от сравнения с лучшими современниками» (Scholes 1975, 80). Справедливости ради все же следует упомянуть, что один из писателей-фантастов и литературных критиков с докторской степенью поселяет в гетто, но только в физическое, также и ученых-естественников (Bova 1974, 9).

К сожалению, к подобному неутешительному выводу о достоинствах фантастики как литературы приходят в том числе и ее создатели, что особенно заметно, например, в творчестве С. Лема<sup>1</sup>, классика этого жанра. (Этот писатель и философ в одном лице действительно удостоился немало заслуженных похвал<sup>2</sup>.) Кстати, его интеллектуальная и философская фантастика получила высокую оценку в основном среди любителей данного рода литературы<sup>3</sup>.

Поэтому утверждение о том, что Стругацкие превознесли фантастику над другими видами литературы<sup>4</sup>, можно

---

<sup>1</sup> Прашкевич, Борисов 2015, 212–213; Шафиков 2020, 45–46.

<sup>2</sup> См., напр., такие характеристики, как «великий писатель-фантаст» (Gomel 2014, 3), «невероятно талантливый писатель-фантаст» и «один из наиболее глубоких философских мыслителей в научной фантастике» (Nahin 2014, 113 (Нахин 2020, 157)). Особенно: «С одной стороны, мы называем имя одного из известнейших писателей “просвещенной” фантастики, с другой стороны – одного из самых значительных теоретиков фантастической литературы, автора книги “Фантастика и футурология”» (Лахманн 2009, 18, прим. 26). Интересна также похвала через сравнение: «И кажется очевидным, что хотя в последние годы русские создали некоторые хорошие научно-фантастические произведения, особенно труды братьев Стругацких, чье *Трудно быть богом* (1964) было хорошо принято здесь в 1973 г., в действительности в Европе есть только один писатель-фантаст, чье творчество кажется сравнимым с лучшими произведениями, созданными британскими и американскими писателями – и это Станислав Лем» (Scholes, Rabkin 1977, 85).

<sup>3</sup> Ср.: «То, что пишет С. Лем, многим представляется слишком необычным, серьезным, заумным. Несмотря на огромные тиражи, его беллетристика так и не завоевала массового читателя» (Шафиков 2020, 74).

<sup>4</sup> Буквально оно звучит так: «На протяжении трех десятилетий, с конца пятидесятых до конца восьмидесятых, Стругацкие помогли превратить научную фантастику в жанр, более подходящий, чем

скорее отнести к ситуации в СССР (в эпоху соцреализма), чем во всем мире.

Изучение фантастики в университетах – долгожданное явление, охарактеризовавшее вторую половину XX века<sup>1</sup>. Появление уже в 1969 г. организации SERA (Science Fiction Research Association), пропагандирующей изучение фантастики «на всех уровнях» (Calvin 2019, 463), – настоящий Исход из плена небытия. (Ср. заявившие известных советских фантастов, сделанное в 1962 г.: «Хотя до сих пор еще попадают скучные личности, которые хотят, чтобы научная фантастика выполняла функции учебников для средней школы» (Стругацкие 2018, 6).) И все же до сих пор подобный прорыв из «гетто» не сделал ее, так же как и древние литературные памятники, настоящей, востребованной литературой, подобно тому, как существование огромного числа семинарий, а также теологических факультетов в западных вузах не вывело Библию из разряда (согласно одной из оценок) «наиболее богатого источника мифов» (Scholes, Rabkin 1977, 165; также: Feldt 2012), не сделало ее не только актуальной, но даже интересной для многих людей. И это при всем при том, что, в отличие от изучающих фантастику, изучающие теологию становятся как служителями Церкви, так и специалистами-теологами, порой даже весьма известными. (Кстати, подобной известности не мешает даже весьма критический взгляд на Библию некоторых из них, низведение ее с сакральных вершин в разряд профанной, художественной литературы.) Отношение к Библии многих обывателей можно описать следующими словами из повести «Агент Алехин» Г. Прашкевича (2003, 614–615), которые характеризуют отрицательное отношение к фантастике:

Верочка была глубоко уверена, что книги всяких там Стругацких и Прашкевичей, Штернов и Бабенков до добра не доведут. Какой-то «Пикник на обочине»

---

любой другой, для предвидения и исследования главных течений интеллектуальной жизни их поколения» (Howell 2018, 202).

<sup>1</sup> Подробнее см.: Кагарлицкий 1974, 12; Justus 1981; Slusser 2003, 8–11; Suvin 2016, xxxix–xl; Calvin 2019.



(пьют, наверное)... <...> Зачем ненормальные книжки нормальному человеку?

Вспомним к месту, что в СССР аналитические статьи о фантастике, написанные серьезными исследователями, печатались «на страницах самых авторитетных газет и журналов» (Геллер 1985, 5)<sup>1</sup>, а их авторы защищали докторские диссертации по творчеству известных фантастов<sup>2</sup>. (Наиболее известные примеры – работы Ю. Кагарлицкого<sup>3</sup> и Т. Чернышевой; они возглавляют список авторов в: Ковтун 2008, 462, прим. 10.) Пятистраничный список докторских диссертаций по теме научной фантастики и фэнтези (без готики и утопии), защищенных в США в 1970–1979 гг. (Justus 1981), свидетельствует о высокой исследовательской активности на Западе (также: Брандис, Дмитревский 1967, 212); приводимый В. Гопманом (2012, 37–40, 52–55) список кандидатских диссертаций, защищенных в СССР, содержит, увы, только несколько работ до 1980 гг. Кроме того, знаменитые ученые разных эпох не чуждались фантастики (о чем еще будет вкратце сказано в другом месте). Но все это отражает жизнь в основном научной среды, поэтому в конце XX в. известные исследователи весьма критично высказывались о состоянии дел в сфере популяризации фантастики<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Также см. подглаву «Фантастика на страницах периодики» в: Осипов 1990, 96–102.

<sup>2</sup> О начале этого процесса один из специалистов говорит так: «К концу 60-х – началу 70-х годов стабилизировалось серьезное внимание к проблемам научно-фантастической литературы. <...> Появились первые значительные исследования по истории советского НФ романа, регулярно защищались кандидатские диссертации по разнообразным проблемам и вопросам жанра» (Осипов 1990, 24–25).

<sup>3</sup> Это была «первая в истории отечественной науки о литературе докторская диссертация по фантастике» (Гопман 2012, 36). Обратим внимание на дату – 1971 г. (Гопман 2012, 51, прим. 190).

<sup>4</sup> А именно: «Так что сейчас было бы неправильно утверждать, будто научная фантастика находится в прежнем положении. Однако полного, “официального” признания она все же еще не получила, а последствия изоляции продолжают сказываться на ее развитии» (Нудельман, Громова 1971, 249); «Кроме изысканий немногих библиографов-новаторов еще не существует точной карты огромной территории

На этом фоне любые заверения о влиянии фантастики как интеллектуальной литературы на миллионы читателей выглядят слишком оптимистическими, особенно, когда они звучат из уст критика, сделавшего следующее чистосердечное признание:

Я решил написать статью “Что такое фантастика?”. К моему удивлению она оказалась *никому не нужна*. Пришлось писать книгу. Сейчас она издана в Германии, Польше, Чехословакии, Венгрии, Испании, но это лишь *малая компенсация за все, что мне пришлось претерпеть...*<sup>1</sup>

(Среди подобных оптимистов встречаются и другие исследователи, хотя нельзя сказать, что их число велико<sup>2</sup>.)

---

научной фантастики. Там, где возникает необходимость исследовать обстановку в научной фантастике, предписаны ограничения и контуры, удушающие подобные исследования» (Slusser 2003, 9). Также: Dědinová 2015, 49–50. Ср.: «В своих провокационных эссе, призывая академический истеблишмент предоставить место на их кафедрах для фэнтези и научной фантастики, Джордж Слуссер и Фрэнк Мак-Коннелл утверждают, что эти два жанра занимают центральное место в литературной традиции – даже если многие ученые отказываются это признать – и поэтому заслуживают причисления к области общей литературы» (Luau 2003, 54).

<sup>1</sup> Кагарлицкий 2007, 615 (курсив мой. – А. Т.). В упомянутой книге неожиданно было заявлено: «Фантастика – наиболее распространенная форма интеллектуального романа современности. Это интеллектуальный роман, переставший быть романом для интеллектуалов. Он влияет на миллионы читателей» (Кагарлицкий 1974, 11–12). В этом месте литературный критик очень напоминает ту женщину из метафоры в Четвертом Евангелии, которая сначала страдает от боли при родах, а после «от радости уже не помнит скорби» (Ин. 16:21 (NTG 2012, 357)).

<sup>2</sup> Одно из оптимистических утверждений звучит так: «Начиная с 1960-х гг., когда социокультура осмыслила себя в качестве расположенной в *posthistoire*, фантастика (*fantasy*, *science-fiction*, неоготическое повествование, заведомые апокрифы и многое подобное) сделалась доминирующей в литературном творчестве и, соответственно, одним из самых излюбленных в литературоведении предметов обсуждения» (Смирнов 2008, 135).

Следует признать, что фантастика как художественная литература имеет свои границы, пределы писательских возможностей и сферы читательского интереса<sup>1</sup>. Конечно, не стоит также забывать о некотором герменевтическом предпонимании, а то и предвзятости со стороны тех, кто не приемлет фантастику ни как художественную литературу, ни как «литературу идей» («a literature of ideas») и «вид знаний» («a mode of knowledge») (Parrinder 2003, 43). Пожалуй, критическое отношение к фантастике возникло в древности, в эпоху великих философов, и росло по мере развития наук, как естественных, так и гуманитарных. А кроме того, на протяжении веков мировая литература обогащалась шедеврами, а вслед за этим развивалась и литературная критика. Из века в век разграничение художественной литературы и фантастики лишь усиливалось<sup>2</sup>, что привело часть критиков к мысли об их полной несовместимости<sup>3</sup>. Главными критериями оценки стали, как и следовало ожидать, язык и характеры, которые отличают художественную литературу от всего остального (см.: Глава 4. Проблемы языка, характеров, фабулы и композиции)<sup>4</sup>. Именно это должны учитывать все, берущиеся за перо с благородной целью увлечь читателей своим «достоверным» вымыслом и убедить их в

---

<sup>1</sup> О ее границах и жанровой обусловленности прежде всего см.: Rabkin 1977, 189–227 (гл. «VI. The Scope of the Fantastic»). Также: Неёлов 1990, 32; Genčiová 1980, 71; Dědinová 2015:25–29.

<sup>2</sup> Ср.: «...деление на литературную реальность и фантастику, на быт, религию и искусство – деление исторически сложившееся» (Фрейденберг 1997, 217).

<sup>3</sup> Так, например, А. Кестлер «заявил однажды, что фантастика и литература – качества несовыполнимые, по его мнению, от одной из них нужно раз и навсегда отказаться» (Лем 2007, II, 205).

<sup>4</sup> Ср.: «И каковы некоторые из тех вещей, которые обычный литературный критик знает о научной фантастике? Он знает, что научно-фантастические произведения используют язык неуклюже, без изящества и остроумия. Он знает, что этим произведениям, населенным роботами, некоторые из которых предположительно – мужчины и женщины, недостает интересных характеров. <...> И он знает, что их содержание – нереальное, эскапистское и в конечном счете тривиальное» (Scholes 1975, 47).

реализме собственных фантазий<sup>1</sup>. Можно долго обсуждать утверждение некоторых авторов и критиков о том, что «в конце концов, весь вымысел реален» (см.: Parrinder 1987, 112–113; ср: Павлов 1989, 152–153), но лучше доказать это собственным талантливым сочинительством. Автору необходимо помнить, что реализм – как самого действия, так и персонажей, в нем участвующих, – главное условие для успеха литературного произведения, и пренебрегать этим писатели-фантасты не смеют<sup>2</sup>.

В качестве иллюстрации читательского предпонимания применимо следующее сравнение: описание охоты на льва в Африке считается художественной литературой, а на тахорга на Пандоре – фантастикой; но ведь внеземное существо – обычный зверь или чудовище – по сути есть гипертрофированный образ земного хищника! Тысячелетия назад встреча вооруженного камнем или дубиной гуманоида с подобным хищником выглядела примерно так же, как встреча космического охотника с тахоргом, но никому не придет в голову назвать первый случай фантастическим вымыслом. Возлежа на диване, читатель или зритель увлекательной сцены будет одинаково восхищаться красотой вымысла в обоих случаях. Конечно, речь идет о представлении средне-статистического читателя, так как люди различаются своими понятиями фантастического, на что порой обращают

---

<sup>1</sup> Создатель романтической фантастики А. Грин «считал, что должен писать особенно достоверно: там, где реалисту поверят на слово, фантаст вынужден преодолевать читательскую предубежденность» (цит. по: Ковтун 2008, 51–52). Ср.: «Чем труднее создать иллюзию правды, тем больше приходится заботиться о достоверности средств. А фантастике создать эту иллюзию – труднее всего. И она особенно старается изыскать достоверные средства» (Кагарлицкий 1974, 39).

