

*На правах рукописи*

КОЗЬМИНА Елена Юрьевна

**ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ  
В АВАНТЮРНО-ФИЛОСОФСКОЙ ФАНТАСТИКЕ XX ВЕКА**

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Москва  
2017

Работа выполнена на кафедре теоретической и исторической поэтики Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет».

**Научный консультант:**

**Махов Александр Евгеньевич**

доктор филологических наук,  
профессор кафедры теоретической и исторической поэтики ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

**Официальные оппоненты:**

**Красильников Роман Леонидович –**

доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры теории, истории культуры и этнологии ФГБОУ ВО «Вологодский государственный университет»

**Кривонос Владислав Шаевич –**

доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет»

**Сорочан Александр Юрьевич –**

доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры истории и теории литературы ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет»

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»

Защита состоится «        » \_\_\_\_\_ 201    года на заседании диссертационного совета Д 212.198.04, созданного на базе ФГБОУ ВО «РГГУ», по адресу: 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГГУ по адресу: 125993, ГСП-3, Москва, Миусская пл., д. 6. и на сайте РГГУ

Автореферат разослан «        » \_\_\_\_\_ 201    года.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор филологических наук

С. С. Бойко

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена жанровому исследованию авантюрно-философской фантастики XX века. В последнее время как в России, так и за рубежом фантастическая литература, в том числе и авантюрно-философская, активно изучается в разных ее аспектах и разными научными методами. Тем не менее, представление об авантюрно-философской фантастике XX века как о жанровой системе, о конкретных жанрах этого вида литературы до сих пор не сложилось.

**Степень разработанности темы.** Исследователи пытались постичь фантастику как целое (*«природу» фантастики*), т. е. ее структуру и специфические характеристики. Это работы Ю. Кагарлицкого, Т. А. Чернышевой, Э. Кингсли, Д. Сьювина, Ц. Тодорова, Г. Гуревича, Е. Д. Тамарченко и др. В свете художественной условности «природа фантастики» рассмотрена в монографии и других работах Е. Н. Ковтун. Проблемы происхождения и истории авантюрно-философской фантастики XX века (чаще ее называют «научной фантастикой») находим в работах Е. М. Неелова, А. Ф. Бритикова, Р. С. Каца, Р. Скоулза, Э. Рабкина, Дж. Ганна, В. Олдисса, Р. Филмуса и др. Активно исследуются разнообразные аспекты и элементы фантастических произведений – структура повествования, образы пространства и модели внутреннего мира, изображение социума, художественные детали и образы (например, образ ученого или даже образы насекомых). Авантюрно-философская фантастика изучается с помощью категории «фантастическое»: это работы С. П. Лавлинского и А. М. Павлова, А. Ю. Нестерова, И. В. Головачевой, А. М. Мартыненко, Е. Л. Трушниковой и др. В последнее время спектр исследований авантюрно-философской фантастики захватывает смежные научные области и соответствующие им методы – социологию литературы, неориторику и др. Наиболее популярным становится «прагматический подход»; это работы Дж. Ридера, И. В. Головачевой, А. А. Зубова и др. Активно развиваются исследования фантастики в педагогической и методической перспективе. Ученые не только касаются дидактических проблем и вопросов методики преподавания, но и создают программы и учебные пособия для изучения этой разновидности литературы. В первую очередь следует назвать важный для нас учебник Н. Д. Тамарченко, Л. Е. Стрельцовой и С. П. Лавлинского «Мир без границ возможного», первая часть которого называется «Авантюрная фантастика XX века». Отметим также книгу Дж. Ганна, с помощью которой студенты обучаются писать «научно-фантастические» художественные тексты, и

образовательную программу Е. Н. Ковтун «Теория и история фантастики». Важными для понимания авантюрно-философской фантастики XX века стали работы К. Г. Фрумкина, Г. П. Монастырских, Н. В. Короткова, В. В. Комиссарова, Д. Бжостека, освещающие природу этого вида литературы в ракурсе иных, нефилологических, дисциплин – философии, антропологии, социологии и т. д.

Между тем, изучение жанровой системы авантюрно-философской фантастики XX века не только не привлекает исследователей, но даже наоборот – сложилось мнение, что жанровый подход совершенно не релевантен для исследовательской методологии этой разновидности фантастики. Длительное время культивировалось мнение, что она обладает настолько специфическими чертами, что для нее мало подходят традиционные методы изучения, в особенности жанровый подход. В лучшем случае устанавливалась генетическая связь авантюрно-философской фантастики с другими фантастическими разновидностями, «вписывание» ее в общую гротескно-фантастическую традицию<sup>1</sup> или тематическая связь отдельных произведений (см. сборник «Лунариум»<sup>2</sup>, включающий произведения о Луне С. Бержерака, Ж. Верна, Г. Уэллса, А. Платонова, А. Чехова и др.). Связь с жанровой системой классического эстетического канона либо рассматривалась в очень широком аспекте<sup>3</sup>, либо затрагивалась в косвенных ремарках при обсуждении других явлений<sup>4</sup>. Между тем, эта связь гораздо глубже, чем представляется. Генезис авантюрно-философской фантастики XX века прочно связан с системой канонических жанров литературы нефантастической, в частности – авантюрной. В диссертационном исследовании сделана попытка показать, что основные жанры авантюрно-философской фантастики XX века представляют собой трансформированные варианты жанров авантюрных. Для подтверждения этой гипотезы были проанализированы произведения двух жанров – авантюрно-исторического романа и географического романа приключений.

---

<sup>1</sup> См., например: *Кагарлицкий Ю.* Что такое фантастика? М.: Худож. лит., 1974. 346 с.; *Парнов Е.* Фантастика в век НТР. Очерки современной научной фантастики. М.: Знание, 1974. 192 с.; *Scholes R.* The Roots of Science Fiction // *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future.* Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1975. P. 27–44; *Philms R. M.* Into the Unknown: The Evolution of Science Fiction from Frances Godwin to H. G. Wells. Berkeley: University of California Press, 1970. 184 p.; и др.

<sup>2</sup> Лунариум: науч.-худож. сб. М.: Молодая гвардия, 1975. 304 с.

<sup>3</sup> *Кагарлицкий Ю.* Реализм и фантастика // *Вопросы литературы.* 1971. № 1. С. 101–117.

<sup>4</sup> См. например: *Suvin D.* *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre.* New Haven, London: Yale University Press, 1979. 317 p.

**Цель** исследования сформулирована следующим образом: выявить и описать характер трансформации жанровой структуры географического романа приключений и авантюрно-исторического романа; определить смысл трансформации, тем самым уточнив представление о природе авантюрно-философской фантастики XX века.

Таким образом, **объект** исследования – это жанровые традиции авантюрной литературы (географического романа приключений, авантюрно-исторического романа, криминальной литературы) в авантюрно-философской фантастике XX века; а **предмет** – характер трансформации жанровой структуры романов авантюрной литературы в авантюрно-философской фантастике XX века.

Достижение цели обусловлено выполнением таких **задач**:

- 1) определить границы авантюрно-философской фантастики XX века; соотнести ее с понятием «научная фантастика»; охарактеризовать связь с авантюрной литературой;
- 2) уточнить представление о происхождении авантюрно-философской фантастики XX века;
- 3) выбрать наиболее репрезентативные фантастические произведения, сохраняющие жанровую структуру географического романа приключений, авантюрно-исторического романа;
- 4) выделить жанровый инвариант и типологические разновидности классического и фантастического вариантов географического романа приключений, авантюрно-исторического романа;
- 5) выявить характер трансформаций указанных жанров и сделать вывод о сходстве и различии фантастики XX века и нефантастической литературы;
- б) определить смысл этой трансформации и уточнить представления о природе авантюрно-философской фантастики XX века.

В диссертации использовались различные **методы исследования**, к числу которых относятся: жанрово-типологический и жанрово-генетический; сравнительно-типологический методы; методология анализа и интерпретации художественного произведения (монографический анализ романов); теоретическое обобщение; семантический анализ отдельных мотивов произведения, а также – элементы текстологического комментирования текста (реальный комментарий).

Изучение *эволюции и трансформации жанровых структур* строилось на теоретических трудах о жанре М. М. Бахтина, Н. Д. Тмарченко, С. Н. Бройтмана, В. И. Тюпы, С. С. Аверинцева, Ю. Н. Тынянова, Ц. Тодорова, М. Роуза, А. Згожельского. *Методология анализа конкретных*

*художественных произведений* вырабатывалась на основе работ Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпы, С. П. Лавлинского, А. П. Скафтымова, Ю. М. Лотмана, Б. О. Кормана. В главах, посвященных исследованию *специфики авантюрно-философской фантастики XX века*, методологической базой стали работы Н. Д. Тмарченко, Е. Д. Тмарченко, Ц. Тодорова, Е. Н. Ковтун, Т. А. Чернышевой, Д. Сьювина, а также книги и статьи о «научной фантастике» С. Лема. В диссертации учитывались труды, содержащие исследование *авантюрной литературы*, М. М. Бахтина, Л. П. Гроссмана, Б. В. Шкловского, Б. А. Грифцова, Н. Д. Тмарченко, М. Г. Соколянского, Д. Д. Благого, А. Ю. Наркевича, А. З. Вулиса, М. В. Загидуллиной, Л. Мошенской. Основу глав о *классическом и фантастическом авантюрно-историческом романе* составили монографии Н. Д. Тмарченко, В. Я. Малкиной, Л. Е. Пинского, Б. Г. Реизова, Г. Лукача, А. А. Долинина, М. Г. Альтшуллера, М. И. Стеблин-Каменского. Исследование *географического романа приключений* базировалось на работах Н. Д. Тмарченко и Л. Е. Стрельцовой, М. М. Бахтина, А. А. Елистратовой, Е. А. Стеценко.

В качестве **материала** исследования привлечено более сотни различных художественных и публицистических произведений в разных жанрах, но в фокус внимания попали в соответствии с целью исследования классические (нефантастические) произведения в жанре авантюрно-исторического романа, географического романа приключений и фантастические варианты этих жанров. Для монографического анализа произведений в жанре авантюрно-исторического романа были отобраны четыре произведения: «Меж двух времен» («Time and Again», 1970) Дж. Финнея, «Время для мятежника» («A Rebel in Time», 1983) Г. Гаррисона, «Трудно быть богом» (1964) А. и Б. Стругацких, «Где-то во времени» («Somewhere in Time», 1975) Р. Матесона. Для монографического анализа произведений географического романа приключений – «Металлическое чудовище» («The Metal Monster», 1920) А. Меррита и «Туннель в небе» («Tunnel in the Sky», 1955) Р. Хайнлайна, «Затерянный мир» А. К. Дойла. Для выяснения специфики романного жанра в сопоставлении исследовались произведения в других базовых жанрах – повести и новеллы.