<sup>2</sup> Обратим внимание, что в Списке цитируемой литературы находятся три статьи и одна монография, названия которых содержат слово «реализм»: Ревич 1969 («Реализм фантастики (полемические заметки)»), Кагарлицкий 1971 («Реализм и фантастика»), Биленкин 1988 («Реализм фантастики»), Хауэлл 2021 («Апокалиптический реализм...»).

внимание литературные критики<sup>1</sup>. Заметим к месту, что упоминание римским аристократом Сенекой (Sen. Ep., 82, 23–24) огромной змеи не делает его фантастом и предшественником Лукиана, так как этот случай, известный благодаря разным источникам, был использован римским моралистом так сказать «к слову», в качестве метафоры, показывающей необходимость выбора достойных аргументов для достижения оратором его цели. Звучит же мысль Сенеки так:

Больших чудовищ бьют большими снарядами. В ту свирепую африканскую змею, что была для римских легионов страшной самой войны, напрасно метили из луков и пращей; и пикой нельзя было ее ранить, потому что огромное тело, твердое в меру своей величины, отбрасывало и железо, и все, что метала человеческая рука; только огромными камнями сломали ей хребет. А сражаясь со смертью, ты посылаешь такие малые стрелы? Хочешь встретить льва шилом?

Итак, можно сказать, что подобное разделение на серьезную и развлекательную литературу происходит совершенно автоматически, в силу исторически сложившихся обстоятельств, как результат давнего процесса, когда «серьезные» авторы, подобные Платону и Аристотелю, отделили собственный вымысел от поэтических фантазий Гомера, Гесиода и прочих «несерьезных» авторов, сочинителей мифов и разного рода поэм (подробнее см.: Тарасенко 2023). С тех пор фантастику принято считать развлекательной литературой, далекой от «высокой», «серьезной»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Напр.: «Сравним роман М. Булгакова “Мастер и Маргарита” и повесть Станислава Лема “Солярис”. У Булгакова: сатана, ведьма, черная магия – все это “ненаучно”. У Лема: астронавты, звездолеты, мыслящий океан – это “научно”» (Гулыга 1987, 148); «Так, наличие Мышиного короля в “Щелкунчике и Мышином короле” действительно кажется странным, но возможность полететь в отпуск, чтобы поохотиться на тахоргов, в “Попытке к бегству” изображена как вполне естественное событие; и читателю предлагается отнестись к нему так же» (Козьмина 2017, 128–129).

<sup>2</sup> Ср.: «Иными словами, в отличие от тяжеловесного мэйнстримного реализма и изощренных авангардных экспериментов, научную

И все же, как будет неоднократно показано в представляемой монографии, немалая часть вины лежит и на авторах-фантастах, которые часто не по заслугам носят звание писателя<sup>1</sup>. Из-за некачественной работы таких авторов теряется часть аудитории; аналогичное явление происходит, например, в религиозной сфере, где необразованность и косноязычность проповедников отваживает людей от службы в местах отправления культа. И вот здесь следует помнить, что, как показывают опросы, большинству людей вера в существование пришельцев ближе, чем вера в существование Бога и ангелов<sup>2</sup>, а значит вина создателей фантастического вымысла за потерю широкой аудитории очевидна.

## 2. Определение фантастики

При обсуждении темы данной книги понятие «фантастика» выглядит слишком общим; фактически же оно подразумевает как серьезную, научную или социальную, фантастику, так и ту, что не является интеллектуальным чтением, то есть приключенческую фантастику и сказочную, «высокую» фэнтези. Всех их объединяет в общую группу, пользуясь красивым выражением, «миф космической эры», невероятно расширивший границы познания и

---

фантастику Стругацких принято считать доступной и развлекательной. Однако в таком виде она вообще не стоит серьезного критического взгляда – общая и часто заслуженная судьба популярных литературных поджанров как на Востоке, так и Западе» (Howell 1994, 5). (К сожалению, в переводе Е. Нестеровой для издательства «Библио-Россика» (Хауэлл 2021, 14) исчезла фамилия Стругацких.)

<sup>1</sup> Приведем достаточно откровенную классификацию таких тружеников и ударников пера: «...как и в любом другом виде литературы, в научной фантастике есть случайные авторы и авторы-новички. Бывают и халтурщики – тоже как и в любом другом виде литературы» (Стругацкие 2018, 7). Данное утверждение напоминает об известном «законе Старджона».

<sup>2</sup> Об этом упоминает известный астроном: «В самом деле, недавнее британское исследование показывает, что более людей верят в посещения инопланетян, чем Бога» (Sagan 1983, 67 (Саган 2021, 85–86)).

превративший древние мифы и средневековые сказания в научную и социальную фантастику и фэнтези<sup>1</sup>.

К первой принадлежат прежде всего повествования с сильным технологическим акцентом, как, например, лучшие опусы А. Кларка, А. Азимова, С. Лема и других близких им мастеров, создавших привлекательные околонучные декорации<sup>2</sup>. Их творчество охарактеризуем следующим признанием: «Но сейчас нас интересуют не литературные достоинства научной фантастики, а только ее научно-техническое содержание» (Кларк 1966: 18; ср.: Ревич 1969). Социальную же фантастику прославили такие известные произведения, как «Возвращение со звезд» С. Лема, «За миллиард лет до конца света» братьев Стругацких, «Билет на планету Транай» Р. Шекли и другие, в том числе те, которые смело можно отнести к разряду бытовой, «низкой» фэнтези, как, например, «Царицын ручей» К. Булычева.

В исследовании фантастики не представляется возможным вести содержательный разговор без ясного представления о ней как литературном явлении. Как уже было сказано во Введении, методология научного исследования в гуманитарных науках требует от автора определиться с используемой терминологией. Следуя этому правилу хорошего тона, многие авторы уделили достаточное внимание определению фантастики, посвящая этому главы (или части глав) в

---

<sup>1</sup> По мнению Б. Стэйблфорда, именно он разделяет жанры «научного романа» и «научной фантастики» (Stableford 2006, 469). О внутрижанровых различиях см.: Ковтун 2008, 71–77.

<sup>2</sup> Такие произведения характеризуют следующим образом: «Резюмируя, можно сказать, что НФ воплощается в литературе по-разному. Существует НФ как “чистый” жанр; событие-доминанта играет в нем исключительную или преобладающую роль, и суть его – игра в рациональное обоснование воображаемых вариантов действительности» (Геллер 1985, 11). Определение «чистая фантастика» использовал еще в начале 60-х советский классик (Ефремов 1962).

своих книгах<sup>1</sup>, а то и вовсе отдельные статьи<sup>2</sup>. Как отмечается, «практически каждый писатель сделал хоть одну попытку определить научную фантастику» (P. Alterman, цит. по: Чернышева 1985, 12); корректней было бы сказать: «почти каждый писатель». (Впрочем, в обилии слов никому из них не удалось превзойти такого философа от фантастики – а не просто «академического критика» (Slusser 2003, 9), – как Д. Сувин. В самом же философском дискурсе с ним может конкурировать разве что Ц. Тодоров.) С тех пор, как в 1970 г. известные советские фантасты заявили, что «сколько-нибудь общепризнанной теории фантастической литературы пока нет» (Стругацкие 2018, 56), литературная критика обогатилась новыми именами и многими публикациями. Хочется верить, что труд исследователей все же не был напрасным, а потому к ним не относится язвительное замечание: «...позже их кости находят под старыми газетами» (Atheling 1970, 9); это замечание прозвучало в статье, написанной еще в 1965–1966 гг. Трудно сказать, насколько данную тему прояснил немалый, если не огромный, объем этих трудов, который Т. Чернышева (Чернышева 1985, 12) охарактеризовала как «мощный поток»; другие отзывы были не столь корректными и благоприятными<sup>3</sup>. Хорошо видно, что сомнения высказывались на протяжении многих

---

<sup>1</sup> Напр.: Стругацкие 2018, 22–27; Геллер 1985, 10–12; Тамарченко 1987, 376–379; Тодоров 1999, 24–37; Кайуа 2006, 110–111; Головачева 2014, 11–20; Милославская 2014, 6–12, 35; Козьмина 2017, 59–63; Фрумкин 2021, 8–21, 29–30; Шафиков 2020, 10–14; Allen 1973, 121–132; Griffiths 1980, 12–32; Chanady 1985, 1–16; Gunn 2000: 73–80; Roberts 2006, 1–16; Saricks 2009, 244–245; Hume 2014, 8–25; Vint 2014, 5–8; Booker 2015, 1; Dědinová 2015, 30–46; Garcia 2015, 12–16; Roberts 2016, 1–23; Slusser 2022, 1–8.

<sup>2</sup> Напр.: Стругацкие 2018, 56–61, 214–221; Павлов 1989; Lyau 2003; Rabkin 2009.

<sup>3</sup> А именно: «Число выходящих сегодня научных публикаций подобно клону свободно размножающихся мух тем, что динамика обоих этих процессов следует закону экспоненциального роста» (Лем 2023, 169); «Этот вопрос побудил литературных критиков и аналитиков написать буквально тонны статей и монографий, читаемых в основном другими критиками и аналитиками» (Nahin 2014, 33 (Нахин 2020, 56)).



лет<sup>1</sup>. Возможно, поиск верной и всеобъемлющей дефиниции является занятием столь же безнадежным, что и поиск абсолютной истины (ср. риторический вопрос Понтия Пилата «что есть истина?» в Ин. 18:38 (NTG 2012, 366)<sup>2</sup>. Так или иначе, но желание наконец-то «добраться до истины» с годами вовсе не угасает. Стремление же наконец-то дать такое определение, которое стало бы своеобразной «теорией всего» в этой области литературы, лишь отправляет дискуссию на новый виток<sup>3</sup>.

Поэтому вовсе не удивляет, что авторы порой сознательно избегают четких определений, хотя некоторые все же считают должным сделать дежурную оговорку, но не более того<sup>4</sup>. А кто-то просто говорит об исчерпанности темы

---

<sup>1</sup> Вот некоторые из них (по годам публикации):

1) «Не существует общепринятого теоретико-литературного определения фантастики» (Кагарлицкий 1974, 5);

2) «На вопрос “Что такое научная фантастика?” ответ все еще не найден...» (Чернышева 1985, 11);

3) «За последние пятнадцать лет в изучении НФ очевиден новый этап. Для нее предложены – пока, увы, в основном на Западе – солидно разработанные концепции, множатся специальные научно-критические журналы и созданы первые энциклопедии... Но отсутствие обобщающего понятия о фантастике сказывается и сегодня.» (Тамарченко 1987, 376).

Также см. следующее примечание.

<sup>2</sup> Известный американский критик признал это после десятилетий своих исследований: «Общеизвестно, что научная фантастика остается неопределенной, если не неопределяемой» (Slusser 2022, 1). Ср.: «Мы всегда ищем объяснение фантастическому, но далеко не всегда можем его найти» (Гулыга 1987, 140). Также: Нудельман, Громова 1971, 249–250.

<sup>3</sup> Ср.: «Разнообразие толкований понятий, связанных с фантастической литературой, граничит с хаосом. (...) Не будет большим преувеличением сказать, что каждый исследователь чувствует себя обязанным дать новый термин или хотя бы добавить к уже существующим новый, собственный смысл» (Dědinová 2015, 15).

<sup>4</sup> Напр.: «Мое определение научной фантастики достаточно имплицитно в моей работе; однако время от времени оно может меняться. Я предпочитаю не делать формального эксплицитного определения. Роберт Сильверберг» (СЕА 1974, 43), «Определение фантастического не является нашей целью в пределах предлагаемых

после высказываний мастеров жанра, к которым ему уже нечего добавить (напр.: Slobodnik 1980, 149). Такая позиция вызвала следующее замечание: «Теперь исследователи демонстративно отказываются от дефиниций» (Чернышева 1985, 13). Наиболее же хитроумное оправдание бессмысленности поиска определения прозвучало из уст С. Лема (в разговоре о метафизике научной фантастики) в согласии с принципом, который можно было бы назвать так: очевидное слишком очевидно, чтобы придумывать для него дефиниции<sup>1</sup>. Подобная позиция, которую наверняка занимал не только известный писатель-фантаст и литературный критик, могла найти отражение в следующей реплике: «“Что такое фантастика” представляют по-прежнему либо интуитивно ясным, либо слишком сложным вопросом (что, в конце концов, очень близко)» (Тамарченко 1987, 376).

Подобный прием выглядит очевидной попыткой избежать критики со стороны коллег – той критики, которую получил, например, Д. Сувин, чью позицию комментаторы рассматривали в том числе и как «слишком узкую, слишком специализированную, слишком политизированную» (Suvin 2016, xxiv). Впрочем, Д. Сувин и сам говорил подобное в адрес своих коллег<sup>2</sup>, хотя был вынужден признать: «Мое

---

вниманию читателей заметок. Ясно, что в это понятие для каждого читателя входит представление о нарушении некоторого наиболее ожидаемого и вероятного для бытовой практики типа связей» (Лотман 2002, 200, прим. 2; процитирована только половина текста).

<sup>1</sup> Оно достойно того, чтобы процитировать его полностью: «Из-за недостатка осмотрительности я намеревался было начать эту главу с определения метафизики и перепортил уйму бумаги, прежде чем убедился в том, что дело это непростое. А поскольку в книге и без того полным-полно общих рассуждений, я отказываюсь погружаться в дефинитивную схоластику и, вслед за ксендзом Хмелевским, который в своей великолепной энциклопедии написал: “Что такое конь – видит каждый”, я предлагаю принять, что каждый человек более или менее представляет себе, что такое метафизика» (Лем 2007, II, 193).

<sup>2</sup> А именно: «Концепция научной фантастики не может быть определена интуитивно или эмпирически на основании принадлежащих к этому жанру трудов. Критики-позитивисты часто пытаются осуществить это; к сожалению, концепция, к которой они в результате приходят, примитивна, субъективна и нестабильна» (Suvin 2016, 79).

определение научной фантастики зависит от некоторых прежних дискуссий» (Suvin 2016, 81, not. 3). Еще больше критических отзывов в свое время собрал Ц. Тодоров после публикации в 1970 г. книги «Введение в фантастическую литературу» (оригинальное название: «Introduction à la littérature fantastique»).

Самый же необычный подход был избран сотрудниками одного из англоязычных журналов (при Университете Джона Хопкинса в Мэриленде), в специальном тематическом выпуске которого многие статьи заканчиваются лаконичными определениями научной фантастики<sup>1</sup>. Многогранная коллекция подобных определений помещена в одном из сборников как отдельная статья с незамысловатым названием: «Определения научной фантастики и фэнтези», «Definitions of Science Fiction and Fantasy» (Schlobin 1981), в которой долгий список открывает краткий вводный абзац.

Как тут не вспомнить древнее осуждение многословия (которое, как известно, только запутывает слушателей и читателей); буквально оно звучит так: «Во многословии не удержаться от греха, а сдерживающий уста свои – разумен» (Прит. 10:19 (BHS 1997, 1288))<sup>2</sup>. (На фоне такого поучения, возможно, разумной позицией вполне может (п)оказаться уклонение от всякой попытки дать определение фантастики<sup>3</sup>.) Теперь пора последовать следующему призыву:

---

<sup>1</sup> СЕА 1974, 14, 17, 34, 39, 43, 53, 56, 57, 59. Одно из них лучше процитировать в оригинальном звучании, чтобы переводом не испортить игру слов на английском: «The definition of science fiction is: Science fiction is» (: 39).

<sup>2</sup> Ср следующую характеристику Аристотеля в «Пестрых рассказах» Клавдия Элиана: «В лице его было что-то надменное, а многословие (στωρικία) в свою очередь изобличало суетность нрава» (Aelian. Varia hist., III, 19 (Элиан 1963, 35)). В Нагорной проповеди многословие (πολυλογία) присуще язычникам, которые думают, что благодаря этому они будут услышаны свыше (Мф. 6:7 (NTG 2012, 14)).

<sup>3</sup> Здесь будет к месту остроумная реплика известного в прошлом писателя-фантаста: «И вот тут-то выясняется поразительная вещь – мало кто из мастеров жанра НФ пытается дать четкое определение явлению, которое фокусирует в себе его писательский интерес, но

«Но довольно примеров» (Тамарченко 1987, 378) и в виде краткого тезиса высказать свое определение фантастики, в лучшем, идеальном понимании этого термина. Итак:

Фантастика есть перенесение обычного сюжета в (пока еще) не существующие технологические, природные и социальные условия.

Говоря проще, без академичности, фантастика облачает обычную, бытовую историю в более яркие одежды, строит более интересные и необычные декорации – именно этим она привлекает читателей с богатой фантазией. Без необычных декораций даже самая незнакомая массовому читателю ситуация создает авантюрно-приключенческий, шпионский или научный роман (или более мелкое произведение), не более того. Как и в театре, в фантастике работают разные сотрудники, труд каждого из них по-своему обогащает искусство. Задача талантливого автора – сделать так, чтобы декорации не стали привлекательней драмы, в них разыгрывшейся.

Конечно, это определение, как и многие из прежних, не может считаться достаточно полным и универсальным в силу огромного вала разнообразной фантастической литературы. Тем не менее, оно встречается у некоторых исследователей<sup>1</sup> и в общем соответствует давно заявленному утверждению о фантастике как «соединении реального с невозможным» (W. Tindell, цит. по: Гопман 2012, 24). Подобную концепцию можно усмотреть еще у Э. Гофмана, в его словах о том, «что основание фантастических подмостков, на которые фантастика хочет взобраться, должны быть укреплено на реальной почве жизни, чтобы на них смог взойти вслед за автором каждый» (цит. по: Гопман 2012, 19). Но при разработке собственной формулы я исходил из

---

практически все подробно высказались о значении научной фантастики. Формулировать труднее?» (Павлов 1989, 152). Он приводит несколько высказываний своих коллег, включая братьев Стругацких, и показывает их нелогичность.

<sup>1</sup> Напр.: Андреев 1982, 373; Кожевников, Николаев 1987, 461; Genčiová 1980, 135; Amis 1960: 18; ср.: Толоров 1999, 32.

вполне разумного правила о том, что «определение фантастики должно быть достаточно общим» (Стругацкие 2018, 26). Заметим: общим, а не философским, как, например, следующие:

1) фантастическое как намек на «мистический смысл жизненных происшествий» (Соловьев 1911–1914, IX, 375–379),

2) «неуверенность» и «колебание» героя и читателя (Тодоров 1999, 24–37<sup>1</sup>),

3) «все во всем», «мир без дистанций» (Тамарченко 1987, 379),

4) «диктат невысказанного, непредставимого, несказанного» (Лахманн 2009:11),

5) таинственное (Кайуа 2006, 11–128).

Сами же пока еще не существующие условия можно определить как намеренные и обоснованные отклонения от привычной нам действительности, несовпадение вымышленных законов физики и метафизики с существующими в современном мире<sup>2</sup>. Но все отклонения должны быть оправданными с точки зрения фабулы, задействованными в ней наравне с героями, иначе даже Шекспировский «Гамлет», в

---

<sup>1</sup> Также: Тамарченко 1987, 385. О влиянии В. Соловьева и Р. Кайуа на Ц. Тодорова см.: Смирнов 2008, 126–127. Как считает И. Смирнов (2008, 134), В. Соловьев и Ц. Тодоров дали «внутренне противоречивые определения фантастического в уверенности, что такие соответствуют материалу».

<sup>2</sup> Вот лишь некоторые предложения: «Спекулятивная выдумка (*fabulation*), как я считаю, определяется присутствием как минимум одной *репрезентативной* дискретности с жизнью, такой, какой мы знаем ее. Весь вымысел – без исключения – настойчиво утверждает *нарративное* отличие от жизни, иначе, это не было бы вымыслом» (Scholes 1975, 61–62; курсив автора). Также: «Поэтому мое рабочее определение – самого простого сорта... Фантастическое – это любое отклонение от принятой реальности, импульс, свойственный литературе и проявляющийся в бесчисленных вариациях, от монстра до метафоры» (Hume 2014, 21). Критику позиции К. Хьюм см. в: Dědinová 2015, 35–36; однако Т. Дединова считает эту позицию «собственной дефиницией» Хьюм, не видя ее зависимости от процитированного здесь предложения Р. Шольца, которого она периодически упоминает в своей книге.

котором принц почему-то узнает страшную тайну убийства своего отца от призрака, а не от посвященного в эту тайну придворного, следовало бы отнести к разряду фантастических произведений<sup>1</sup>.

Следует отметить, что даже обнаружение инопланетных форм жизни служит не более чем необычными и привлекательными декорациями для литературной драмы, подобно тому, как географические открытия прошлых веков послужили фоном для авантюрно-приключенческих, военных и любовных романов, поэтому когда-нибудь произведения о контактах с разумными формами жизни в космосе станут такими же обыденными, как прежние повествования о путешествиях в дальние, неведомые страны. Со временем, когда наука еще более сузит поле вымысла, многие произведения – «Голова профессора Доуэля» А. Беляева, «Лунная пыль», «Большая глубина» и «Фонтаны рая» А. Кларка, «Я, робот» А. Азимова, «Цветы для Элджернона» Д. Киза, «Путь на Амальтею» братьев Стругацких и другие – перестанут казаться фантастикой, как это случилось с фантазией Ж. Верна о нереально совершенной для XIX в. подводной лодке. Этот процесс «дефантастизации» уже коснулся древних литератур, в частности Танаха: так, с точки зрения современной науки огненная колесница, унесшая ввысь пророка Илию (4 Цар. 2:11), и крылья аиста у неопознанных летающих женщин (Зах. 5:9) уже не кажутся еврейской мифологией; нынешние читатели легко опознают в них орбитальный челнок с реактивным двигателем и персональный летательный аппарат. (Подобные многочисленные примеры в Библии и других литературных и религиозных памятниках древности побуждает тех, кто ищет следы контактов с внеземными цивилизациями, к более внимательному прочтению источников.) В таком случае на первое место выходит

---

<sup>1</sup> О проблеме жанровой классификации «Гамлета», давно ставшего показательным примером в дискуссии о жанрах, см., напр.: Traill 1996, 7–8. О мистических видениях в «Гамлете» и «Макбете» К. Хьюм справедливо заключает: «Это – полезные уловки. Их можно использовать для обострения человеческих чувств, но та же самая история может быть рассказана и без них» (Hume 2014, 158).

главное – драма человеческого бытия, занимательность которой для читателей много выше, чем постоянно обесценивающиеся технические и околонучные выдумки фантастов.

Часто же все зависит от критериев классификации, которыми пользуются читатели и критики<sup>1</sup>. Например, футурологические фантазии Е. Замятина («Мы»), Дж. Оруэлла («1984») и О. Хаксли («О дивный новый мир») не называют фантастическими, относя их к числу обычных антиутопий, поскольку человеческая цивилизация может естественным путем прийти к подобным формам тоталитаризма<sup>2</sup>. (Некоторые отличия между этими произведениями, важные для части критиков, нельзя считать принципиальными<sup>3</sup>.) Фантастика все же предполагает наличие как минимум одного из элементов необычного:

- 1) нового научного открытия,
- 2) космического путешествия,
- 3) землян на другом космическом объекте,
- 4) инопланетян или других (сказочных) существ,
- 5) непривычных нам разумных форм, например, океана,
- 6) роботов как действующих персонажей,

---

<sup>1</sup> К сожалению, эта тема редко обсуждается в литературных исследованиях; о «стратегии читательского восприятия» см.: Лем 2023, 126–127.

<sup>2</sup> Формат этой работы не позволяет уделить названным опусам достаточно места. Из используемых здесь исследований см.: Кагарлицкий 1974, 298–302; Головачева 2014, 257–345; Шафиков 2020, 67–69; Yaguello 1991, 56; Parrinder 1995, 115–126 (гл. «The Future as Anti-Utopia: Wells, Zamyatin and Orwell»); Suvin 2016, 283–287.

<sup>3</sup> Как, напр.: «В некоторых отношениях его (романа «Мы». – А. Т.) автор был много ближе к Уэллсу, чем к таким сатирикам, как Хаксли и Оруэлл» (Parrinder 1995, 116). Р. Щольц и Э. Рабкин включили анализ Замятинского «Мы» в гл. «5. Ten Representative Novels» своей монографии, в которой показан десяток известных фантастических произведений (Scholes, Rabkin 1977, 204–207). Сам же Р. Щольц характеризует «Мы» и «1984» как «наиболее влиятельные и когнитивно полезные работы научной фантастики» (Scholes 1975, 71).