**Актуальность** темы диссертационного исследования определяется выбранным подходом к изучению авантюрно-философской фантастики XX века. Фантастическая литература в целом и ее разновидности должны изучаться с тех же научных позиций, что и литература классического эстетического канона, и в первую очередь – с точки зрения ее жанрового состояния и жанрового генезиса. Такой подход позволяет уловить

содержание, сохраняемое жанровой структурой, т. е. понять жанровый смысл произведений, составляющих одну общность, а также определить место авантюрно-философской фантастики в жанрово-историческом контексте.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. В начале XX века появились три разновидности фантастической литературы – научная фантастика, авантюрная фантастика, авантюрно-философская фантастика; каждая из них проявляет себя в различных жанрах. Авантюрно-философская фантастика развивается в русле уэллсовской традиции.
2. Авантюрно-философская фантастика XX века – область литературы, отличная от других фантастических литературных областей – научной фантастики, авантюрной фантастики, романтической фантастики, готической прозы, философской сатиры и т. п.
3. Авантюрно-философская фантастика – область авантюрной литературы, сочетающая авантюрный сюжет и философский эксперимент. Ее мир безусловен (не иносказателен) для героя; испытание героя – это «антропологический эксперимент» (С. Лем), т. е. испытание его как «представителя человеческого рода»; при этом результаты испытания морально неоднозначны.
4. Литературоведы и литературные критики долгое время исключали возможности жанрового изучения авантюрно-философской фантастики XX века; однако этот подход позволяет увидеть, во-первых, связь гротескно-фантастической традиции, к которой принадлежит авантюрно-философская фантастика, и классической традиции; во-вторых, глубже и отчетливее определить природу изучаемой литературной области («природу фантастики»).
5. Авантюрно-философская фантастика XX века основывается на жанровых традициях авантюрной литературы, трансформирует их канонические жанровые структуры. Большое влияние на произведения авантюрно-философской фантастики оказала философская повесть.
6. Эволюция и сопутствующая ей трансформация авантюрных канонических жанров происходит не только в условно-линейном направлении, но и в боковом; это перенос (заимствование) жанровых структур из одной литературной области в другую.
7. При боковой эволюции появляются трансформированные (боковые) варианты жанра (варианты-коллатерали).
8. Основной смысл трансформации жанровых структур авантюрной литературы в авантюрно-философской фантастике XX века

заключается в создании условий для особого рода испытания героя перед лицом нечеловеческой силы или разума; условия меняют систему координат и фокус видения («остранение») и позволяют выявить свойства, присущие человеку как «представителю рода человеческого».

9. Жанровая структура авантюрно-исторического романа активно трансформируется в авантюрно-философской фантастике XX века. В результате сформировался боковой вариант жанра, инвариант которого можно выявить и описать.
10. Жанровая структура географического романа приключений при трансформации в авантюрно-философской фантастике XX века обогащается в результате значительного варьирования, сочетания всех типологических разновидностей жанра-основы в одном произведении. Наименьшее варьирование мы наблюдаем в фантастической робинзонаде, инвариант которой также можно выявить и описать.
11. Существуют произведения, традиционно приписываемые к «научной фантастике», однако таковыми не являющиеся («Затерянный мир» А. К. Дойла, «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» М. Твена и ряд других).

**Научная новизна** диссертационного исследования прослеживается в том, что в нем впервые систематически применен жанровый подход к изучению авантюрно-философской фантастики XX века с опорой на теоретические исследования М. М. Бахтина в области жанров. В диссертации обосновывается и уточняется понятие «авантюрно-философская фантастика XX века» и выявляется генезис этой разновидности фантастической литературы. Понимание ее происхождения позволяет провести границу между научной фантастикой и авантюрно-философской фантастикой XX века как двумя разными видами фантастической литературы и тем самым способствует решению «проблемы дефиниций». Описаны инварианты фантастических разновидностей авантюрно-исторического романа и географического романа приключений. Впервые вводится и обосновывается понятие «боковая эволюция жанра» и несколько новых терминов: фантастический авантюрно-исторический роман, «неготовая» история, сциентема, квалитативный герой.

**Теоретическая значимость** заключается в том, что понятие «боковая эволюция жанра» и ее пародийные механизмы позволяют исследовать жанровые системы различных литературных областей (например, детской литературы) в соотношении с классическими жанровыми структурами и выявлять трансформации, сопутствующие этому процессу, анализировать

их смысл. Размежевание генетически близких друг другу разновидностей фантастической литературы XX века позволяет построить более точное представление о мировом литературном процессе этого периода.

**Практическая значимость** определяется тем, что результаты исследования могут быть применены в курсах по теории и истории русской и зарубежной литературы новейшего времени. Результаты анализа романов могут быть использованы на семинарах и практических занятиях по курсам «Анализ художественного текста», «Теория литературы». Отдельные положения диссертационного исследования могут иметь практическое значение в издательской сфере – как в классификационном аспекте, так и в области визуально-полиграфического оформления художественных изданий.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Исследование прошло апробацию в учебном процессе в курсе «Теория литературы», читаемом в Уральском федеральном университете, и в работе научного студенческого семинара «Поэтика фантастической литературы».

Основные положения диссертации были отражены в докладах на конференциях и семинарах различного уровня: Международная научная конференция «Белые чтения» (Москва, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2017); Международная научная конференция «Дергачевские чтения» (Екатеринбург, 2011); Международная научная конференция «Будущее как сюжет» (Тверь, 2014); Международная научно-практическая интернет-конференция «Книжное дело: достижения, проблемы, перспективы» (Екатеринбург, 2015); Международная междисциплинарная конференция «В поисках границ фантастического: на пути к методологии» (Москва, 2016); Международная научная конференция «Роман сегодня. Теории, традиции, интерпретации» (Польша, Торунь, 2016); Международный научный семинар «Поэтика литературных жанров: вопросы теории и методологии изучения» (Москва, 2016); Международный научный семинар «Кризисные ситуации и литературные жанры» (Москва, 2017); Международный научный семинар «За» и «против» закона. Криминальная литература: проблемы поэтики и изучения» (Москва, 2017); Всероссийская научная конференция «Литература Урала (Екатеринбург, 2009, 2012, 2015); Всероссийская научно-практическая конференция «Литература сегодня: знаковые фигуры, жанры, символические образы» (Екатеринбург, 2011); Всероссийская научно-практическая интернет-конференция «Видимые города: визуальные практики современного мегаполиса» (Екатеринбург, 2011); Всероссийская научно-практическая конференция «Детская книга: мир фантастики» (Н.-Тагил, 2014); Всероссийская научная конференция с международным участием

«Бахтин и литературная герменевтика»: к 120-летию М. М. Бахтина (Кемерово, 2015); Всероссийская научная конференция с международным участием «Национальные коды в европейской литературе XIX–XXI веков» (Н.-Новгород, 2016).

По результатам исследования опубликованы две монографии, раздел в коллективной монографии, 38 статей, из которых 16 – в изданиях, соответствующих рекомендованному ВАК РФ «Перечню рецензируемых научных журналов и изданий».

Диссертация имеет следующую **структуру**: введение, пять глав, заключение, список источников, справочников, научной литературы и литературной критики. Список использованной литературы составляет 489 наименований, из них 80 – на иностранных языках.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** дается общая характеристика работы, раскрывается степень изученности темы, и на этой основе ставятся проблемы исследования, определяются объект и предмет, формулируются цель и задачи, актуальность, методологическая база, а также излагаются положения, выносимые на защиту, обосновывается теоретическая и практическая значимость исследования.

**Первая глава** диссертации «**Авантюрно-философская фантастика XX века**» полностью посвящена выяснению специфики и пределов указанной в заглавии разновидности фантастической литературы. Кроме того, в главе прослеживается связь авантюрно-философской фантастики с традицией авантюрной литературы; особое внимание уделяется тому, как повлиял на авантюрно-философскую фантастику XX века жанр философской повести.

**В разделе 1.1. «Общая характеристика авантюрно-философской фантастики XX века»** обосновывается выбор термина «авантюрно-философская фантастика XX века» из множества других, используемых для обозначения этого вида литературы («научная фантастика», «рациональная фантастика», «спекулятивная фантастика» и др.) Уточняется основной жанровый материал исследования – романские формы, т. к. именно роман в большей степени отражает специфику авантюрно-философской фантастики.

Раздел включает в себя три подраздела в соответствии с «трехмерной» жанровой структурой.

В подразделе 1.1.1. «Мир героя в авантюрно-философской фантастике XX века» названный аспект художественного целого характеризуется как не соответствующий представлениям о возможном и вероятном. События, изображенные в авантюрно-философской фантастике, имеют глобальный характер. Мир героя построен по модели двоемирия. Специфика «чужого» мира не в том, что он «непознанный», а в том, что он построен на основе нечеловеческих норм, что позволяет ввести в произведение новую («остраняющую») точку зрения на героя и его мир. Контакт с «иным» – авторский философский эксперимент, позволяющий исследовать художественными способами, какие именно качества отличают человека от нечеловеческого существа/сознания. Авантюрный сюжет, характерный для авантюрно-философской фантастики, – один из способов поставить такого рода эксперимент, при котором испытываются человек и идея. Герой в авантюрно-философской фантастике XX века проверяется на самые главные человеческие качества (с точки зрения автора); на то, «что делает человека человеком» (Н. Д. Тamarченко). Герой – не характер, не тип, а воплощенное «качество» (квалитативный герой).

В подразделе 1.1.2. «Субъектно-речевая структура авантюрно-философской фантастики» анализируется как система субъектов речи, так и композиционно-речевых форм. Особое внимание уделяется философским диалогам – композиционно-речевой форме, позволяющей изобразить (дискурсивно) испытание идеи.

В подразделе 1.1.3. «Смысловая граница между миром автора и читателя и миром героя» характеризуется отношение к изображенному в произведении авантюрно-философской фантастики XX века. Традиционно авторская оценка и читательская рецепция обозначаются понятиями «невероятное», «чудесное» и подобными им. Однако следует учитывать, что эти оценки качественно различаются у автора, читателя и героя, который свою действительность не воспринимает в качестве «невозможного» (в отличие от романтической и готической фантастики). Смысловая граница, таким образом, характеризуется как несовпадение внешней и внутренней точек зрения, а читатель должен воспринимать изображенные события одновременно как не могущие быть в действительности и как реально происходящие.

**Раздел 1.2. «Авантюрно-философская фантастика XX века как часть авантюрной литературы»** посвящен выяснению основных признаков авантюрной литературы.

В подразделе 1.2.1. «Определение авантюрной литературы» делается обзор существующих в отечественном литературоведении определений.

В подразделе 1.2.2. «Устойчивые признаки авантюрной литературы» выделяется следующий комплекс признаков: в пространстве – двоемирие, условность мест действия; в сюжете – динамизм, быстрая смена событий и их нагромождение, усложнение интриги; центральное событие – испытание героя; устойчивые авантюрные сюжеты – подслушивания, скандалы, дуэли, узнавание, переодевание, временная смерть и др.; в системе персонажей – инициативность героя, большое количество персонажей; художественное время – авантюрное, значительная роль случая.

В подразделе 1.2.3. «Повествование и “зона построения литературного образа” в авантюрной литературе» резюмируются устойчивые признаки повествования – преувеличение, склонность к контрастам, проспекция; и смысловой границы – отсутствие дистанции, «фамильярный контакт» с изображенным, «интерес продолжения» и «интерес конца», установка на отождествление читателя с героем и отсюда – специфическая дидактичность авантюрной литературы.