7) путешествия во времени (в том числе с помощью ледаргического сна),

8) параллельных миров,

9) апокалиптической катастрофы.

В упомянутых трех романах заметно, что авторы просто переносят свою современность в будущее<sup>1</sup> – возможно, главная проблема этого приема заключается в линейном мышлении самих футурологов, не видящих экспоненциального развития знания<sup>2</sup>. (Согласно одному из мнений, «1984» был последним классическим научным романом, так как после его появления писатели-футурологи «все чаще принимали ярлык научной фантастики и приобщались к традиции американской научной фантастики» (Stableford 2006, 468).) Соответственно, та же судьба бытия вне официального статуса фантастики (несмотря на включение в сборник «Нефантасты о фантастике» в серии БСФ) постигла и антиутопию Л. Леонова, футурологическую киноповесть «Бегство мистера Мак-Кинли» (Ревич 1969, 285). А вот «Машина времени», «Когда спящий проснется» и «Люди как боги» Г. Уэллса причисляют к фантастике, так как их автор прежде уже обрел заслуженную славу фантаста, да к тому же в каждом из этих сочинений он использовал вторичную художественную условность. Между этими опусами заметна разница – одни авторы написали бытовые романы о будущем, другие – фантастические. Поэтому верно утверждение о

---

<sup>1</sup> Подобный прием был назван «the extrapolative model» (Suvín 2016, 40–42). Об экстраполяции как «методе прогностики» много размышляет Ю. Кагарлицкий (1974, 161, *passim*); А. Осипов (1990, 57) приписывает этот метод роману-предостережению, который он отличает от антиутопии. Также см.: Ревич 1969, 290–295 (гл. «Настоящее через будущее»); Ревич 1986: 61; Стругацкие 2018, 15–19 (ст. «Через настоящее – в будущее»); Лем 2007, II, 510–511; Гопман 2012, 12; Козьмина 2017, 55–58; Suvín 2016, 93. Особенно: «Описывая будущее, автор пытается ускользнуть от прошлого и все же не может исключить влияния прошлого на придуманное будущее» (Кларк 2009б, 1).

<sup>2</sup> Так в: Каку 1994, 277 (Каку 2016, 384). Именно поэтому можно согласиться с тем, что «страсти к серьезному предсказательству литература никогда не питала» (Лем 2007, II, 55). Также: «Предсказание... не является делом романистов» (Le Guin 1992, 151).



том, что О. Хаксли и Дж. Оруэлл «вырвались из “гетто” на волю, то есть были замечены широкой литературной публикой» уже потому, что «каждый писал “нормальную” беллетристику» (Лем 2007, II, 650–651; также: Griffiths 1980, 47–48). На примере их произведений С. Московиц отмечает, что литературные критики «во время чтения действительно выдающихся трудов научной фантастики» заключают: «На самом деле, это – не научно-фантастическое произведение; по правде говоря, это – аллегория» (Moskowitz 1963, 134).

(Здесь я даже не пытаюсь отнести к фантастике такие шедевры, как «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» М. Твена и «Москва 2042» В. Войновича, поскольку подобная классификация лишь принизила бы истинное значение этих политических памфлетов, написанных художественным слогом. В том же духе можно говорить и о мистическом реализме латиноамериканской прозы, среди которой прежде всего следует отметить «Сто лет одиночества» Г. Маркеса. В этих случаях речь должна идти скорее о методе, чем жанре<sup>1</sup>.)

Фантастика как художественная литература пребывает – или «лавирует» (Suvin 2016, 37) – между Сциллой и Харибдой современных представлений о ней. С одной стороны, она должна явить привычную драму, ничем не уступающую классическим примерам, с другой же – привлечь и даже удивить читателей необычными декорациями, на фоне которых разворачивается сюжет<sup>2</sup>. (Речь, конечно же, идет о *de jure*.) Именно таким путем она становится «правдоподобной небылицей» (Геллер 1985, 32), «совершенной иллюзией» (Лем 2020, 310) или «иллюзией правдоподобия» (Черная

---

<sup>1</sup> О разделении между фантастикой и магическим реализмом см., например, монографию «Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy» (Chanady 1985). Однако определение фантастики как *любого отклонения* от существующей нормы (см. выше) причисляет роман «Сто лет одиночества» к числу фантастических произведений. Здесь как всегда остается сказать: пусть каждый сам вынесет свое суждение.

<sup>2</sup> О способности фантастики удивлять читателей см.: Фрумкин 2021, 96–97.

1972: 147). Подобные определения справедливы тогда, когда вполне обыденная, будничная история происходит в необычных, непривычных для читателя, но (как бы) со знанием дела описанных условиях, играющих важную, хотя и не определяющую роль в повествовании. Необычные – мифологические или научно-фантастические – декорации делают повествование столь же приятным и красивым, что и профессионально выполненные иллюстрации к увлекательным текстам. Главное при этом – строго соблюдать жанровую инвариантность, когда перенос обычной ситуации в необычные условия не понижает художественную литературу до статуса фантастики как масскульта по причине некачественной работы писателя и не вызывает того естественного чувства, которое известный фантаст обозначил как «живейшее отвращение»<sup>1</sup>. (Теперь речь идет о *de facto*.)

Итак, в идеале настоящая фантастика, или фантастика как жанр *художественной* литературы, должна быть добротным произведением с явно выраженным элементом необычного<sup>2</sup>. Вот это и есть природный или, если угодно, жанровый детерминизм фантастики.

Именно здесь следует сказать о мнимом принципиальном различии между художественной литературой и фантастикой как видах творческого вымысла, о котором постоянно говорят различные авторы и критики. Сразу оговорюсь, что, как уже было сказано прежде, я не нахожу никаких доводов для подобного разделения. О любой литературе, начиная уже с древней (мифологической или

---

<sup>1</sup> Лем 2007, II, 257; далее (259) одно из разбираемых произведений оценено более развернуто, а именно: «фантастическая дурь, глумление над хорошим вкусом, биологическими знаниями, наконец, рассудком».

<sup>2</sup> Иными словами: «Нам представляется, что ФАНТАСТИКА ЕСТЬ ОТРАСЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОДЧИНЯЮЩАЯСЯ ВСЕМ ОБЩЕЛИТЕРАТУРНЫМ ЗАКОНАМ И ТРЕБОВАНИЯМ, РАССМАТРИВАЮЩАЯ ОБЩИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ (типа: человек и мир, человек и общество и т. д.), НО ХАРАКТЕРИЗУЮЩАЯСЯ СПЕЦИФИЧЕСКИМ ЛИТЕРАТУРНЫМ ПРИЕМОМ – ВВЕДЕНИЕМ ЭЛЕМЕНТА НЕОБЫЧАЙНОГО» (Стругацкие 2018, 26; выделено авторами).

религиозной) и заканчивая современной, можно сказать, что она *отчасти, в некоторых деталях* искажает или преобразует реальность, поэтому речь в первую очередь может идти не о жанровой слабости фантастики, как говорят многие критики, но о степени *художественности* подобного искажения. Следовательно, главная задача рассказчика – реалиста или фантаста – заключается в том, чтобы при всей условности литературы как вымысла представить воображаемый мир в наибольшем приближении к реальности, или, иначе говоря, «изыскать все новые и новые способы актуальных сближений этой действительности со знакомой читателю реальностью» (Никольский 2009, 6). Аналогичным образом поступает, например, профессиональный и ответственный картограф, старающийся с минимальными искажениями перенести трехмерный мир на плоское изображение<sup>1</sup>. Конечно же, истинного реализма достигают только талантливые авторы, «волей судьбы» или «волей свыше», или каким-то еще образом избранные для этого вида творчества; вот им-то читатели верят<sup>2</sup>.

### 3. Наглядные примеры

Прежде всего кратко разберем одно из любимых произведений многих читателей, полюбоившихся мне с юных лет.

---

<sup>1</sup> Известный советский филолог и специалист в семиотике после метафоры литературы как карты заключает: «Деформацию, вызванную *условностью* и, следовательно, присущую всякому знаковому тексту, следует отличать от деформации как следствия *фантастики*», и далее: «Таким образом, условность отображения объекта в тексте воспринимается как “естественный” порядок, а ее нарушение – как фантастика» (Лотман 2002, 201, 202; курсив автора). Уже стало обычным делом применять данный образ к литературе; см. следующие показательные названия: «Новые карты ада: обзор научной фантастики», «New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction» (Amis 1960), «О картах и картографах ада» (Гопман 1997).

<sup>2</sup> Ср.: «Чем сильнее талант автора, тем труднее противиться этим эмоциональным директивам, тем *убедительнее* произведение. Эта убедительность художественного слова и служит источником обращения к нему как к средству учительства и проповедничества» (Томашевский 2018, 201–202; курсив автора).

Ярким примером правдоподобного и качественно сочиненного вымысла служит известный научно-фантастический роман А. Кларка «Лунная пыль» (*A Fall of Moondust*), который производит сильное впечатление на юных читателей будничной атмосферой подвига и хорошо прописанными техническими деталями. Однако сюжет повести несколько не изменился бы, случись транспортная авария не в лунном Море Жажды во время лунотрясения, но, например, в Тихом океане во время шторма (также см.: Atheling 1970, 11). Однако в таком случае роман не попал бы в разряд фантастических. Так или иначе, после благополучного, логически обоснованного исхода капитан Патрик Харрис и стюардесса Сьюзен Уилкинс все-равно вступили бы в брак. Благодаря сюжетному напряжению и обилию незнакомых большинству читателей технических деталей, которые затмевают блеклость «неуклюже разработанных» характеров (Westfahl 2018, 149), повесть читается на одном дыхании. Этот пример подтверждает предложенное выше определение фантастики как перенесения заурядной драмы (техническая авария) в пока еще необычные условия (туристическая поездка по Луне).

Итак, «Лунная пыль» считается фантастикой из-за того, что обычная человеческая драма происходит в необычных для современных читателей технических и природных условиях. С тем же успехом это можно сказать и о тех замечательных сочинениях К. Булычева, в которых с нашими современниками и соотечественниками случаются фантастические истории («Гусяр», «Царицын ключ», «Фотография пришельца», «Инопланетяне», «Наездники» и другие). В равной степени сказанное относится к «Голубятне на желтой поляне» В. Крапивина и ряду других подобных сочинений. Обратим внимание, что из-за большой разницы в «технических» характеристиках все перечисленные произведения нельзя поставить в один ряд, поместить в одну группу по классификации, но их объединяет одно – необычная ситуация.

Здесь следует сказать о явном вымысле, к которому можно причислить известные творения. В качестве примера

возьмем наиболее яркий из них – роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита», каждый поворот сюжета в котором, включая союз писателя-неудачника, запрятанного в психиатрическую лечебницу и лишённого жилья, с его замужней возлюбленной, связан с волшебством Воланда<sup>1</sup>. Финальные главы романа – «31. На Воробьевых горах» и «32. Прощение и вечный приют» – слишком фэнтезийные и романтические для фантастики как литературы логического посыла. Заметим, что данное произведение относится к категории *литературных* фэнтези, то есть тех классических произведений, в которых сказочное, каким бы ярким и фантазмагоричным оно ни было, не затмевает художественного. Об этом романе трудно говорить как о фэнтези в привычном значении этого слова, поскольку в таком случае принижается его значение как настоящей, *художественной* литературы. А кроме того, весь фантазмагорический антураж романа не умаляет явного социального акцента, так что его в рваной же степени можно считать социальной и даже социально-сатирической фантастикой. Например, следующая реплика – заметный маркер этой социальной сатиры, что подтверждается уже тем, что большая ее часть была удалена советской цензурой:

...они – люди как люди... Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны: из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну легкомысленны... ну что же... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних, квартирный вопрос только испортил их... (Булгаков 1992, V, 123).

Итак, в этом случае можно говорить о неоднозначной категории: по форме это – фэнтези, а по содержанию –

---

<sup>1</sup> Об этом известном произведении высказывались диаметрально противоположные мнения: «...то, что мы склонны именовать фантастикой реалистической, как ни странно это звучит» (Стругацкие 2018 57), «Как представляется, это все-таки не фантастика» (Шмалько 2002, 442). Пусть читатели сами вынесут свое суждение.

социальная фантастика. Каждая из категорий получает свое предпочтение у разных возрастных групп читателей.

Вообще же в русской литературе яркие и увлекательные социальные фэнтези создал уже Н. Гоголь, который смог вывести занимательную идею буквально из носа<sup>1</sup>, а уж о его сборнике «Вечера на хуторе близ Диканьки» и говорить не приходится<sup>2</sup>. М. Булгаков таким образом стал продолжателем гоголевской традиции социальной фантастической сатиры.

В равной степени мы можем говорить о явном вымысле на примере повести «Царицын ручей» прекрасного рассказчика К. Булычева, в которой все фантастическое – огромный, говорящий по-русски и на латыни ворон, умный медведь, стреляющий из пушки по утрам и обедающий в деревенской лавке, коровы, дающие сливки вместо молока, огромные плоды и насекомые, животворящий ручей – не умаляют художественных качеств этой милой пасторали (как и повести «Речной доктор»). (Этот известный советский автор достоин сравнения с К. Саймаком и, пожалуй, Р. Брэбери.) Кроме этих творений следует упомянуть также прекрасные сказки для взрослых «Понедельник начинается в субботу» и «Сказку о тройке» братьев Стругацких, жизненная ситуация в которых до боли знакома тем, кто в те годы работал в вузах и НИИ. Но эти произведения, как и труды В. Крапивина, следует отнести к реалистическому, или «низкому», фэнтези (с большим социальным уклоном), принципиально отличному от сказочного, или «высокого»,

---

<sup>1</sup> Краткие заметки о повести «Нос» см., напр., в: Анненский 1979, 210–213; Толоров 1999, 63–64; Suvin 2016, 21. Ср.: «Как бы ни был оригинален вымысел Н. В. Гоголя в повести “Нос”, он явно ориентирован на сказочную традицию; в научную фантастику, например, он не впишется» (Чернышева 1985, 59). Странно, что исследовательница использует здесь слово «научная», поскольку она сама предлагает отделять научную фантастику от, по ее выражению, «“просто” фантастики» (Чернышева 1985, 39, *passim*); соответственно, в разговоре о сатирической повести «Нос», в которой наукой и не пахло, ей следовало бы сравнивать сказочную традицию и фантастику.

<sup>2</sup> Л. Геллер (1985, 9) называет этого классика XIX в. «родоначальником» современной фантастики.

фэнтези (к последнему следует причислить «Хроники Нарнии» К. Льюиса и цикл о хоббитах Д. Толкина).

Конечно, сказанное здесь в какой-то мере противоречит утверждению о том, что фантастическим произведением следует считать именно такое, в котором «фантастическому образу или фантастической идее подчиняется все в произведении» (Кагарлицкий 1971, 115)<sup>1</sup>, но пусть о подобных разногласиях судят критики и читатели. Уже было предложено, например, разделять фантастическую литературу на фантастику «содержательную» и «формальную», «условную» и безусловную», иначе говоря – фантастику в узком смысле и фантастику в широком смысле слова<sup>2</sup>. Но такое деление, по сути верное, только расширяет спектр определений и требует дополнительных объяснений в отдельной статье.

#### 4. Классификация фантастических произведений

Теперь же следует кратко сказать о классификации фантастических произведений, ведь, как справедливо замечено известным ученым, «классификация – это первый шаг к познанию закономерностей природы» (Шкловский 1987, 78); в нашем случае – первый шаг к познанию закономерностей природы фантастики. К сожалению, здесь мы сталкиваемся с многими трудностями, поскольку «как и в случае с дефинициями, трудно найти двух авторов, которые бы согласились с одной и той же классификацией» (Чернышева 1985, 39)<sup>3</sup>. Существующие подходы порой содержат

---

<sup>1</sup> Или, как вариант: «Итак, назовем научно-фантастическими произведения, основанные на фантастическом сюжете, в котором событием-доминантой является рационализация (рациональная мотивировка) фантастики, и прагматическая функция которого состоит в построении альтернативных моделей реальности» (Геллер 1985, 10; курсив автора).

<sup>2</sup> См., напр.: Чернышева 1985, 34–39; Осипов 1990, 53–55; Фрумкин 2021, 14–18.

<sup>3</sup> По мнению Т. Чернышевой, это определяется тем, что «фантастика – весьма неблагоприятный предмет для классификации, потому что в этой области все находится в непрерывном движении и взаимодействии» (Чернышева 1985, 73).

большое число пунктов, что только утомляет читателя<sup>1</sup>. Упрощенное деление, основанное на тематическом подходе, избавит читателей, не искушенных в данной сфере, от излишних споров и деталей.

Упомянутые выше и другие подобные им сочинения распределяются по двум категориям.

Первую назовем «трансцендентной»: чудесное и необычное находится где-то далеко, чаще всего люди сталкиваются с ним неожиданно, вне зависимости от того, отправились ли они на его поиски, или с ними приключилось что-то непредвиденное в привычных комфортных условиях в космосе или на других планетах; это же относится и к той «высокой» фэнтези, действие которой происходит в вымышленных мирах, где обитают люди и прочие, сказочные существа.

Вторую обозначим как «имманентную»: чудесное и необычное объявляется в мире землян, чаще всего оно создано самим людьми, хотя и не всегда осознано, но также может представлять собой открытие чего-то нового, то есть явления природного или искусственного характера, находку удивительного артефакта земного или внеземного происхождения.

Несомненно, что этими двумя категориями фантастика вовсе не ограничивается. Поэтому следует сказать о третьей категории, которую можно представить как «трансцендентно-имманентную»: чудесное и необычное вторгается из незнакомого нам мира в наше бытие. В отличие от двух предыдущих, она останется неизменной даже при бурном развитии науки, поэтому к ней нельзя в полной мере применить уточнение «(пока еще)» в приведенном выше определении фантастики. К данной категории относится большое количество произведений, наиболее известными из которых можно считать следующие (разделим их на две группы):

1) «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Вий» и (большая часть сборника) «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. Гого-

---

<sup>1</sup> Прежде всего см. подглаву «Классификация научно-фантастической литературы» в: Осипов 1990, 52–61.



ля, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Пирамида» Л. Леонова, «Альтист Данилов» В. Орлова, «За миллиард лет до конца света» и «Отягченные злом» братьев Стругацких;

2) «Война миров» Г. Уэллса (и продолжения, написанные другими авторами), «Конец детства» А. Кларка, «Почти как люди» и «Все живое» К. Саймака, «Каллисто» Г. Мартынова, «Дом скитальцев» А. Мирера, «Звездный человек» А. Полещука, «Извне» и «Второе нашествие марсиан» братьев Стругацких.

Как уже, наверное, догадался читатель, принципиальная разница между ними заключается в том, что в произведениях первой группы в мир людей вторгаются боги и другие потусторонние существа, обитатели недоступного людям мира и фактические властители Земли, а в трудах второй – жители других, физически далеких миров, гуманоиды или негуманоиды. Обратим внимание, что все современные авторы, кроме А. Кларка, каждый на свой лад обыгрывают сюжет захвата Земли непрошеными гостями<sup>1</sup>. Интересно, кроме Г. Мартынова в «Каллисто» предложил ли кто из фантастов сюжет о мирном прибытии инопланетян (то есть с целью подружиться с нами)?<sup>2</sup>

И опять же, как в случае с двумя предыдущими категориями, перечисленные произведения также изображают обычную ситуацию в необычных, почти сказочных условиях.

---

<sup>1</sup> Эта категория повествований названа «агрессивной фантастикой» в: Лем 2007, II, 130; далее на нескольких страницах излагаются различные сюжеты этого вида фантастики.

<sup>2</sup> Подобную позицию в прошлом объяснили следующим образом: «Социалистические авторы в принципе отвергают точку зрения о том, что вселенная наполнена враждебной нам жизнью или даже всякими чудовищами» (Genčiová 1980, 78); «Социалистическое мировоззрение, видимо, плохо мирится с мыслью, что разумные существа, достигшие околоземных высей, могут не найти общего языка и унизиться до варварства» (Ревич 1986, 63). Заметим, что в своей нашумевшей трилогии «Память о прошлом Земли» Лю Цысинь, выросший и сформировавшийся в коммунистическом Китае, сильно отклонился от этой парадигмы так сказать «просветленного социализмом разума».

Для меня наиболее любимое из них – «За миллиард лет до конца света» братьев Стругацких, фабула которого невероятно проста. В опостылевшую советскую действительность вторглась сама Вселенная, разнообразными путями – пьянками, скандалами, визитами милых и прочих дам, а также гэбэшников, похожих на тонтон-макутов, – мешающая работать представителям гуманитарных и естественных наук. Удивительно, но в результате, по сути из ничего, родилась увлекательная драма. Это – трагедия выбора между жизнью спокойной и даже сытой, с приятными подарками, и открытием, к которому ученый продвигается на протяжении многих лет. Из всей честной компании против Вселенной отваживается идти только один из персонажей – математик Филипп Вечеровский, а все остальные соглашаются прекратить свои опасные с точки зрения Вселенной исследования. Более того, один из них – полковник Арнольд Палыч Снеговой – даже стреляется, видимо, решив прекратить борьбу с собственной совестью столь радикальным образом. Буднично, конечно, и даже банально, но почему-то читается легко и увлекательно, а еще, как говорится, «за душу берет». Наверное, главная причина заключается в том, что это – художественная литература отменного качества.

Обратим внимание, что при незначительной правке известная пьеса М. Горького «Дети солнца» могла бы стать еще одним прекрасным опусом о вторжении потусторонних сил – демонических или инопланетных – в жизнь ученого, химика Павла Федоровича Протасова, которая становится семейным хаосом из-за его нежелания оставить свои исследования. В таком случае она имела бы полное право на публикацию в рубрике «Нефантасты в фантастике», а критики ныне писали бы о заимствовании Стругацкими у пролетарского классика<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср: «Проанализировать роман “Шагреновая кожа” с точки зрения фантастического жанра есть нечто иное, чем исследовать это произведение как таковое, в кругу других произведений Бальзака и современных ему авторов» (Толоров 1999, 7). Но сейчас как раз и предлагается проанализировать произведение известного автора-

Конечно, представленная здесь классификация по тематическому признаку – лишь одна из многих, встречающихся в аналитической литературе, поэтому каждый читатель волен выбрать для себя ту, которая в его понимании наилучшим способом распределяет произведения по категориям.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

1. Иосиф 2008 — *Иосиф Флавий*. Иудейская война. Пер.: М. Финкельберга, А. Вдовиченко. М.: Мосты культуры; Иер.: Гешарим, 2008.
2. Книги Сивилл 1996 — Книги Сививлл. Пер.: М. Витковской, В. Витковского. М.: Энигма, 1996.
3. Сенека 1977 — *Сенека Луций Анней*. Нравственные письма к Луцилию. Пер.: С. А. Ошерова. М.: Наука, 1977.
4. Элиан 1963 — *Элиан Клавдий*. Пестрые рассказы. Пер.: С. В. Поляковой. М., Ленинград: изд. АН СССР, 1963.
5. BHS 1997 — *Biblia Hebraica Stuttgartensia*. 5. Aufl. Eds: K. Elliger, W. Rudolph. Stuttgart: Deutsche Bibellgesellschaft, 1997.
6. Josephus 1993–1998 — *Josephus with English Translation*. 9 Vls. Ed.: H. Thackeray, R. Marcus. LCL. Cambridge: Harvard University Press, 1993–1998.
7. КТВ 2012–2019 — *Koren Talmud Bavli*. 22 Vls. Eds: A. Steinsaltz, et al. Jerusalem: Koren Publishers, 2012–2018.
8. LXX 2006 — *Septuaginta*. Rev. Ed. Ed.: A. Rahlfs. Stuttgart: Deutsche Bibellgesellschaft, 2006.
9. NTG 2012 — *Novum Testamentum Graeca*. 28th Rev. Ed. Eds: K. Aland et al. Stuttgart: Deutsche Bibellgesellschaft, 2012.

### Справочная литература

10. Кожевников, Николаев 1987 — *Кожевников В. М., Николаев П. А.* Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987.

---

бытописателя с перспективой подобных по фабуле и сюжету фантастических опусов.

11. Mocná, Peterka 2004 — *Mocná D., Peterka J., a kol.* Encyklopedie literárních žánrů. Praha, Litomyšl: Paseka, 2004.
12. Stableford 2006 — *Stableford B.* Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia. N. Y.: Routledge, 2006.

## **Современная литература**

### **Художественные произведения**

13. Булгаков 1992 — *Булгаков М. А.* Собрание сочинений. В 5 т. М.: Художественная литература, 1992.
14. Прашкевич 2003 — *Прашкевич Г. М.* Агент Алехин // *Прашкевич Г. М.* Шпион в Юрском периоде. М.: АСТ, 2003. С. 609–694.