В разделе 1.3. «Влияние философской повести на формирование авантюрно-философской фантастики XX века» характеризуется жанр философской повести и выделяются признаки, схожие с теми, которые присущи авантюрно-философской фантастике XX века. Главная особенность философской повести – эксперимент с философской идеей. Она проверяется в ходе сюжетных событий и в диалогах персонажей. Сюжет этого жанра – авантюрный, действие происходит в переломный момент, в ситуации постановки «последних вопросов». Образы персонажей – схематичны. Все эти черты мы находим и в авантюрно-философской фантастике XX века. Кроме того, неотделимость испытания идеи от испытания героя позволяет сделать вывод еще об одном источнике авантюрно-философской фантастики XX века – творчестве Ф. М. Достоевского, у которого «образ героя неразрывно связан с образом идеи и неотделим от него»<sup>5</sup>. Однако, в отличие от авантюрно-философской фантастики XX века, философская повесть двупланова – она сочетает абстрактный философский план и острую злободневность. Это формирует особую, противоречивую «зону построения литературного образа»; с одной стороны – «зону фамильярного контакта» с текущей современностью, а с другой – зону «далевого образа», дистанцированного от конкретной действительности. Следовательно, философская повесть иносказательна; этот критерий позволяет разграничить авантюрно-философскую фантастику и философскую сатиру, также продолжающую традиции философской повести.

---

<sup>5</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 99.

**Раздел 1.4. «Авантюрно-философская фантастика XX века и другие разновидности фантастической литературы»** посвящен проблеме разграничения видов фантастики. Здесь авантюрно-философская фантастика сравнивается с готической и романтической, а также с философской сатирой.

*В подразделе 1.4.1. «Авантюрно-философская, готическая и романтическая фантастика»* выделяется главная особенность двух видов фантастической литературы – романтической и готической. Ц. Тодоров назвал эту особенность – «колебания читателя»: это равновесие между двумя возможными трактовками описываемых событий – реальной и фантастической. Произведения готической прозы и романтической фантастики изображают границу между двумя мирами – реальным и нереальным. Авантюрно-философская фантастика XX века не имеет такой двойственности толкования изображенных событий.

*В подразделе 1.4.2. «Авантюрно-философская фантастика и философская сатира»* прослеживается различие между этими видами фантастики на примере романа-антиутопии, в классическом варианте относящегося к философской сатире. Иносказательность здесь приводит к «литературному стереоэффекту»: две истории, рассказанная и подразумеваемая, создают единый художественный образ. Отмечается, что роман-антиутопия может иметь фантастический вариант; в этом случае иносказательности либо нет совсем, либо она сильно редуцирована.

**В разделе 1.5. «Происхождение авантюрно-философской фантастики XX века»** разграничиваются три вида фантастической литературы, появившиеся примерно в одно время (конец XIX – начало XX века) и так тесно связанные между собой, что до сих пор их рассматривают как единое направление фантастической литературы («научная фантастика»). Между тем, наряду с научной фантастикой, можно выделить еще две разновидности – авантюрно-философскую и авантюрную фантастику. Эти три разновидности подробно характеризуются в подразделах.

*В подразделе 1.5.1. «Научная фантастика»* соответствующая разновидность рассматривается как совокупность произведений, сочетающих литературный сюжет с научными (или псевдонаучными) фрагментами; при этом произведение в целом приобретает публицистический характер. Это олитературенная иллюстрация возможностей развивающейся науки и техники, т. е. гибрид. Становление научной фантастики происходило в соответствии с формулой Х. Гернсбека: «75 % литературы и 25 % науки». Научная фантастика существовала, как минимум, в двух близких жанровых формах – сциентема и научно-фантастический очерк. Стереотипную

конструкцию таких гибридов выделил А. Беляев<sup>6</sup>. Научная фантастика существовала недолго, однако ее характерные жанры сохранились и используются в образовательных целях (например, в учебно-познавательных мультфильмах для детей, таких, как «Фиксики»).

*В подразделе 1.5.2. «Творчество Ж. Верна и Г. Уэллса и авантюрно-философская фантастика XX века»* переосмысливается роль названных писателей в создании литературы, которую традиционно называют «научной фантастикой». Многие известные произведения Ж. Верна имеют отчетливо выраженные публицистические черты и характер научной популяризации. Герой в них испытывается на энциклопедичность знаний о мире и Земле, умение применить эти знания в нестандартной обстановке. У Ж. Верна проходит испытание не только герой, но и научная идея (ставится научный или квазинаучный эксперимент – например, можно ли долететь до Луны или попасть внутрь Земли?). У Г. Уэллса испытывается не научная, а философская идея; а эксперимент обретает характер «антропологического» (если воспользоваться формулировкой С. Лема). Г. Уэллса интересует даже не отдельный человек, а все человечество в целом: что оно собой представляет, каковы его существенные характеристики. Г. Уэллс экспериментально высвечивает эти черты человечества в сопоставлении с нечеловеческим: иными существами, нормами, состояниями и тем самым вводит новую сюжетную ситуацию, какой не было у Ж. Верна, – контакт с нечеловеческими силами: селенитами, марсианами, морлоками и пр. Произведения Г. Уэллса оказываются более «литературными», ориентированными не на реальные научные открытия эмпирического мира (как у Ж. Верна), а на литературные комплексы – сюжетные, мотивные и пр. Это подтверждается при сопоставлении двух романов – «Из пушки на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут» Ж. Верна и «Первые люди на Луне» Г. Уэллса. Делается вывод, что романы Г. Уэллса положили начало новой, отличной от верновской, ветви литературы – авантюрно-философской фантастике.

*В следующем подразделе 1.5.3. «Авантюрная фантастика»* описывается третий выделенный тип фантастической литературы, появившийся в начале XX века. Наиболее яркий пример – цикл Э. Р. Берроуза о Джоне Картере («Марсианский»/«Барсумский»/«Джон Картер – марсианин»). Эти романы Э. Р. Берроуза так же, как и романы Уэллса, построены на контакте человека-землянина с нечеловеческими существами – обитателями Марса. Контакт содержит взаимооценку

---

<sup>6</sup> Беляев А. Р. Изобретения профессора Вагнера: фантастические произведения. М., 2010. С. 425.

иноприродных цивилизаций, но не сопровождается философскими размышлениями о сути человечества. Это исключительно авантюрная фантастика, целиком построенная на традициях авантюрной литературы. Подобные произведения иногда еще называют «антуражной фантастикой».

*В разделе 1.6. «Авантюрно-философская фантастика XX века и “научный роман”»* говорится о соотношении двух названных литературных явлений и отмечается, что «научный роман» нельзя считать реально существующим жанром. В литературоведении под этим термином понимаются порой совершенно различные произведения.

В конце раздела «Происхождение авантюрно-философской фантастики XX века» отмечается, что все три выделенные разновидности – авантюрная фантастика, научная фантастика и авантюрно-философская фантастика – испытали влияние «литературы о сверхъестественном».

**Вторая глава** диссертации **«Жанровое изучение авантюрно-философской фантастики XX века»** посвящена обзору специальной литературы и теоретическим проблемам, связанным с категорией «жанр», «жанровая эволюция» и «жанровая трансформация».

*В разделе 2.1. «Изучение авантюрно-философской фантастики XX века в свете жанрового подхода»* объясняются критерии отбора исследований для обзора. Отбор литературы проводился по двум параметрам: заявленное намерение автора рассмотреть в работе жанровые проблемы и фактическое осмысление им категории «жанр».

*В подразделе 2.1.1. «Факторы, препятствующие жанровым исследованиям авантюрно-философской фантастики XX века в российском литературоведении»* отмечается недостаточность жанровых исследований этого вида литературы и определяются факторы, повлиявшие на ситуацию: отказ от жанровых исследований, условность понятия «жанр», особая роль «внутренней критики» в исследованиях фантастики и представление о «научной фантастике» как едином жанре.

*Раздел 2.1.2. «Жанровые исследования авантюрно-философской фантастики XX века»* включает обзор специальной литературы по теме. В результате обзора делаются следующие выводы. Авантюрно-философскую фантастику XX века чаще всего воспринимают широко – как единый жанр, а не как систему или группу жанров; заметна тенденция к еще большему расширению понятия. В жанровых исследованиях используются термины «модус» (зачастую понимаемый как «фантастическое»), субкультура и др. Социологические исследования еще более раздвигают границы предмета изучения. Налицо стремление к тому, что «дает большую свободу

от жанровых ограничений и правил»<sup>7</sup>. Наиболее глубоко проработаны те проблемы, которые, хотя и называются жанровыми, но все же фокусируются на том, что относится к «природе фантастики». Связь жанровой системы авантюрно-философской фантастики с нефантастическими жанрами едва намечена. Совсем нет работ, посвященных конкретным фантастическим жанрам и их системе.

*Раздел 2.2. «Жанр и жанровая модель»* посвящен теоретическим проблемам жанрологии, выбору жанровой теории, на которой будет построено исследование, и обоснованию этого выбора. Здесь также рассматриваются понятия жанровой эволюции и трансформации.

*В подразделе 2.2.1. «Необходимость жанрового изучения фантастики XX века»* отмечается, что жанровая форма – неотъемлемое условие существования художественного произведения, это «типическое целое художественного высказывания» (М. М. Бахтин), включающее все аспекты и элементы художественного произведения в их взаимосвязи. В этом же разделе обосновывается выбор жанровой теории М. М. Бахтина; проводится анализ работ ученого, в которых раскрывается эта теория. Определяется понятие инварианта как теоретической модели жанра.

*В подразделе 2.2.2. «Проблема трансформации жанров»* указывается на различие понятий эволюции и генезиса. Эволюция – развитие и изменение жанра в исторической перспективе. Трансформация, таким образом, понимается как изменение жанровой структуры в ходе эволюции жанра, влекущее изменения жанрового смысла. Отмечается различие между трансформацией (изменением в течение времени) и типологическим варьированием жанровой структуры.

Трансформация жанра в процессе эволюции может приводить к разным результатам: 1) жанр прекращает свое существование, но сохраняется как совокупность отдельных структурных элементов в составе других жанров; если жанр не прекращает свое существование, но его отдельные черты проявляются в других жанрах, следует говорить о заимствовании жанровых структур или о влиянии одного жанра на другой; 2) возникают такие изменения жанровой структуры, при которых жанр сохраняет свою идентичность, варьируя ее в формах исторических вариантов жанра. В этом случае в эволюционной линии жанра выделяется «классическая форма», а все последующие этапы рассматриваются как варианты ее развития. Некоторые исторические варианты существенно отличаются от первоначальной жанровой структуры, но все же остаются вариантами.

---

<sup>7</sup> Speculative fiction. URL: [http://www.sf-encyclopedia.com/entry/speculative\\_fiction](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/speculative_fiction) (дата обращения: 01.08.2017).

*В подразделе «Направления эволюции и жанровые трансформации»* впервые выдвигается понятие «боковой эволюции». Выделяются два общих направления эволюции и трансформации жанра. Первое – условно-линейное; для него характерно появление исторически-последовательных вариантов жанра в рамках одной литературной области. Их различия связаны, в первую очередь, с тем, что в структуре варианта актуализируются признаки литературного направления и жанровой системы современной литературной эпохи. У исторических вариантов зачастую бывают «авторские» имена – вальтерскоттовский исторический роман; исторический роман Дюма; чеховская повесть; байроническая поэма и т. д. Второе направление эволюции – боковое, при котором происходит перенос жанровой структуры в иную литературную область. В этом случае произведения в рамках одной литературной системы создаются по жанровой модели, традиционно относящейся к другой литературной системе. Таким образом появляются трансформированные варианты жанра, при этом содержательность жанровой структуры меняется. Механизм боковой эволюции и связанной с ней трансформации жанра схож с возникновением произведения-пародии направленностью на другое произведение или жанровую структуру и их «нераздельностью-неслиянностью» (М. М. Бахтин).