### **Исследования**

15. Андреев 1982 — *Андреев К.* Что же такое научная фантастика? // *Фантастика-82* / В. Фалеев. М.: Молодая гвардия, 1982. С. 368–274.
16. Анненский 1979 — *Анненский И.* Книги отражений. М.: Наука, 1979.
17. Брандис, Дмитревский 1967 — *Брандис Е., Дмитревский Е.* Фантастика в движущемся мире // *Иностранная литература.* 1967. № 1. С. 212–218.
18. Геллер 1985 — *Геллер Л.* Вселенная за пределом догмы. Размышления о советской фантастике. Лондон: Overseas Publications Interchange, 1983.
19. Головачева 2014 — *Головачева И. В.* Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. СПб.: Петрополис, 2014.
20. Гопман 1997 — *Гопман В. Л.* О картах и картографическом мире // *Книжное обозрение.* 1997. № 47. С. 16. № 50. С. 16. № 52. С. 18.
21. Гопман 2012 — *Гопман В. Л.* Золотая пыль. Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX–XX вв. М.: РГГУ, 2012.
22. Гулыга 1987 — *Гулыга А. В.* Принципы эстетики. М.: Политическая литература, 1987.

23. Ефремов 1962 — *Ефремов И. А.* Наука и научная фантастика // Фантастика-62. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 467–480.
24. Ефремов 1963 — *Ефремов И. А.* Писатели о своей работе // Техника молодежи. 1963. № 12. С. 9.
25. Кагарлицкий 1971 — *Кагарлицкий Ю. И.* Реализм и фантастика // Вопросы литературы. 1971. №1. С. 101–117.
26. Кагарлицкий 1974 — *Кагарлицкий Ю. И.* Что такое фантастика? М.: Художественная литература, 1974.
27. Кайуа 2006 — *Кайуа Р.* В глубь фантастического. Отраженные камни. СПб.: изд. Ивана Лимбаха, 2006.
28. Ковтун 2008 — *Ковтун Е. Н.* Ху Кагарлицкий дожественный вымысел в литературе XX в. М.: Высшая школа, 2008.
29. Козьмина 2017 — *Козьмина Е.* Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. М.– Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017.
30. Лахманн 2009 — *Лахманн Р.* Дискурсы фантастического. Пер.: Г. Потаповой и др. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
31. Лем 2007 — *Лем С.* Фантастика и футурология. В 2 т. Пер.: С. Н. Макарецев и др. М.: АСТ, 2007.
32. Лем 2009 — *Лем С.* Мой взгляд на литературу. Пер.: В. И. Язневича и др. М.: АСТ, 2009.
33. Лем 2020 — *Лем С.* Сумма технологии. Пер.: Ф. Широкова, В. И. Язневича. М.: АСТ, 2020.
34. Лем 2023 — *Лем С.* Философия случая. Пер.: В. Старостина. М.: АСТ, 2023.
35. Лотман 2002 — *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб: Искусство–СПб, 2002.
36. Милославская 2014 — *Милославская В. В.* Творчество А. и Б. Стругацких в контексте эстетических стратегий постмодернизма. Ставрополь: СКФУ, 2014.
37. Нахин 2020 — *Нахин П. Дж.* Божественная фантастика. На пересечении науки и религии. М.: ДМК Пресс, 2020.
38. Неёлов 1990 — *Неёлов Е. М.* Фантастический мир как категория исторической поэтики // Проблемы

- исторической поэтики. Исследования и материалы. Петрозаводск: ПГУ, 1990. С. 31–40.
39. Никольский 2009 — *Никольский С. В.* Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова (поэтика скрытых мотивов). 2-е изд., испр. и доп. М.: Институт славяноведения РАН, 2009.
  40. Нудельман, Громова 1971 — Нудельман Р., Громова А. К спорам о фантастике // *Иностранная литература*. 1971. № 4. С. 249–252.
  41. Осипов 1990 — *Осипов А. Н.* Библиография фантастики. М.: МПИ, 1990.
  42. Павлов 1989 — *Павлов С.* Пора договориться о терминах // *В мире фантастики*. М.: Молодая гвардия, 1989. С. 151–163.
  43. Прашкевич, Борисов 2015 — *Прашкевич Г., Борисов В.* Станислав Лем. М.: Молодая гвардия, 2015.
  44. Ревич 1969 — *Ревич В.* Реализм фантастики (полемические заметки) // *Фантастика 1968 / Д.* Биленкин. М.: Молодая гвардия, 1969. С. 270–298.
  45. Ревич 1986 — *Ревич В.* Сфера разума. Уроки «Туманности Андромеды» // *Уральский следопыт*. 1986. № 3. С. 60–63.
  46. Саган 2021 — *Саган К.* Мозг Брока. О науке, космосе и человеке. М.: АНФ, 2021.
  47. Смирнов 2008 — *Смирнов И. П.* Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: РХГА, 2008.
  48. Снегов 2005 — *Снегов С.* Феномен фантастики // *Фантастика 2005*. М.: АСТ, 2005. С. 477–504.
  49. Соловьев 1911–1914 — *Соловьев В. С.* Собрание сочинений. В 10 т. СПб.: Просвещение, 1911–1914.
  50. Стругацкие 2018 — *Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н.* Улитка на склоне столетия. М.: АСТ, 2018.
  51. Стюарт 2021 — *Стюарт И.* Математика космоса: Как современная наука расшифровывает Вселенную. М.: АИФ, 2021.
  52. Тамарченко 1987 — *Тамарченко Е.* Уроки фантастики. *Заметки критика* // *Поиск-87: Приключения*. Фантастика: Повести, рассказы, критика, библиография / В.

- И. Бугров, Л. Г. Румянцев. Пермь: Пермское книжное издательство, 1987. С. 376–397.
53. Тарасенко 2023 — *Тарасенко А. А.* О древности и популярности жанра фантастики // Скрижали. 2023. Выпуск 23. С. 94–155.
54. Тодоров 1999 — *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
55. Толкин 1991 — *Толкин Д. Р. Р.* О волшебных сказках // *Толкин Д. Р. Р.* Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки. М.: РИФ, 1991. С. 247–296.
56. Томашевский 2018 — *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Флинта, 2018.
57. Фрейденберг 1998 — *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. 2-е изд. М.: Восточная литература РАН, 1998.
58. Фридман 2006 — *Фридман К.* 2001: Космическая одиссея Кубрика. Форма и идеология в фантастическом кино // Фантастическое кино. Эпизод первый: Сборник статей / Ред. Н. Самутина. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 345–366.
59. Фрумкин 2021 — *Фрумкин К. Г.* Философия и психология фантастики. М.: URSS, 2021.
60. Хауэлл 2021 — *Хауэлл И.* Апокалиптический реализм: Научная фантастика Аркадия и Бориса Стругацких. Бостон: Academic Studies Press; СПб.: БиблиоРоссика, 2021.
61. Черная 1972 — *Черная Н. И.* В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности. Киев: Наукова думка, 1972.
62. Чернышева 1969 — *Чернышева Т. А.* Человек и среда в современной научно-фантастической литературе // Фантастика 1968 / Д. Биленкин. М.: Молодая гвардия, 1969. С. 299–320.
63. Чернышева 1985 — *Чернышева Т. А.* Природа фантастики. Иркутск: изд. ИГУ, 1985.

64. Шафиков 2020 — *Шафиков С. Г.* Философская фантастика Станислава Лема. М.: Флинта, 2020.
65. Шкловский 1987 — *Шкловский И. С.* Вселенная, жизнь, разум. М.: Наука, 1987.
66. Шмалько 2002 — *Шмалько А.* Кто в гетто живет? (Писатели и фантасты в джунглях современной словесности) // *Фантастика-2001*. М.: АСТ, 2002. С. 437–449.
67. Allen 1973 — *Allen D.* Science Fiction: An Introduction. Lincoln: Cliffs Notes, 1973.
68. Attebery 1981 — *Attebery B.* Science Fantasy // *Twentieth-Century American Science-Fiction Writers*. Ed.: D. Cowart, T. L. Wymer. (DLB VIII) Part 2. Detroit: Gale Research Company, 1981. P. 236–242.
69. Benford 1994 — *Benford G.* Real Science, Imaginary Worlds // *Hartwell D. G., Kramer K.* (Eds) *The Ascent of Wonder: The Evolution of Hard SF*. N. Y.: Tom Doherty Associates Book, 1994. P. 15–23.
70. Booker 2015 — *Booker M. K.* Historical Dictionary of Science Fiction in Literature. Lanham: Rowman & Littlefield, 2015.
71. Bova 1974 — *Bova B.* The Role of Science Fiction // *Science Fiction, Today and Tomorrow*. Ed.: R. Bretnor. N. Y., et al: Harper & Row, 1974. P. 3–16.
72. Calvin 2019 — *Calvin R.* Science Fiction in the Academy in 1970s // *Canavan G., Link E. C.* (Eds) *The Cambridge History of Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 460–477.
73. Chanady 1985 — *Chanady A. B.* Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy. N. Y.: Garland, 1985.
74. CEA 1974 — *The CEA Critic*. A CEA CHAP BOOK: Science Fiction: The Academic Awakening. 1974. Vol. 37/1.
75. Dědinová 2015 — *Dědinová T.* Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015.
76. Feldt 2012 — *Feldt L.* The Fantastic in Religious Narrative from Exodus to Elisha. Sheffield, Bristol: Equinox, 2012.



77. Garcia 2015 — *García P.* Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature: The Architectural Void. N. Y., London: Routledge, 2015.
78. Genčiová 1980 — *Genčiová M.* Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie. Praha: Albatros, 1980.
79. Griffiths 1980 — *Griffiths J.* Three Tomorrows: American, British and Soviet Science Fiction. Totowa: Barnes & Noble Books, 1980.
80. Gunn 2000 — *Gunn J.* The Science of Science Fiction Writing. Lanham, London: Scarecrow Press, 2000.
81. Howell 1994 — *Howell Y.* Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky. N. Y.: Peter Lang, 1994.
82. Howell 2018 — *Howell Y.* Arkady and Boris Strugatsky: The Science-Fictionality of Russian Culture // *Lingua Cosmica: Science Fiction from around the World*. Urbana: University of Illinois Press, 2018. P. 201–220.
83. Hume 2014 — *Hume K.* Fantasy and Mimesis: Responses to Reality on Western Literature. N. Y.: Routledge, 2014.
84. Justus 1981 — *Justus D. R.* Doctoral Dissertations in Science Fiction and Fantasy, 1970–1979 // *The Science Fiction Reference Book: A Comprehensive Handbook and Guide to the History, Literature, Scholarship, and Related Activities of the Science Fiction and Fantasy Fields*. Ed.: M. B. Tymn. Mercer Island: Starmont House, 1981. P. 483–488.
85. Kudlač 2016 — *Kudlač A. K. K.* Anatomie pocitu úžasu. Česká populární fantastika 1990–2019 v kulturním, socialním a literárním kontextu. Brno: Host, 2016.
86. Le Guin 1992 — *Le Guin U. K.* The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. Rev. ed. N. Y.: Harper Perennial, 1992.
87. Lyau 2003 — *Lyau B.* A Definition of Science Fiction // *Genre at the Crossroads: The Challenge of Fantasy*. Ed.: G. Slusser, J.-P. Barricelli. Riverside: Xenox Books, 2003. P. 54–55.
88. Molson 1981 — *Molson F.* Children's Fantasy and Science Fiction // *The Science Fiction Reference Book: A Comprehensive Handbook and Guide to the History, Literature,*

- Scholarship, and Related Activities of the Science Fiction and Fantasy Fields. Ed.: M. B. Tymn. Mercer Island: Star-mont House, 1981. P. 19–32.
89. Morgan 2004 — *Morgan K. A.* Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
  90. Nahin 2014 — *Nahin P. J.* Holy Sci-Fi! Where Science Fiction and Religion Intersect. N. Y.: Springer, 2014.
  91. Parrinder 1987 — *Parrinder P.* The Failure of Theory: Essays on Criticism and Contemporary Fiction. Totowa: Barnes & Noble Books, 1987.
  92. Parrinder 1995 — *Parrinder P.* Shadows of the Future: H. G. Wells, Science Fiction, and Prophecy. Syracuse: Syracuse University Press, 1995.
  93. Parrinder 2003 — *Parrinder P.* Science Fiction: Its Criticism and Teaching. London, N. Y.: Routledge, 2003.
  94. Rabkin 1977 — *Rabkin E. S.* Fantastic in Literature. Princeton: Princeton University Press, Princeton, 1977.
  95. Rabkin 2009 — *Rabkin E. S.* Defining Science Fiction // Reading Science Fiction. Ed.: J. Gunn et al. N. Y.: Palgrave Macmillan, 2009. P. 15–22.
  96. Roberts 2006 — *Roberts A.* Science Fiction. 2nd ed. London, N. Y.: Routledge, 2006.
  97. Roberts 2016 — *Roberts A.* The History of Science Fiction. London: Palgrave Macmillan, 2016.
  98. Sagan 1983 — *Sagan C.* Broke's Brain: Reflections on the Romance of Science. N. Y.: Ballantine Books, 1983.
  99. Saricks 2009 — *Saricks J. G.* The Reader's Advisory Guide to Genre Fiction. 2nd Ed. Chicago: American Library Association, 2009.
  100. Scholes 1975 — *Scholes R.* Structural Fabulation: an Essay on Fiction of the Future. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1975.
  101. Scholes, Rabkin 1977 — *Scholes R., Rabkin E. S.* Science Fiction: History – Science – Vision. London: Oxford University Press, 1977.
  102. Slobodnik 1980 — *Slobodnik D.* Genéza a poetika science fiction. Bratislava: Mladé letá, 1980.