В конце подраздела гипотетически утверждается, что боковая эволюция – основной путь образования жанров авантюрно-философской фантастики XX века.

*В подразделе 2.2.3. «Трансформация авантурных жанров в авантюрно-философской фантастике XX века»* продолжают рассуждения о боковой эволюции на конкретном материале авантюрно-философской фантастики. Утверждается, что эта разновидность фантастической литературы возникла путем переноса канонических авантурных жанров (речь идет только о романе) в русло гротескно-фантастической традиции. Так возникают особые исторические и одновременно боковые варианты (коллатерали) этих авантурных жанров. В результате переноса возникает трансформация канонических авантурных жанров, приспособление их структур к задачам новой литературной области – фантастике. Впервые таким образом трансформированные произведения появляются в отчетливом виде у Г. Уэллса. Наиболее востребованным оказывается жанр географического романа приключений; но также активно используются и трансформируются структуры авантюрно-исторического романа, жанров криминальной литературы, романа-антиутопии, социально-криминального романа и др. Предполагается, что

такой тип трансформации возможен только с каноническими жанрами. По отношению к базовому нефантастическому жанру фантастический вариант-коллатераль строится как диалог, а в отдельных случаях как полемика.

**Третья глава «Фантастический вариант авантюрно-исторического романа»** содержит монографический анализ четырех романов в указанном жанре, а также здесь делается обзор исследований классического варианта авантюрно-исторического романа.

**В разделе 3.1. «Классический авантюрно-исторический роман»** наряду с выделением основных черт этого жанра обсуждается проблема историзма, который понимается как «гипотеза нетождества» (М. И. Стеблин-Каменский). Инвариант авантюрно-исторического романа ярче всего проявляется в произведениях В. Скотта, которые можно считать образцом жанра. Художественное пространство изображено как система полярных локусов, символически отражающих «стихию мятежа» и «твердыни государственной власти» (Н. Д. Тamarченко). Персонажи соотносимы с этими пространственными частями. Сюжет носит авантюрный характер. В целом сюжетная схема предстает циклической, а ее ядро – это испытание героя на те качества, которые обеспечивают социальную устойчивость в кризисные эпохи. Основная форма художественного времени – историческая. В центре такого романа изображена кризисная эпоха. Образ исторического времени создается с помощью взаимоосвещения различных эпох – изображенной и эмпирической (времени автора и читателя). Композиция авантюрно-исторического романа всегда включает особые композиционно-речевые формы – историческую справку и исторический комментарий, изображение ритуалов. Установка на достоверность принуждает автора авантюрно-исторического романа вводить «вставные тексты» – документы или их фрагменты и пр. Обсуждение вопроса достоверности изображенных в исторических романах событий началось уже с появлением первых романов В. Скотта и сосредоточилось в рамках двух противоположных точек зрения: 1) историческое произведение допускает и, более того, заранее предполагает искажение исторической правды; 2) историческое произведение не может считаться серьезной литературой, если в нем деформированы известные положения исторической науки. Дальнейшее развитие жанра авантюрно-исторического романа формирует новые исторические варианты.

**Раздел 3.2. «“Меж двух времен” (“Time and Again”) Д. Финнея как образец фантастического авантюрно-исторического романа»** включает анализ основных жанровых аспектов романа.

В подразделе 3.2.1. «Художественный мир романа» устанавливается основная пространственная модель романа – двоемирие. Но в романе изображены не две разных части пространства, а одна и та же – Нью-Йорк. При этом город не тождествен самому себе; он включен в историческое время и в разные периоды выглядит по-разному. Для автора образ меняющегося города очень важен, поэтому в романе даны не только вербальные описания, но и реальные фотографии Нью-Йорка, и зарисовки, как будто бы принадлежащие главному герою. Место действия – знаменитое историческое сооружение Нью-Йорка – дом Дакота. Двоемирие одновременно является и «двоевременьем»: Нью-Йорк 1970 года для героя – «свой» мир и «свое» время, а Нью-Йорк 1882 года – «чужой» мир и «чужое» время. Циклическая схема сюжета романа инверсивна. В результате развития событий герой меняет точку зрения: «свой» мир становится для него «чужим», а «чужой» – «своим». Инверсия сюжетного движения продублирована и системой персонажей. Она построена на принципе двойничества; почти каждый герой имеет своего «двойника» (Данцигер – Эстергази и др. пары). Герой – Саймон Морли – оказывается не только «меж двух времен», но также занимает пограничное положение между противопоставленными персонажами. В сюжете романа тесно переплетаются две линии: 1) экспериментальная и 2) авантюрно-историческая. Эксперимент носит отчетливо моральный характер. Две прямо противоположные точки зрения на проблему вмешательства в историю обсуждаются противопоставленными группами персонажей: доктором Данцигером и другими участниками эксперимента – Эстергази и Рюбом. Но принять решение и изменить историю может только Саймон Морли. Ситуация перемещения во времени, позволяющая изменить ход событий, – кризисная для всей истории человечества. С этого момента, момента достижения власти над историей, появляется не выбор нужного кому-либо варианта истории, а выбор ее конца. Таким образом, кризис приобретает характер надысторический, и потому проблема, поставленная в романе, является морально-философской проблемой сущности и существования истории. Авантюрно-историческая линия сюжета – условие для проверки героя как частного человека. Испытание героя и всего человечества – одна грань сюжета, реализуемого в романе «Меж двух времен». Другая – испытание философской (моральной) идеи вмешательства в историю. Поэтому существенную роль в романе играет такая композиционно-речевая форма, как идеологическая дискуссия (философский диалог) персонажей.

Особое внимание уделяется явлению, названному в диссертационном исследовании «оживление истории». Чужая эпоха становится частью личной жизни героя, а не просто знанием о ней.

Выделяются мотивы причастности к исторической эпохе: крови, еды и переодевания. Отмечается, что время сопоставляется с образом реки, а относительность времени связана с именем Эйнштейна.

*В подразделе 3.2.2. «Субъектно-речевая структура романа»* анализируется основная форма повествования – рукопись героя. Утверждается, что имеет значение, когда именно читатель впервые узнает о том, что перед ним рукопись героя. Если это обозначение находится в начале текста, мы сразу же ощущаем значительную временную дистанцию между изображенной и нашей реальностью. В процессе чтения рукописи мы последовательно перемещаемся на точку зрения персонажа, т. е. на внутреннюю точку зрения, и начинаем видеть описанные события изнутри. Если же о том, что произведение является рукописью героя, мы узнаем в финале, происходит обратное действие: все, воспринятое изнутри крупным планом, как бы «отъезжает» и дистанция увеличивается; изображение оказывается панорамным, т. е. включается в более широкую перспективу, в ряд других исторических событий. Таким образом, претерпевает изменение не только точка зрения, но и сам предмет изображения – он увеличивается (при «наплыве») или уменьшается (при «отъезде»); показывается либо самостоятельным и уникальным (с внутренней точки зрения), либо частью общего процесса (с внешней точки зрения).

Важное место в субъектно-речевой структуре занимают портреты, причем двойная точка зрения на них передана довольно сложным способом. Историческое время создают исторические справки и комментарии; в «Меж двух времен» они иногда оказываются в сносках; их «авторство» неясно. В спорах персонажей испытывается философская идея, лежащая в основе произведения, – вмешательство в историю, ее исправление.

*В подразделе 3.2.3. «Смысловая граница между изображенным и реальным миром»* говорится о способах создания иллюзии достоверности.

В качестве итога раздела приводится краткое сопоставление результатов анализа с инвариантными чертами классического авантюрно-исторического романа.

**Раздел 3.3. «“Время для мятежника” (“A Rebel in Time”) Г. Гаррисона и криминальная литература»** содержит анализ указанного в заглавии романа. Роман Г. Гаррисона отчетливо делится на две части, каждая соответствует определенной жанровой традиции. Первая часть

построена в традициях криминальной литературы расследования (в большей степени здесь прослеживаются черты полицейского романа, а также шпионского романа), а вторая – ближе к собственно фантастическому авантюрно-историческому роману. Их соотношение таково, что позволяет сделать вывод о «поглощении» криминальной части исторической, но с трансформацией обеих жанровых традиций. Части определяются разными пространственно-временными сферами: в первой – события происходят в середине XX века, во второй – в середине XIX.

В разделе 3.3.1. «Традиции криминальной литературы во “Времени для мятежника”» анализируются жанровые черты криминальной литературы. Утверждается, что их основная функция – служить мотивировкой путешествия во времени, а, кроме того, ввести понятие нормы. События «полицейской» части спроецированы на более широкую историческую перспективу, приобретая во второй части национально-исторический масштаб. В криминальной литературе на стороне нормы, которая нарушена и которую нужно восстанавливать, находится полицейский, сыщик; на стороне не-нормы – преступник. Это соотношение, отражаясь в исторической перспективе «Времени для мятежника», раздвигает границы понятия нормы. Теперь в романе противопоставляются свободное государство для всех (норма), рабство и рабовладение (не-норма).

В подразделе 3.3.2. «Сюжет и пространство в романе» анализируются события в связи с пространственными условиями их протекания. В фокусе внимания – события второй части романа (первая подробно рассмотрена в предыдущем разделе), в которой личное противостояние Мак-Каллоха и Троя Хармона продолжается, но приобретает более значительный масштаб. Это уже не просто личное столкновение белого офицера с черным военным, это противостояние сторонника рабства и сторонника свободы. Цели главного героя становятся все более глобальными; однако, по сравнению с романом «Меж двух времен», она ограничивается лишь народом Соединенных Штатов Америки. Сюжет второй части построен по циклической схеме, но, как и в романе Дж. Финнея, здесь заметна инверсия двух миров – «своего» и «чужого». «Свой» мир – это Вашингтон, США, XX век. Когда Трой Хармон перемещается с помощью машины времени в прошлое, в 1859 год, он оказывается в том же самом месте, которое, однако, имеет совсем другие приметы. Разница между этими пространствами показана с точки зрения героя. XX век показан для Троя «своим», безопасным. Прошлая эпоха в романе становится для героя «чужим», опасным миром. Однако с течением времени происходит ценностная инверсия циклического сюжета: «чужой» мир становится своим.

Происходит укоренение героя в XIX веке, и это изображено с помощью тех же мотивов крови, еды, переодевания, что и в романе «Меж двух времен». Ту же функцию выполняет тема дружбы, которая замещает собой тему любви. Мир XIX века становится для Троя полностью своим только тогда, когда он принимает решение помогать аболиционистам и выступает на стороне Джона Брауна в походе на Харперз-Ферри. Участие в этой битве, которую один из персонажей называет «бойня», заставляет Троя ощутить чувство буквально «кровной причастности». Для исследуемого романа не актуальна божественная роль героя, какую вынужден играть Саймон Морли в «Меж двух времен». Несмотря на то, что кругозор Троя также двойной, объединяющий в себе две эпохи, тем не менее прогностическая функция такого кругозора лишь намечена. Философскому испытанию идеи также уделено не слишком много места. В тексте приведены лишь небольшие фрагменты рассуждений главного героя о необходимости или невозможности вмешательства в исторический процесс.

И в этом тоже проявляется специфика романа «Время для мятежника». Главный герой здесь вмешивается в историю, однако вовсе не для того, чтобы ее изменить, а для того, чтобы, наоборот, сохранить status quo. Как и в «Меж двух времен», испытание идеи в произведении Г. Гаррисона прочно связано с именем Эйнштейна. Однако образа «время-река» в этом романе нет; его заменяет образ дороги. Этот образ полисемантичен; он имеет как буквальное, так и символическое значение.

*В подразделе 3.3.3. «Художественное время»* определяется специфика этого аспекта произведения – сочетание всех форм художественного времени (природно-циклического, биографического и исторического). Важную роль играет форма биографического времени, особенно – в сопоставлении Троя и Мак-Каллоха. Трансформация исторического времени и появление нового качества – обратимости приводит к новому соотношению категорий случая и необходимости.

*В подразделе 3.3.4. «Случай и необходимость»* анализируется соотношение этих понятий в романе. Для исторического романа характерно следование реальной хронологии описываемых исторических событий, включение в произведение тех событий («неотменимых вех», по Н. Д. Тамарченко), действительность которых подтверждена разного рода документами. В романе «Время для мятежника» такими «неотменимыми вехами» становятся события Гражданской войны в США 1861–1865 годов. Однако в анализируемом романе само понятие необходимости приобретает иной характер; прежде всего потому, что Трой Хармон (и некоторые другие персонажи), а не только автор, наперед знают, что должно произойти

в будущем, т. е. сами могут оценить событие как неотменимое. Герои, кроме того, знают свою судьбу и ее будущую оценку. Необходимость как характеристика события, таким образом, входит в кругозор героя. В романе сроки Гражданской войны остаются те же, нападение на Харперз-Ферри происходит в исторически известные сроки. Но все же в фантастическом романе возможно отменить необходимость уже произошедшего события, редуцировать предопределенность. Во «Времени для мятежника» поднимается проблема иной – альтернативной – истории, которая снова во многом зависит от личной инициативы героя и от случая и не скована жесткими рамками предопределенности последующих событий. И герой, и его мир в результате инициативы и вмешательства героя в историю перестают совпадать сами с собой. Отсюда – рассуждения персонажей об альтернативных мирах как объяснение образа несовпадающих друг с другом реальностей.

В подразделе 3.3.5. «Система персонажей в романе» основное внимание уделено образам главных героев – Мак-Каллоха и Троя Хармона, сопоставленных и противопоставленных. Судьба и характер Мак-Каллоха раскрываются в обратной перспективе: сначала мы узнаем о нем тот миф, который полковник распространял сознательно и который не соответствует действительности (благородное происхождение, высокие интеллектуальные возможности, спокойствие и выдержанность). Затем приводятся точки зрения других персонажей, из которых и складывается цельный образ персонажа. Параллельно истории Мак-Каллоха мы узнаем и о жизни Троя Хармона. Противопоставление «белый – черный» организует и все остальные аспекты романа: и систему персонажей, и историческое пространство, и историческое время. Персонажи благодаря своему происхождению как бы «прикрепляются» к тому или иному месту (в обобщенно-символическом виде – к Северу или Югу), а, следовательно, к той или иной позиции по отношению к рабству. Таким образом, борьба за освобождение негров (так в тексте романа) – это своеобразная эпическая ситуация романа «Время для мятежника» (во всяком случае, его исторической части, но в значительной мере и криминальной). Нужно отметить наличие образов исторических лиц, каких здесь довольно много, в отличие от романа Дж. Финнея «Меж двух времен». Это Джон Браун, Джон Кук, Дж. Б. Стюарт, Роберт Ли и др. В отличие от классического авантюрно-исторического романа, где исторические личности показаны с точки зрения главного героя и «каждый из них предстает вначале в облике, несоответствующем его исторической роли (в качестве частного человека), а впоследствии не только

костюм, но и лицо его разительно изменяются»<sup>8</sup>, в фантастическом варианте деятели изображенной эпохи показаны в одной своей роли – исторического лица.

В подразделе 3.3.6. «Композиционная структура романа» анализируется субъектная структура и система точек зрения. Большая часть романа написана с точки зрения Троя Хармона; одна глава «принадлежит» Робби Шоу, а также есть вставные тексты: две газетные заметки, характеристика Мак-Каллоха, его же записки, оставленные на месте убийства и в своем сейфе. Важны для автора точки зрения и других персонажей; они также нередко проявляются в форме несобственно-прямой речи. Две главы из 36 имеют название: 26 – «Робби Шоу» и 36 – «Первое июля 1863 года»; причем 26-я глава полностью написана от лица заглавного персонажа. В самом начале главы размещена характеристика Троя с точки зрения Шоу.

Система различных точек зрения имеет общий предмет рассмотрения – это главный герой романа Трой Хармон; именно он показан разными глазами. Цель таким образом построенной системы – создание генерализованного представления о герое в разные исторические эпохи. «Ценностное уплотнение» мира вокруг героя, о котором писал М. М. Бахтин, связано в фантастическом авантюрно-историческом романе с понятием «человеческого», того, «что делает человека человеком». И эта общечеловечность Троя Хармона подчеркивается в романе, кроме системы взглядов на него, еще и словами Роксаны Делькур: «Ты не один, а целых два раза поступил так, что заставил меня гордиться принадлежностью к человеческой расе». Образ исторической эпохи (прошлой и современной) создаются во взаимном их освещении. Поэтому ряд фрагментов построен таким образом, чтобы сопоставить эти эпохи. Образ эпохи создается также с помощью описания ритуалов.

В подразделе 3.3.7. «Соотношение между реальным и художественным миром» отмечается, что указанное соотношение устроено сложнее, чем в «Меж двух времен». Во «Времени для мятежника» речь идет о реальных исторических событиях, изучаемых в школе и потому хорошо всем знакомых (во всяком случае – американскому читателю). Изменение этих событий неизбежно придает сюжету фантастический, «небывалый» характер. Попытка изобразить происходящее как «случившееся в действительности» вынуждает автора прибегать к концепции альтернативных миров.

---

<sup>8</sup> Тамарченко Н. Д. «Капитанская дочка» Пушкина и жанр авантюрно-исторического романа // Russian Language Journal. 1999. Vol. 53, № 174–176. P. 127.

В конце раздела подводится итог – сопоставление жанровой структуры анализируемого романа и инварианта классического авантюрно-исторического романа.

**В разделе 3.4. «Трудно быть богом» А. и Б. Стругацких: между фантастикой и сатирой»** исследуется специфика этого произведения, обсуждается его жанровая принадлежность, а также возможность отнесения к фантастическому варианту авантюрно-исторического романа.

В подразделе 3.4.1. «Повесть или роман?» анализируется проблема жанровой идентификации. В «Трудно быть богом» очень много признаков жанра повести (циклическая сюжетная схема, зеркальная симметрия, ситуация испытания и этический поступок героя, «образцы» поведения и др.), однако сопоставление с «Попыткой к бегству», очень схожим по сюжетной ситуации произведением, показывает серьезные различия. «Попытка к бегству» – повесть; проблема испытания здесь показана по-иному, нежели в «Трудно быть богом». Финальная ситуация – возвращение Саула обратно в свою эпоху, – это решение его личной проблемы. Хотя решение возникло в результате событий на планете Саула, тем не менее, оно касается только одного героя, что ясно из его прощальной записки. В «Трудно быть богом» ситуация кардинально изменена – в результате личного решения дон Руматы («своего дела») меняется вся ситуация в Арканаре, и происходит переосмысление исторической концепции землян-коммунаров (Базовой теории феодализма). Другое отличие – в причастности к «средневековой» жизни. В «Попытке к бегству» Антон, Вадим и Саул не хотят и не могут укорениться в чужом для них обществе; в «Трудно быть богом» – это основная задача Антона-Руматы, но не решенная им. Учитывая и другие особенности произведения, правильнее будет назвать «Трудно быть богом» романом, однако, граничащим с повестью.

Также в подразделе конкретизируется жанровая разновидность романа «Трудно быть богом»; это фантастический авантюрно-исторический роман, хотя герой не перемещается во времени, а отправляется на другую планету. Но проблема вмешательства в исторический процесс – центральная в этом романе. Несмотря на то, что в романе показана чужая, не земная, история, основные ее события проецируются на историю Земли. Отмечается также топонимическая система, где названия деревушек и леса оказываются очевидно русскоязычными и лексически, и словообразовательно. При этом имена у персонажей-арканарцев вовсе не русские: дон Румата, барон Пампа дон Бау, дон Окана и пр. Сюжет романа – это сюжет причастности героя к чужой для него стране и чужой эпохе. Дон Румата отчетливо понимает свое

родство с жителями Арканара, одинаковую человеческую природу этих людей и землян, несмотря на то, что последние отдалены от арканарцев не только пространственно, но и нравственно. Проблема вмешательства в историю, невозможность невмешательства в «Трудно быть богом» заострена значительно сильнее, нежели в других анализируемых произведениях.

В подразделе 3.4.2. «Герой в чужом времени и пространстве» анализируется образ Антона-Дона Руматы и сюжет. Действие романа происходит в кризисное время назревающего государственного переворота. В романе перемешаны различные исторические периоды. Роль исторической необходимости играет Базисная теория феодализма, которая подвергается в романе экспериментальной проверке. Государственный переворот, осуществляемый доном Рэбой, – это способ проверки и Базисной теории феодализма, и Проблемы Бескровного Вмешательства, которая предполагает особую позицию землян («коммунаров») по отношению к жителям Арканара: наблюдать, но не вмешиваться. Таким образом, перед нами две грани одного испытания – испытание человека позицией Бога и испытание идеи невмешательства в исторический процесс. И тот, и другой эксперимент проваливается: исторический процесс в Арканаре Антону остановить не удалось, также не удалось стать, как Бог, «терпеливым и терпимым». Но авторский эксперимент – выяснить, «что делает человека человеком» – удастся. Другая грань испытания, которому подвергается землянин-коммунар в Арканаре, – сохранить традиции коммунаров. Испытание основано на «внешней» раздвоенности персонажей, на необходимости играть роль, не быть собой. Таким образом, Дон Румата испытывается не только на пригодность к роли Бога, но и на тождественность самому себе. Герой встраивается в жизнь людей Арканара чаще всего невольно, вынужденно, внутренне протестуя против этого. Тем не менее, дружба с бароном Пампой, симпатия к мальчику Уно и любовь к Кире в определенной степени примиряют его с действительностью. Устойчивые мотивы других фантастических авантюрно-исторических романов здесь приобретают иное звучание. Так, мотив крови связан не с доном Руматой, а с другими персонажами; это всегда чужая кровь. То же и с мотивом еды. Дон Румата испытывает неудобство, надевая одежду Арканара и не находит в себе силы отказаться от привычного земного белья. Мотивы крови, еды и переодевания, так, как они функционируют в романе, позволяют предположить, что дон Румата не сможет примириться с жизнью в Арканаре и что процесс наблюдения за историческим развитием государства окончится катастрофой.