103. Slusser 2003 — *Slusser G. E.* The Ghost in the Canon: «High Culture» Repressions of Science Fiction // Genre at the Crossroads: The Challenge of Fantasy. Ed.: G. Slusser, J.-P. Barricelli. Riverside: Xenox Books, 2003. P. 3–20.
104. Slusser 2022 — *Slusser G. E.* Science Fiction: Toward World Literature. Lanham: Lexington Books, 2022.
105. Sturgeon 1974 — *Sturgeon T.* Science Fiction, Morals, and Religion // Science Fiction, Today and Tomorrow. Ed.: R. Bretnor. N. Y., et al.: Harper & Row, 1974. P. 98–115.
106. Suvin 2016 — *Suvin D.* Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre. Ed.: G. Canavan. Bern: Peter Lang, 2016.
107. Šidák 2013 — *Šidák P.* Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina. Praha Akropolis, 2013.
108. Tolkien 2008 — *Tolkien J. R. R.* Tolkien on Fairy Stories. Explained Edition with Commentary and Notes. London: Harper Collins Publishers, 2008.
109. Traill 1996 — *Traill N. H.* Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Fiction. Toronto: University of Toronto Press, 1996.
110. Vint 2014 — *Vint S.* Science Fiction: A Guide for Perplexed. London: Bloomsbury, 2014.
111. Westfahl 2018 — *Westfahl G.* Arthur C. Clarke. Urbana: University of Illinois Press, 2018.
112. Yaguello 1991 — *Yaguello M.* Lunatic Lovers of Language: Imaginary Languages and Their Inventors. Tran.: C. Slate. London: The Athlone Press, 1991.

*Tarasenko Alexander Alexandrovich*

## **Natural Determinism of Fantasy**

*Abstract:* The article is a chapter from the monograph “Idealism and Realism of Imagination: Fantasy de jure and de facto” (in progress). The author considers fantasy to be a part of fiction and refutes the negative attitude toward it from many readers, critics, and writers. He also shows the complexity of creating works of fantasy, which, on the one hand, must attract the readers with their special technical entourage, and on the other, tell a story of human life. In his view, the literary works of fantasy and the so-

called “mainstream” literature differ in principle only in the degree of fiction. Accordingly, the best works of this genre came out of a kind of literary “ghetto” and became part of world literature.

*Keywords:* Asimov, Bible, Bulgakov, Bulychev, Clarke, Lem, Strugatsky, fantasy, science fiction.

*Alexander Alexandrovich Tarasenko (Olexandr Tarasenko) – Doctor of Theology; Karlovy Vary (Czech Republic) (tarasenko65@gmail.com).*

## SOURCES AND REFERENCES

### Sources

1. Iosif Flaviy. 2008. *Iudeyskaya vojna [Jewish War]*. Moskva: Mosty kultury; Ierusalim:Gesharim. (In Russian).
2. *Knigi Sivilll [Sibylline Oracles]*. 1996. Moskva: Enigma. (In Russian).
3. Seneka, Luciy Anney. 1977. *Nravstvennyye Pis'ma k Luciliyu [Philosophical Letters]*. Moskva: Nauka, (In Russian).
4. Elian, Klavdiy. 1963. *Pestrye rasskazy [Various History]*. Moskva, Leningrad: izd. AN SSSR, (In Russian).
5. *Biblia Hebraica Stuttgartensia (BHS)*. 1997. 5. Aufl. Edited by K. Elliger, W. Rudolph. Stuttgart: Deutsche Bibellgesellschaft. (In Old Hebrew).
6. *Josephus with English Translation (Josephus)*. 1993–1998. 9 Vls. Translated by H. Thackeray, Ralph Marcus. LCL. Cambridge: Harvard University Press. (In Old Greek and English).
7. *Koren Talmud Bavli (KTB)*. 2012–2018. 22 Vls. Edited and Translated by Steinsaltz A., et al. Jerusalem: Koren Publishers. (In Aramaic and English).
8. *Septuaginta (LXX)*. 2006. Rev. Ed. Edited by Alfred Rahlfs. Stuttgart: Deutsche Bibellgesellschaft. (In Old Greek).
9. *Novum Testamentum Graeca (NTG)*. 2012. 28th Rev. Ed. Edited by K. Aland et al. Stuttgart: Deutsche Bibellgesellschaft. (In Old Greek).

### Dictionaries

10. Kozhevnikov, V. N., and P. A. Nikolaev. 1987. *Literaturniy encyclopedicheskiy slovar'*. Moskva: Sovetskaya encyclopedia. (In Russian).

11. Mocná, Dagmar, and Josef Peterka, a kol. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl: Paseka. (In Czech).
12. Stableford, Brian. 2006. *Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia*. New York: Routledge. (In English).

## REFERENCES

### Works of Art

13. Bulgakov, Mikhail A. 1992. *Sobranie sochineniy [Collected works]*. V 5 t. Moskva: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
14. Prashkevich, Gennadiy M. 2003. *Agent Alechin [Agent Alechin]*. In Prashkevich, Gennadiy M. *Shpion v Jurskom periode [A Spy in Jurassic Period]*. Moskva: AST, 609–694.

### Analytical works

15. Andreev, Kirill. 1982. “Chto zhe takoe nauchnaya fantastika? [What is Science Fiction?]” In *Fantastika-82 [Fiction]*, 368–274. Moskva: Molodaya gvardiya. (In Russian).
16. Annenskiy, Innokentiy. 1979. *Knigi otrazheniy [Books of Reflections]*. Moskva: Nauka, (In Russian).
17. Brandis, E., and E. Dmitrievskiy. 1967. *Fantastika v dvizhushhemsya mire [Fantasy in a Moving World]*. In *Inostrannaya literatura*, 1:212–218. (In Russian).
18. Geller, Leonid. 1983. *Vselennaya za predelami dogmy. Razmyshleniya o sovetskoy fantastike [The Universe is Beyond Dogma. Reflections on Soviet Fiction]*. London: Overseas Publications Interchange. (In Russian).
19. Golovacheva, I. V. 2014. *Fantastika i fantasticheskoe: poetika i pragmatika anglo-amerikanskoy fantasticheskoy literatury [Fiction and the Fantastic: Poetics and Pragmatics of Anglo-American Fantasy Literature]*. S.-Peterburg: Petropolis. (In Russian).
20. Gopman, Vladimir L. 1997. “O kartach i kartografach ada [On Maps and Cartographers of the Hell].” *Knizhnoe obozrenie [Book review]*. No 47:16. No 50:16. No 52:18. (In Russian).
21. Gopman, Vladimir L. 2012. *Zoloyaya pyl'. Fantasticheskoe v angliyskom romane: poslednyaya tret' XIX–XX vv [The Golden Dust: the Fantastic in the English Novel: the late 19th and 20th Centuries]*. Moskva: RGGU. (In Russian).

22. Gulyga, Arseniy V. 1987. *Printsipy estetiki [The Principles of Aesthetics]*. Moskva: Politicheskaya literatura.
23. Efremov, Ivan A. 1962. "Nauka j nauchnaya fanastuka [Science and Science Fiction]." In *Fantastika-62 [Fiction-62]*. Moskva: Molodaya gvardiya, 467–480. (In Russian).
24. Efremov, Ivan A. 1963. "Pisateli o svoey rabote [Writers about Their Work]." *Tekhnika molodezhi [Technique of Youth]*. No 12:9. (In Russian).
25. Kagarlitskiy, Yuliy I. 1971. "Realizm i fantastika [Realism and Fantasy]." *Voprosy literatury [Question of literature]*. No 1:101–117. (In Russian).
26. Kagarlitskiy, Yuliy I. 1974. *Chto takoe fantastika? [What is Fiction?]* Moskva: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
27. Kayua, Rozhe. 2006. *V glub 'fantasticheskoho. Otrazhennye kamni [Into the Depths of the Fantastic. Reflected Stones]*. S.-Peterburg: Izd. Ivana Limbacha. (In Russian).
28. Kovtun, E. N. 2008. *Khudozhestvenniy vymysel v literature XX v. [Fiction in the Literature of the XX Century]*. Moskva: Vyshaya shkola. (In Russian).
29. Koz'mina, Elena. 2017. *Fantasticheskiy avanturno-istoricheskiy roman: poetika zhanra [Fantastic Adventure-Historical Novel: Poetics of the Genre]*. Moskva–Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy. (In Russian).
30. Lachmann, Renate. 2009. *Diskursy fantasticheskogo [Discourses of the Fantastic]*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).
31. Lem, Stanislaw. 2007. *Fantastika I futurologia [Sciencefiction and Futurology]*. V 2 t. Moskva: AST. (In Russian).
32. Lem, Stanislaw. 2009. *Moy vzgl'ad na literature [My View on Literature]*. Moskva: AST. (In Russian).
33. Lem, Stanislaw. 2020. *Summa technologii [Sum of Technology]*. Moskva: AST. (In Russian).
34. Lem, Stanislaw. 2023. *Filosofia sluchaya [The Philosophy of Chance]*. Moskva: AST. (In Russian).
35. Lotman, Yuriy M. 2002. *Istoriya i tipologiya russkoy kultury [History and Typology of Russian Culture]*. S.-Peterburg: Iskusstvo-SPB. (In Russian).

36. Miloslavskaya, Viktoriya V. 2014. *Tvorchestvo A. i B, Strugatskikh v kontekste esteticheskikh strategiy postmodernizma [Creativity of A. and B. Strugatsky in the Context of Aesthetic Strategies of Postmodernism]*. Stavropol: SKFU. (In Russian).
37. Nakhin, Pol Dzh. 2020. *Bozhestvennaya fantastika. Na perechenii nauki i religii [Holy Sci-Fi! Where Science Fiction and Religion Intersect]*. Moskva: DMK Press. (In Russian).
38. Neyelov, E. M. 1990. *Fantasticheskiy mir kak kategoriya istoricheskoy poetiki [Fantastic World as a Category of Historical Poetics]*. In *Problemi istoricheskoy poetiki. Issledovaniya i materialy*. Petrozavodsk: PGU, 31–40. (In Russian).
39. Nikol'skiy, Sergey V. 2009. *Nad stranitsami antiutopiy K. Chapeka i M. Bulgakova (poetika skrytykh motivov) [Above the pages of dystopias by K. Capek and M. Bulgakov (poetics of hidden motives)]*. 2nd ed., with corrections. Moskva: Institut slavyanovedenia RAN. (In Russian).
40. Nudel'man, Rafael, and Ariadna Gromova. 1971. “*K sporam o fantastike [To Debates about Fiction]*.” *Inostrannaya literatura*, 4:249–252. (In Russian).
41. Osipov, A. N. 1990. *Bibliografya fantastiki [Bibliography of Science Fiction]*. Moskva: MPI. (In Russian).
42. Pavlov, Sergey. 1989. “*Pora dogovorit'sya o terminakh [It's Time to Agree on the Terms]*.” In *V mire fantastiki [In the World of fiction]*. Moskva: Molodaya gvardiya, 151–163. (In Russian).
43. Prashkevich, Gennadiy, and Vladimir Borisov. 2015. *Stanislav Lem [Stanislaw Lem]*. Moskva: Molodaya gvardiya. (In Russian).
44. Revich, Vsevolod. 1969. “*Realizm fantastiki (Polemicheskie zametki) [Realism of Fiction (Polemical Notions)]*.” In *Fantastika 1968 [Fiction 1968]*. Moskva: Molodaya gvardiya, 270–298. (In Russian).
45. Revich, Vsevolod. 1986. “*Sfera razuma. Uroki Tumannosti Andromedy [Sphere of the Mind. Lessons from Andromeda]*”