В подразделе 3.4.3. «Субъектно-речевая структура романа» анализируется специфика повествования (преобладание несобственно-прямой речи) и система композиционно-речевых форм. Отмечается, что кругозор героя в романе значительно шире, чем у других персонажей. Он не только включает знание о двух или нескольких эпохах развития планеты, но и о принципах многовекового исторического развития разных планет Вселенной. В речевой структуре мы находим устойчивые ритуалы; как правило, они связаны с королевской властью. Характерны для романа «Трудно быть богом», как и для анализируемых ранее романов, описания города. Большое значение приобретают философские диалоги, в которых идея невмешательства и идея исторического развития обсуждаются с разных, очень неожиданных, сторон.

В подразделе 3.4.4. «Сатира и иносказательность в “Трудно быть богом”» утверждается, что исследуемый роман находится на грани между авантюрно-философской фантастикой и сатирой. За созданными образами читатель может увидеть «злободневную реальность». Однако той иносказательности, которая характерна для философской сатиры, в «Трудно быть богом» нет. Для иносказательного произведения, т. е., для философско-сатирического, важны сиюминутные, злободневные социальные явления, которые уже сформировались и приобрели вполне законченный и заметный вид. Для авантюрно-философской фантастики, напротив, важны проблемы, которые еще зреют, которые еще только возникают или могут возникнуть, или же те «вечные» проблемы, которые безуспешно пытается решить человечество. Те реалии, с которыми исследователи соотносят события в «Трудно быть богом», происходили, как правило, уже *после* того, как произведение было создано, а иногда даже опубликовано. Это свидетельствует о том, что под «злободневностью» на самом деле скрывается ориентация на притчу, на изображение обобщенной *закономерности* (например, в функционировании тоталитарного государства), а не указание на конкретное реальное событие. И все же в случае с «Трудно быть богом» полностью отрицать влияние иносказательной философской сатиры нельзя. Этот роман пограничный, впитывающий в себя традиции двух видов фантастики – авантюрно-философской и сатирической.

В разделе 3.5. «“Где-то во времени” (“*Somewhere in Time*”) Р. Матесона и традиции готической и романтической фантастики» анализируется роман американского писателя, первоначально озаглавленный «*Bid Time Return*». Этот роман, как и «Трудно быть богом», пограничный, он близок той литературе, которую называют «любовными» (или любовно-историческими) романами. Это связано с тем, что роман впитал традиции

готической и романтической фантастики. Отсюда – важность различного рода художественных границ.

*В подразделе 3.5.1. «Пространственные и временные границы в романе»* характеризуются различные части времени и пространства с акцентом на границах – внутренних и внешних. Герой Ричард Кольер преодолевает границу между двумя временными эпохами (1971 и 1896 годами). К числу пограничных элементов относится основное место действия – отель «Дель Коронадо». Его образ является вариацией традиционного «готического хронотопа» – замка. Кроме разграничения «домашнего» и «чужого» миров, «Дель Коронадо» оказывается на границе с другим измерением – ирреальным (романтическое двоемирие). Связь «Дель Коронадо» с потусторонним миром и с миром искусства, в частности – театра, подсказана автору реальной историей отеля.

Важное значение имеют внутренние границы: лестницы (функция порога как «хронотопа кризиса и жизненного перелома» (М. М. Бахтин)), образ зеркала.

Ричард Кольер сравнивает «Дель Коронадо» XIX и XX века; таким образом создается и пространственное двоемирие, и временное. Однако в отличие от анализируемых ранее романов, «Меж двух времен» и «Время для мятежника», это двоемирие имеет более тесную связь: Ричард как будто видит обе сферы одновременно. Инверсия циклического сюжета обнаруживается с самого начала, а также наблюдается в параллельно-обратном движении другого персонажа – Элизы Маккенна. Она, по сути, повторяет путешествие Ричарда, двигаясь по естественному ходу времени. Похожая инверсия наблюдается и в значении мотива крови, знака причастности героя к эпохе: гораздо чаще в романе говорится о недостатке крови у героя.

*В подразделе 3.5.2. «Герой и его границы»* говорится о раздвоенности героя: он колеблется между страстью и разумом (это один из вариантов двойственной природы человека, освоенной «готической» литературой, а впоследствии так плодотворно разработанной в романтизме); находится на границе между жизнью и смертью; видит сны; воспринимает свое тело как темницу для личности; герой одновременно телесценарист и писатель.

*В подразделе 3.5.3. «Оценка событий и “колебания” читателя»* говорится о смысловой границе между миром героя и миром автора и читателя; последний испытывает колебания в оценке происходящих событий. Читатель не может определить, на самом ли деле происходили описываемые героем события (они показаны с точки зрения Ричарда) или же они явились плодом его писательского воображения и болезненного

состояния. В романе есть детали, появление которых интерпретируется неоднозначно: золотые часы Ричарда – либо подаренные ему Элизой Маккенна, либо купленные в ювелирном магазине; совпадение биографических данных актрисы Элизы Маккена в рукописи Ричарда; гостиничный журнал 1896 года, где Ричард зарегистрировался как гость (проблема эта принципиально в романе не решается). Таким образом, общая оценка описанных событий колеблется между реальным их истолкованием и восприятием истории как вымысла, порожденного больным сознанием. Это вполне соответствует характеристике фантастического, данной Ц. Тодоровым и наиболее подходящей именно готической и романтической фантастике.

*В подразделе 3.5.4. «Пограничный образ мира и тема искусства»* обсуждается функция темы творчества в анализируемом романе. Пограничное положение героя связано еще и с тем, что он находится на грани жизни и вымысла, преодолевая эту грань «в акте поэтического прозрения». Тема искусства выражена не только литературными мотивами, но и театральными, и музыкальными. Текст насыщен отсылками к тем или иным литературным источникам и кинофильмам. Мотив театра напрямую связан с героиней, Элизой Маккенна, двойником главного героя.

Наиболее значительную роль в романе играет музыка и, в особенности, творчество композитора и дирижера конца XIX – начала XX века Густава Малера и его Девятой симфонии (в композиторском искусстве девятым по счету симфониям приписывается символическое значение пограничности).

Романтические образы и романтическая фантастика – это способ создания той художественной атмосферы, при которой возможна двойная трактовка происходящего, подчеркивание мистического характера основного сюжетного события. Но вместе с тем, это и предмет изображения – эпоха *fin de siècle*, ее мироощущение и умонастроение.

В итогах раздела анализируются также мотивы еды, демонстрирующие не причастность героя к той эпохе, куда он попал, а наоборот, – невозможность остаться в ней. Характерно, что и другой мотив, свидетельствующий о причастности к эпохе, мотив переодевания, тоже служит обратным целям: не удержать героя в XIX веке, а вытолкнуть обратно.

Несмотря на отсутствие философских диалогов, элементы научного дискурса в романе есть – это конспекты или пересказы тех книг, которые прочел Ричард, готовясь к перемещению во времени, т. е. к эксперименту.

Пограничный характер анализируемого романа проявляется и в его положении на границе фантастического авантюрно-исторического романа и

других жанров (например, исторического любовного романа). Это объясняет и столь незначительную роль в романе «философии истории», почти полное отсутствие проблемы вмешательства в историю и ответственности за это.

**В главе четвертой «Инвариант фантастического авантюрно-исторического романа»** обобщается материал, представленный в предыдущих главах, и строится теоретическая модель жанра фантастического авантюрно-исторического романа на основе проанализированных, а также других произведений в этом жанре.

**Подраздел 4.1. «Инвариантная структура фантастического авантюрно-исторического романа и ее смысл»** целиком посвящен описанию теоретической модели фантастического авантюрно-исторического романа по трем основным аспектам. Набор минимальных признаков жанра включает в себя приключения героя в более или менее отдаленной исторической эпохе и наравне с этим ставит проблемы философского эксперимента с историей: возможности ее изменения или, наоборот, сохранения; оценки и переоценки прошлого; связи поколений и т. п. Однако каждое произведение будет склоняться к тому или иному полюсу: есть романы «более приключенческие», а есть – «более философские».

**Подраздел 4.1.1. «Сюжет испытания и тип героя»** раскрывает новый тип проверки героя в фантастическом авантюрно-историческом романе. Авантюрный сюжет предполагает испытание иной природы, нежели в классическом авантюрно-историческом романе и вообще. Переместившись в чужую эпоху, герой должен выбрать одну из двух возможных стратегий: либо вжиться в прошлое, укорениться в нем, стать одним из жителей этого века, либо встать «над» временем, над людьми этой эпохи, господствовать над ними, используя свои знания о будущем. Во всех романах исследуемого жанра герой выбирает первую стратегию; он пытается сродниться с эпохой, вжиться в нее, несмотря на свой, совершенно иной, статус – принадлежность к будущему. Персонажи прошлых эпох сравнивают героя с Богом или иным существом нечеловеческого происхождения. Особый статус героя в мире прошлого создает совершенно новый тип испытания и выбора: между человечностью (человеческими реакциями на происходящее), причастностью к людям (прошлого и настоящего), желанием им помочь, с одной стороны, и с другой – божественным всезнанием и всеведением и невмешательством в жизнь людей. Подобное испытание отмечено устойчивым комплексом мотивов. Во-первых, это мотив крови, основная функция которого – буквальная передача «кровной» причастности героя к прошедшей эпохе (традиционная функция мотива – временной смерти, прохождения через смерть в «ином» мире – не исключается, а дополняется новым значением).

Герой, проливая свою кровь в чужом для него времени, «оживляет» эту эпоху для себя. В основе такого «оживления» лежит древнее представление о крови «как жизни». Другой устойчивый мотив – еда; изображение трапезы как определенного ритуала. В фольклоре мотив еды был связан с иным миром, с испытанием в нем. Совершенно очевидно, что в фантастическом авантюрно-историческом романе прослеживается та же связь; мир прошлого для героя – это эквивалент «иноного мира», а с помощью еды происходит «воскресение» героя в чужом для него, «мертвом», мире; принимая пищу, герой «оживляет» не только эпоху, но и себя в ней. Кроме того, здесь актуализируется еще одна древняя функция еды – приобщение человека к другому племени, другой человеческой общности. Еще один мотив – переодевание героя в одежду прошлой эпохи. Самый важный мотив, передающий включение героя в эпоху, – это мотив любви и/или дружбы. Так проявляется «частная жизнь» героя на фоне исторических событий – инвариантная черта классического авантюрно-исторического романа, унаследованная фантастическим вариантом.

Вхождение в эпоху, показанное с помощью устойчивых мотивов, нужно для того, чтобы эпоху «оживить», сделать ее для героя не просто знанием, а реальной, в том числе – биологической, жизнью его самого. Различие между «книжным» и реальным знанием имеет экзистенциальный смысл и формирует одну из наиболее важных характеристик фантастического авантюрно-исторического романа – «оживление» истории, ее личную конкретизацию. «Оживление» истории подготавливается тем обстоятельством, что герой попадает в чужую эпоху, как правило, совсем не случайно, он ее *выбирает*, и в основе выбора – личная заинтересованность в этом времени.

Неотделимо от проверки героя испытание центральной философской идеи – возможности вмешательства в историю. Эта идея в романах многогранна, включает в себя ряд частных аспектов. Проблема вмешательства в чужое время и чужие события тесно связана с мотивом божественного статуса героя, а также и с мотивом крови; кровь оказывается знаком живого человека, человечности вообще, т. е. признаком, позволяющим различать Бога и человека (у Бога крови не бывает), а также объединяющей всех людей – независимо от времени их жизни – субстанцией.

Обсуждение теории времени и возможности вмешательства связано с другими постоянными мотивами: определением времени как реки и упоминанием открытия (а иногда просто имени) Эйнштейна.

В подразделе 4.1.2. «Время и пространство» характеризуется специфика трансформации названных художественных форм. Наиболее

существенно трансформируется форма исторического времени; нарушается одна из важнейших его характеристик – необратимость. Кроме того, историческое художественное время почти не выступает в романах анализируемого типа в чистой форме; оно сращено со всеми прочими. Образным воплощением сочетания исторического и мифопоэтического времени в фантастическом авантюрно-историческом романе становится река. Этот образ позволяет совместить два противоположных представления о времени. Во-первых, образ реки в некоторых случаях синонимичен образу пути, причем пути, имеющему направление и исток; и в этом смысле река символизирует время истории. Это позволяет актуализировать такие характеристики художественного исторического времени, как линейность и непрерывность. Река может быть заменена дорогой. Во-вторых, река связана с природно-циклическим временем, т. е. с сезонными разливами, зависимостью от них земледелия, плодородия и пр. Это, в свою очередь, отсылает нас уже не к историческому времени, а к мифопоэтическому, одной из характеристик которого является обратимость. Важен также профетический характер реки. Прорицание, т. е. заглядывание в будущее с помощью речного потока, – это и есть попытка сопряжения двух отстоящих друг от друга эпох.

В тесной связи с художественным временем следует рассматривать художественное пространство. В фантастическом авантюрно-историческом романе важны те пространственно-архитектурные сооружения, которые существуют в обе изображенные исторические эпохи. Такие здания и такие пространственные части обладают свойством быть границей между эпохами и поэтому становятся точкой перехода в прошлое.

Структура двоемирия-двоевременья в большинстве фантастических авантюрно-исторических романов инверсивна: герой меняет оценочную точку зрения на «свой» мир; своим для него в финале романа становится «чужой» мир.

В подразделе 4.1.3. «Субъектно-речевая структура, кругозор героя и “неготовая история”» анализируется нарративная система фантастических авантюрно-исторических романов; акцент делается на специфике кругозора героя и его представлений об истории. Повествование в фантастическом авантюрно-историческом романе всегда ведется с точки зрения героя, а иногда и им самим в форме рукописи. Форма рукописи – важный, но не единственный способ создания «установки на достоверность». В фантастическом авантюрно-историческом романе эту же функцию выполняют традиционные для классической разновидности композиционно-речевые формы: исторические справки и комментарии. Однако, в отличие

от классического варианта, эти справки и комментарии принадлежат не только повествователю; часто они вводятся в форме специально организованных занятий историей, лекций, учебников и т. п. Проведение эксперимента, его сущность и условия в романах этого жанра должны быть объяснены, поэтому вводятся такие композиционно-речевые формы, как научные и философские диалоги. Специфика кругозора героя заключается в удвоении: кругозор охватывает не только настоящее героя, но и мир исторического прошлого, чужую эпоху, т. е. приобретает бóльший объем, чем у героя классического авантюрно-исторического романа. Чем дальше герой находится в прошлой эпохе, тем больше окружающее его становится «своим», «живым». Таким образом, удвоение кругозора героя проходит этапы от отвлеченного знания об эпохе к живому ее восприятию; кругозор меняется не только количественно (расширяется), но и качественно. Одна из функций двойного кругозора – «оживление» эпохи; он «оживает» не только для читателя, но в первую очередь – для героя. Парадоксальное ощущение героем прошлой истории как «живой», текущей современности, создает совершенно новый предмет изображения – неготовую историю, какой не может быть в классическом авантюрно-историческом романе. Такое несовпадение, нетождественность истории самой себе диктует разные способы разрешения противоречия: от вмешательства героя в исторический процесс и «переписывания» исторического события до появления альтернативных миров, где история пошла по другому пути.

*В подразделе 4.1.4. «Граница между миром автора и читателя и миром героя»* анализируется специфика художественного завершения, связанная с понятием «эксперимент». Авторский эксперимент ставит читателя в позицию наблюдателя, со-экспериментатора и тем самым четко разграничивает два хронотопа: мир читателя и мир героя. Характер этих миров имеет различную природу и предполагает вполне рациональную («научную») оценку происходящих событий читателем. Наряду с отстраненно-рациональной оценкой изображенного авантюрный сюжет «включает» читателя во внутренний мир произведения, заставляя сопереживать герою и другим персонажам. При этом перемещение во времени должно восприниматься читателем как событие, на самом деле происходившее с героем. Это не сон и не галлюцинация, не плод больной фантазии – это реальный научный эксперимент и реальное событие.

*Подраздел 4.2. «Классический и фантастический варианты авантюрно-исторического романа»* представляет собой резюмирующее сопоставление этих жанровых вариантов.

*В подразделе 4.3. «Философско-сатирическая фантастика: “Янки из Коннектикута при дворе короля Артура”»* инвариант фантастического авантюрно-исторического романа используется как критерий для проверки жанрового статуса романа М. Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура», который часто называют «научно-фантастическим» историческим романом. Главные отличия – в организации субъектно-речевой структуры: в анализируемом романе она гораздо сложнее и направлена на создание эффекта недостоверности. Ключевой образ романа – палимпсест, делающий роман двуплановым и иносказательным, пародийным. В основу сюжета положены не исторические факты, а легенда и фольклорные произведения. Настоящий статус главного героя Хэнки – не Бог, а Хозяин Камелота. Он не стремится приспособиться к прошлой эпохе, а, наоборот, заставляет всех «примерить» на себя американские костюмы и обычаи конца XIX века. Различается устройство пространства. Действие «артуровского» сюжета в романе Твена начинается в Камелоте – в городе, существование которого остается под вопросом.

**Глава пятая «Фантастический вариант географического романа приключений»** содержит анализ фантастических и классических вариантов указанного жанра. Отмечается, что жанровая структура географического романа приключений наиболее востребована в авантюрно-философской фантастике XX века. Она позволяет реализовать наиболее актуальные для этой разновидности фантастики сюжетные ситуации и мотивы: космические путешествия и освоение чужих планет, контакт с инопланетянами. В связи с этим варьирование жанровой структуры географического романа приключений существенно богаче и разнообразней, чем авантюрно-исторического романа. Выявление трансформаций классического географического романа приключений решается в главе на материале только одной разновидности – робинзонады.

**Раздел 5.1. «Классический вариант географического романа приключений»** носит реферативный характер. Здесь описывается инвариант и четыре типологических варианта жанра, выявленные Н. Д. Тамарченко.

*Подраздел 5.1.1. «Типология географического романа приключений»* включает в себя описание четырех разновидностей этого жанра: 1) открытие неизвестного мира; 2) поиски клада или пропавшего человека; 3) строительство дома в «чужой» стране; 4) «колониальный роман».

**Раздел 5.2. «Генезис жанра географического романа приключений»** посвящен исследованию истоков жанра.

*В подразделе 5.2.1. «Литература путешествий»* характеризуется литературная область, в которую включаются художественные

и публицистические произведения, объединенные сюжетной ситуацией путешествия (в том числе и географический роман приключений). Критически осмысливается логика этого объединения; приводится ряд терминов, используемых в специальной литературе. Обсуждается проблема вымысла в «путешественной литературе» и делается вывод о значимости публицистичности для художественной литературы путешествий.

*Подраздел 5.2.2. «Происхождение географического романа»* посвящен выявлению генезиса названного жанра. Отмечается, что географический роман приключений имеет давнюю историю; его истоки – в античной литературе, основанной на сюжете путешествия. По мере развития таких произведений выделяются два типа романа – «роман странствий» и «роман приключений». Географический роман приключений объединяет основные жанровые установки этих двух видов. Первое произведение, которое с полным правом можно назвать образцом географического романа приключений, – это «Приключения Робинзона Крузо» Д. Дефо (1719). Такой роман объединяет мотив путешествия, авантюры, и при этом испытывает влияние повествовательной формы документальной литературы (записок мореплавателей, путешественников), заимствуя у нее в форму описаний природы и местности «чужого» мира, а также «достоверное», сходное с документальным повествование от лица героя.

*В разделе 5.3. «Фантастический вариант географического романа приключений»* отмечается, что в специальной научной литературе и критике произведения этого жанра исследуются, однако состав (корпус текстов), типология жанра, а также терминология в разных исследованиях различаются весьма существенно. Наиболее устоявшийся термин – «затерянные миры» – касается лишь одной разновидности географического романа приключений. При этом в исследованиях зачастую смешиваются фантастические и нефантастические варианты жанра.

*В разделе 5.4. «Проблема дифференциации фантастических и нефантастических вариантов географического романа приключений»* уточняются основные параметры этой проблемы и предлагается способ ее решения на основе сопоставительного анализа разных вариантов.

*В разделе 5.4.1. «“Затерянный мир” А. К. Дойла и “Металлическое чудовище” А. Меррита»* предпринимается систематическое сопоставление двух романов, принадлежащих разновидности «затерянный мир», по трем основным жанровым аспектам. Роман А. К. Дойла «Затерянный мир» в диссертации рассматривается как нефантастический вариант, а «Металлическое чудовище» А. Меррита – как фантастический. Сюжет обоих произведений изображает научное путешествие в отдаленные,

малоизученные страны. Главные герои – ученые, путешествующие в сопровождении других персонажей; система персонажей в романах довольно устойчива. В состав экспедиции включен «герой-воин» и еще один ученый (в определенном смысле дублирующий функции главного героя). Принципиальным моментом оказывается изолированность и труднодоступность пространства, где происходят основные события. Сюжет путешествия строится на основе циклической схемы – и в том, и в другом романе герои собираются в путешествие и проходят часть пути без особых приключений, затем переходят границу и попадают в неизведанный мир; пережив целый ряд приключений, возвращаются обратно. Путешествие отмечено комплексом типических авантурных мотивов: погони, похищения, плена, бегства, подслушивания и т. п. Повторяющимися оказываются мотивы тайны и мести. Повествование и в том, и в другом романе – дневниковые записи, выполняющие функцию отчета о путешествии; все призвано служить созданию иллюзии достоверности. Кроме того, в композиционной структуре отчетливо выделяются особые речевые формы – «географические описания», т. е. описания флоры, фауны, местности и климата. Их отличие от обычного пейзажа или описания животных и растений заключается в качественно иной оценке: географические описания содержат научную оценку и часто включают в себя латинские термины, географические координаты и пр. В романах о «затерянных мирах» герои встречаются с туземцами – разумными существами, поэтому часто приходится вводить какие-либо высказывания на другом языке и описание ритуалов этих людей.