- Nebula*].” *Ural’skiy sledopyt [Ural pathfinder]*, 3:60–63. (In Russian).
46. Sagan, Karl. 2021. *Mozg Broka. O nauke, kosmose i che-loveke [Brock's Brain. About Science, Space and Man]*. Moskva: ANF. (In Russian).
  47. Smirnov, Igor P. 2008. *Oliteraturennoye vremya. (Gipo)te-oriya litaraturnykh zhanrov [Literary Time: (Hypo)theory of Literary Genres]*. S.-Peterburg: RHGA. (In Russian).
  48. Snegov, Sergey. 2005. “Fenomen fantastiki [The Phenomenon of Fiction].” In *Fantastika 2005 [Fiction 2005]*. Moskva: AST, 477–504. (In Russian).
  49. Solov’ev, Vladimir S. 1911–1914. *Sobranie sochineniy [Collected works]*. V 10 t. S.-Peterburg: Prosveshhenie. (In Russian).
  50. Strugatskiy, Arkadiy N., and Boris N. Strugatskiy. 2018. *Ulitka na sklone stoletiya [Snail on the Slope of the Century]*. Moskva: AST. (In Russian).
  51. Stuart, Ien. 2021. *Matematika kosmosa: Kak sovremennaya nauka rasshifrovyyaet Vselennuyu [Calculating the Cosmos: How Mathematics Unveils the Universe]*. Moskva: AIF.
  52. Tamarchenko, E. 1987. “Uroki fantastiki. Zametki kritika [Science Fiction Lessons. Critic 's Notes].” In *Poisk-87, Priklucheniya. Fantastika: Povesti, rasskazy, kritika, bibliografya [Search-87, Adventure. Fiction: Novels, Short Stories, Criticism, Bibliography]*. Perm’: Permskoye knizhnoe izdatelstvo. S. 376–397. (In Russian).
  53. Tarasenko, Alexander A. 2023. “O drevnosti i popularnosti zhanra fantastiki [On the Antiqueness and Popularity of Fantasy].” *Skrizhali*. No 23:94–155. (In Russian).
  54. Todorov, Tsvetan. 1999. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu [Introduction to Fiction]*. Moskva: Dom intellektual’noy knigi. (In Russian).
  55. Tolkin, Dzhon R. R. 1991. “O volshebnykh skazkach [About Fairy Tales].” In Tolkin, Dzhon R. R. *List raboty Melkina i drugie volshebnye skazki [Melkin's Work Sheet and Other Fairy Tales]*. Moskva: RIF, 247–296. (In Russian).
  56. Tomashevskiy, Boris V. 2018. *Teoriya literatury. Poetika [Theory of Literature. Poetics]*. Moskva: Flinta.



57. Freydenberg, Ol'ga M. 1998. *Mif i literatura drevnosti [Myth and Literature of Antiquity]*. Moskva: Vostochnaya literatura RAN. (In Russian).
58. Fridman, Karl. 2006. "2001, Kosmicheskaya odisseya Kubrika. Forma i ideologiya v fantasticheskom kino [2001, Space Odyssey of Kubrick. Form and Ideology in Fantasy Cinema]." In *Fantasticheskoye kino. Epizod pervyy: Sbornik statey [Fantastic Movie. Episode One: A Collection of Articles]*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 345–366. (In Russian).
59. Frumkin, Konstantin G. 2021. *Filosofiya i psikhologiya fantastiki [Philosophy and Psychology of Fiction]*. Moskva: URSS. (In Russian).
60. Chauell, Ivonn. 2021. *Apokalipticheskiy realism: Nauchnaya fantastika Arkadiya i Borisa Strugatskikh [Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky]*. Boston: Academic Studies Press; S.-Peterburg: BiblioRossika. (In Russian).
61. Chernaya, Nataliya I. 1972. *V mire mechty i predvideniya. Nauchnaya fantastika, eye problemy i khudozhestvennyye vozmozhnosti [In the World of Dreams and Foresight. Science Fiction, Its Problems and Artistic Possibilities]*. Kiev: Naukova dumka. (In Russian).
62. Chernyshova, Tat'ana A. 1969. "Chelovek i sreda v sovremennoy nauchno-fantasticheskoy literature [Man and Environment in Modern Science Fiction Literature]." In *Fantastika 1969 [Fiction 1969]*. Moskva: Molodaya gvardiya, 299–320. (In Russian).
63. Chernyshova, Tat'ana A. 1985. *Priroda fantastiki [The Nature of Fiction]*. Irkutsk: izd. IGU. (In Russian).
64. Shafikov, Sagit G. 2020. *Filosofskaya fantastika Stanislava Lema [Stanislaw Lem's Philosophical Fiction]*. Moskva: Flinta. (In Russian).
65. Shklovskiy, Iosif S. 1987. *Vselennaya, zhizn', razum [The Universe, Life, Mind]*. Moskva: Nauka. (In Russian).
66. Shmal'ko, Andrey. 2002. "Kto v getto zhivet? (Pisateli i fantasy v dzhunglyach sovremennoy slovestnosti) [Who lives in ghetto? (Writers and SF-writers into Jungle of

- Modern Literature)].” In *Fantastika-2001 [Fiction-2001]*. Moskow: AST, 437–449. (In Russian).
67. Allen, David. 1973. *Science Fiction: An Introduction*. Lincoln: Cliffs Notes. (In English).
  68. Attebery, Brian. 1981. “Science Fantasy.” In *Twentieth-Century American Science-Fiction Writers*, edited by D. Cowart, T. L. Wymer, 236–242. (DLB VIII) Part 2. P. Detroit: Gale Research Company. (In English).
  69. Benford, Gregory. 1994. “Real Science, Imaginary Worlds.” In *The Ascent of Wonder: The Evolution of Hard SF*, edited by David G. Hartwell and Kathryn Kramer, 15–23. New York: Tom Doherty Associates Book. (In English).
  70. Booker, M. Keith. 2015. *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*. Lanham: Rowman & Littlefield. (In English).
  71. Bova, Ben. 1974. “The Role of Science Fiction.” In *Science Fiction, Today and Tomorrow*, edited by Reginald Bretnor, 3–16. New York et al: Harper & Row. (In English).
  72. Calvin, Ritch. 2019. “Science Fiction in the Academy in 1970s.” In *The Cambridge History of Science Fiction*, edited by Garry Canavan, Erick C. Link, 460–477. Cambridge: Cambridge University Press. (In English).
  73. Chanady, Amaryll B. 1985. *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*. New York: Garland. (In English).
  74. CEA 1974. *The CEA Critic. A CEA CHAP BOOK: Science Fiction: The Academic Awakening*. Vol. 37, no. 1. (In English).
  75. Dědinová, Tereza. 2015. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filoyovská fakulta, Masarykova univerzita. (In Czech).
  76. Feldt, Laura. 2012. *The Fantastic in Religious Narrative from Exodus to Elisha*. Sheffield, Bristol: Equinox. (In English).
  77. Garcia, Patricia. 2015. *Space and the Postmodern Fantastic in Contemporary Literature: The Architectural Void*. New York, London: Routledge. (In English).
  78. Genčiová, Miroslava. 1980. *Vědeckofantastická literatura. Srovnávací žánrová studie*. Praha: Albatros. (In Czech).

79. Griffiths, John. 1980. *Three Tomorrows: American, British and Soviet Science Fiction*. Totowa: Barnes & Noble Books. (In English).
80. Gunn, James. 2000. *The Science of Science Fiction Writing*. Lanham, London: Scarecrow Press. (In English).
81. Howell, Yvonne. 1994. *Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky*. New York: Peter Lang. (In English).
82. Howell, Yvonne. 2018. "Arkady and Boris Strugatsky: The Science-Fictionality of Russian Culture." In *Lingua Cosmica: Science Fiction from around the World*, edited by Dale Knickerbocker, 201–220. Urbana: University of Illinois Press. (In English).
83. Hume, Kathryn. 2014. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality on Western Literature*. New York: Routledge. (In English).
84. Justus, Douglas R. 1981. "Doctoral Dissertations in Science Fiction and Fantasy, 1970–1979." In *The Science Fiction Reference Book: A Comprehensive Handbook and Guide to the History, Literature, Scholarship, and Related Activities of the Science Fiction and Fantasy Fields*, edited by Marshall B. Tymn, 483–488. Mercer Island: Starmont House. (In English).
85. Kudlač, Antonín K. K. 2016. *Anatomie pocitu úžasu. Česká populární fantastika 1990–2019 v kulturním, sociálním a literárním kontextu*. Brno: Host. (In Czech).
86. Le Guin, Ursula K. 1992. *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. Rev. ed. New York: Harper Perennial. (In English).
87. Lyau, Bradford. 2003. "A Definition of Science Fiction." In *Genre at the Crossroads: The Challenge of Fantasy*, edited by George E. Slusser and Jean-Pierre Barricelli, 54–55. Riverside: Xenox Books. (In English).
88. Molson, Francis. 1981. "Children's Fantasy and Science Fiction." In *The Science Fiction Reference Book: A Comprehensive Handbook and Guide to the History, Literature, Scholarship, and Related Activities of the Science Fiction*

- and Fantasy Fields*, edited by Marshall B. Tymn, 19–32. Mercer Island: Starport House. (In English).
89. Morgan, Kathryn. 2004. *Myth and Philosophy from the Presocratics to Plato*. Cambridge: Cambridge University Press. (In English).
  90. Nahin, Paul J. 2014. *Holy Sci-Fi! Where Science Fiction and Religion Intersect*. New York: Springer. (In English).
  91. Parrinder, Patrick. 1987. *The Failure of Theory: Essays on Criticism and Contemporary Fiction*. Totowa: Barnes & Noble Books. (In English).
  92. Parrinder, Patrick. 1995. *Shadows of the Future: H. G. Wells, Science Fiction, and Prophecy*. Syracuse: Syracuse University Press. (In English).
  93. Parrinder, Patrick. 2003. *Science Fiction: Its Criticism and Teaching*. London, New York: Routledge, 2003. (In English).
  94. Rabkin, Erick S. 1977. *Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press, Princeton. (In English).
  95. Rabkin, Erick S. 2009. “Defining Science Fiction.” In *Reading Science Fiction*, edited by James Gunn et al., 15–22. New York: Palgrave Macmillan. (In English).
  96. Roberts, Adam. 2006. *Science Fiction*. 2nd ed. London, New York: Routledge. (In English).
  97. Roberts, Adam 2016. *The History of Science Fiction*. London: Palgrave Macmillan. (In English).
  98. Sagan, Carl. 1983. *Broke’s Brain: Reflections on the Romance of Science*. New York: Ballantine Books. (In English).
  99. Saricks, Joyce G. 2009. *The Reader’s Advisory Guide to Genre Fiction*. 2nd Ed. Chicago: American Library Association. (In English).
  100. Scholes, Robert. 1975. *Structural Fabulation: an Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
  101. Scholes, Robert, and Erick Rabkin. 1977. *Science Fiction: History – Science – Vision*. London: Oxford University Press. (In English).
  102. Slobodnik, Dušan. 1980. *Genéza a poetika science fiction*. Bratislava: Mladé letá. (In Slovak).

103. Slusser, George E. 2003. "The Ghost in the Canon: 'High Culture' Repressions of Science Fiction." In *Genre at the Crossroads: The Challenge of Fantasy*, edited by George E. Slusser and Jean-Pierre Barricelli, 3–20. Riverside: Xenox Books. (In English).
104. Slusser, George E. 2022. *Science Fiction: Toward World Literature*. Lanham: Lexington Books. (In English).
105. Sturgeon, Theodore. 1974. "Science Fiction, Morals, and Religion." In *Science Fiction, Today and Tomorrow*, edited by Reginald Bretnor, 98–115. New York, et al.: Harper & Row. (In English).
106. Suvin, Darko. 2016. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Bern: Peter Lang. (In English).
107. Šidák, Pavel. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha Akropolis, 2013. (In Czech).
108. Tolkien, John R. R. 2008. *Tolkien On Fairy Stories. Explained Edition with Commentary and Notes*. London: Harper Collins Publishers. (In English).
109. Traill, Nancy H. 1996. *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Fiction*. Toronto: University of Toronto Press. (In English).
110. Vint, Sheryll. 2014. *Science Fiction: A Guide for Perplexed*. London: Bloomsbury. (In English).
111. Westfahl, Gary. 2018. *Arthur C. Clarke*. Urbana: University of Illinois Press. (In English).
112. Yaguello, Marina. 1991. *Lunatic Lovers of Language: Imaginary Languages and Their Inventors*. Tran.: Catherine Slate. London: The Athlone Press. (In English).