Главное различие между двумя романами заключается в типе контакта – в «Металлическом чудовище» герои-путешественники сталкиваются с нечеловеческими существами, особой формой разума, в «Затерянном мире» это доисторические животные, люди на низшей ступени развития и «промежуточное звено» – человекообразные обезьяны. Однако природа этих существ не тождественна «мыслящему металлу». Доисторические животные хорошо известны Челленджеру и Саммерли; эта информация получена из специальных книг и других научных источников. В «Металлическом чудовище» Гудвин и его попутчики вступают в контакт с принципиально нечеловеческим сознанием; притом этот контакт для них оказывается неожиданным, случайным и не позволяет подготовиться к тому, с чем они столкнулись. Критериев для научной оценки этих металлических существ у героев нет. Противостояние нечеловеческой силе в «Металлическом чудовище» трансформирует цели героя. Если в «Затерянном мире» персонажи собираются доказать или опровергнуть

научную гипотезу Челленджера о существовании «неведомой страны», то в случае романа А. Меррита такой гипотезы и связанной с ней цели просто не может быть. Задача героев – понять, как с этими существами можно контактировать и как при этом не погибнуть. Таким образом меняется и главное событие авантюрного сюжета – испытание героев. В «Затерянном мире» проверяются традиционные человеческие качества. В «Металлическом чудовище» проводится эксперимент над человеческой природой в сопоставлении с существами иного происхождения, поэтому так отчетливо проявляются наиболее характерные, общие для всех людей черты, то, что их отличает от «мыслящего металла», – способность чувствовать, переживать и сопереживать друг другу. Как следствие сюжетного эксперимента в романе появляется особая композиционно-речевая форма – «философские диалоги», включающие и научные темы. Главный предмет размышлений героев – судьба всего человечества и Земли. В классическом варианте романа о «затерянных мирах» ученые-персонажи ограничиваются «научными диалогами».

В заключение раздела уточняется, что бóльшая часть романов о «затерянных мирах» в авантюрно-философской фантастике XX века построена несколько по-иному, чем «Металлическое чудовище». В качестве неведомой страны здесь чаще выступают другие планеты, где земляне-космонавты встречаются с иной природой и иным разумом. Существуют также промежуточные модификации нефантастических «затерянных миров» об освоении земных пространств, находящихся, например, внутри земного шара или под водой. Герои этих произведений вступают в контакт с человеческой расой, ответвленной от общего пути развития человека и развивающейся автономно. Таким модификациям присущи, как правило, утопические или антиутопические мотивы («Маракотова бездна» А. К. Дойла, «Атлантида под водой» Р. Каду и множество других).

**Раздел 5.5. «Робинзолада («строительство дома в чужой стране)»** включает несколько подразделов.

*В подразделе 5.5.1. «Классическая робинзолада»* рассматривается жанровая структура классической робинзолады. Отмечается, что в специальной литературе робинзолада, как правило, считается отдельным жанром, а не разновидностью географического романа приключений. Канон робинзолады складывается в романе Д. Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Крузо» (1719). Здесь появляется система особых «географических описаний», характер и структура которых существенно меняется по сравнению с преробинзоладами. Описания даются в кругозоре исследователя-профессионала, моряка, естествоиспытателя, натуралиста;

в структуре описаний прослеживаются четкие предметные границы – каждый элемент в нем отделен от других, не сливается и не смешивается с ними; эти описания не являются символическими, в них нет второго плана, иносказательности, они точно передают окружающую героев обстановку. Сочетание авантюры и псевдодокументального повествования в романе Д. Дефо оказалось плодотворным. На основе этого образца (инварианта) возникло множество различных вариаций и имитаций. Отмечается также, что роль робинзонады в типологии географического романа приключений особая – именно с нее начинается весь жанр, а ее «порождающая модель» становится основой для всех последующих модификаций и вариантов, причем основой весьма продуктивной даже в современной литературе.

*В подразделе 5.5.2. «Фантастический вариант робинзонады»* делается обзор тех исследований, где рассматривается фантастический вариант робинзонады и затрагивается проблема жанровой трансформации.

*В разделе 5.6. «Р. Хайнлайн “Туннель в небе” (“Tunnel in the Sky”)* проводится жанровый анализ указанного романа.

*В подразделе 5.6.1. «Сюжет роман “Туннель в небе” и роль обрамляющих эпизодов»* характеризуется сюжет и связь с ним начального и финального эпизодов. Основные события романа происходят с выпускниками школы на необитаемой планете. Повествование обрамлено двумя похожими друг на друга эпизодами; в них фиксируется изменение статуса героя. Если в начале это самоопределяющийся юноша, то в конце романа он выступает во взрослой роли не экзаменуемого, а профессионального «робинзона космоса». Промежуточные события складываются в сюжет испытания героя, его инициации. Герой здесь показан становящимся, а произведение в целом приобретает признаки романа становления. В то же время в «Туннеле в небе» личная история Рода Уокера проецируется на определенную историческую эпоху – активную экспансию земного человечества на другие планеты.

*В подразделе 5.6.2. «Событие испытания в романе»* анализируется характер испытания в фантастической робинзонаде в сопоставлении с таким же событием в классическом варианте жанра. Героям анализируемого романа, в отличие от классических робинзонов, нужно не только преодолевать препятствия природного характера. Первая задача – выжить и продержаться в течение 10 экзаменационных суток; затем колонистам приходится осваивать планету и строить жилище в условиях, отличных от земных. Здесь испытываются личные качества героев, оказавшихся на необитаемой планете, – физическая выносливость, терпение, упорство, смекалка, сообразительность и пр. Это делает фантастическую робинзонаду

сходной с классической. Однако главное испытание – борьба за жизнь в условиях, которых колонисты прежде не встречали и о которых ничего не знают. В фантастическом варианте робинзонадное испытание колонистов показано на фоне определенного этапа человеческой истории (будущего переселения на необжитые планеты). Другой тип испытания в романе – проверка идей социального устройства, человеческого общежития. Это социально-философское испытание, и потому оно проявляет себя в первую очередь в форме диалогов, идеологической дискуссии. Обсуждаемые персонажами идеи испытываются затем разного рода событиями – общими собраниями, нападением «сонных кроликов», конфликтом с группой Макгована, поисками нового жилья и пр. Выдерживает испытание только модель естественного развития, приспособленного к окружающим условиям – какими бы они ни были. Наряду с общими для классической робинзонады темами и мотивами – строительство дома и его защита, именование частей пространства, добывание пищи и т. д., появляются и другие, специфические, мотивы – создание новой общественной системы, образование семей у некоторых персонажей и рождение детей, попытки сохранения культуры. Личное испытание Рода Уокера – цепь его достижений и провалов на пути к статусу «менеджера поселения». Ключевым моментом оказывается парадоксальное решение Рода – отказ от переселения в безопасное место. Этот поступок продиктован не рациональной необходимостью, а чувством собственного достоинства и сопротивления обстоятельствам.

*В подразделе 5.6.3. «Основные мотивы робинзонады»* анализируется трансформация традиционных для классической разновидности мотивов в романе «Туннель в небе». Меняется причина путешествия героя – в анализируемом романе это необходимость сдачи экзамена (еще один эксперимент). Мотив строительства дома вскрывает разницу сюжетных ситуаций в классической робинзонаде и в «Туннеле в небе»: классические робинзоны в освоении острова применяют полученные ими ранее знания, в «Туннеле в небе» герои при строительстве дома сталкиваются и с неведомой природой, и с невозможностью применить известное. Меняется в связи с этим и мотив труда – из преобразующего (как в классической робинзонаде) он становится созидающим, сотворяющим новый мир.

*В подразделе 5.6.4. «Специфика основных композиционно-речевых форм в романе»* рассматривается композиция романа, субъектная и речевая структура. Особенность «Туннеля в небе» в том, что события романа освещаются с нескольких точек зрения, хотя доминирующей остается точка

зрения главного героя. Спектр разных видений ситуации жизни на необитаемой планете шире в том случае, когда изображается социальное устройство колонистов, а не физическая борьба за выживание. Социальные позиции персонажей проявляются в их высказываниях на общих собраниях колонистов. Важное место в романе занимают описания окружающей среды, которые имеют двойственный характер: они построены на сопоставлении. Повествовательная специфика классической робинзоны (форма записок путешественников) проявляется в главах, данных в форме дневника одного из основных персонажей – Кэрл. Практически нетрансформированными оказываются те фрагменты, которые позволяют перечислить и описать различные предметы быта.

*В подразделе 5.6.5. «Художественное завершение в романе»* анализируется смысловая граница между реальным и вымышленным миром. Как и в других произведениях авантюрно-философской фантастики XX века, события «Туннеля в небе» изображаются как реальные, достоверные, произошедшие на самом деле. «Достоверность» таких событий поддерживается специальными фрагментами, объясняющими уровень развития землян и технические возможности межпространственных перелетов. Эти фрагменты можно назвать «научными» («квазинаучными», т. к. к реально существующей науке они не имеют никакого отношения). Все перечисленное относится к внутренней точке зрения, т. е. дано в кругозоре героя. С другой стороны, разделяя внутреннюю точку зрения, читатель все же сохраняет уверенность в том, что все описанное – это фантастические («невозможные») события.

*В разделе 5.7. «Инвариант фантастической робинзоны»* на основе сопоставления различных произведений этого жанра («Поселок» К. Булычева, «День триффидов» Дж. Уиндема, «Робинзоны космоса» Ф. Карсака и др.) конструируется теоретическая модель фантастической разновидности робинзоны.

*Подраздел 5.7.1. «Сюжет и пространство в фантастической робинзоне»* посвящен характеристике указанных категорий. Основное сюжетное условие в фантастическом варианте робинзоны – изоляция группы людей от всего остального человечества. Способы и причины изоляции могут быть различными, но чаще представляют собой результат космической или иной катастрофы. Группа персонажей оказывается в условиях, характеризующихся двойственно: они подобны земным, что позволяет персонажам выжить, но они принципиально не изучены и не всегда постижимы. Главная цель «робинзонов космоса» – выживание, причем в незнакомых им обстоятельствах. Выживание предполагает ряд

взаимосвязанных действий: 1) строительство дома, 2) добыча или производство питания, 3) лечение больных или раненых, 4) создание общественной системы, 5) рождение детей, 6) именование частей этого мира и 7) сохранение культуры. Отсюда – целый ряд мотивов, повторяющихся в каждом романе: мотивы еды, создания одежды, охоты, использования инструментов и т. п., а также композиционно-речевых форм с обоснованием или обсуждением создаваемого общественного строя. Авантюрный сюжет развивается на основе циклической схемы и включает три этапа: 1) катастрофа и попадание в неизвестный мир, 2) жизнь в этом мире и 3) возвращение домой. Герой фантастической робинзонады выживает в условиях нечеловеческого и неизведанного мира, поэтому освоение чужого мира требует других действий и качеств героев, чем в классическом варианте. Но при этом даже незнакомым явлениям и существам даются земные имена. В фантастической разновидности робинзонады героям нужно создать другое общество. Отсюда – социальные мотивы распределения ролей, выборов, коллективных обсуждений и пр. С этим связаны и многочисленные философско-социальные диалоги; одна из наиболее часто встречающихся форм – общие собрания. Главное испытание – что будет положено в основу нового общества. Испытание проходит лишь та форма общественного устройства, которая оказывается наиболее пригодна к новым условиям. Глобальность происходящего проявляется в теме национальностей – персонажи, строящие новое общество, представляют собой многонациональный коллектив.

В подразделе 5.7.2. «Субъектно-речевая структура» описывается указанный аспект фантастической робинзонады. Субъектно-речевая структура фантастической робинзонады зачастую строится в форме рукописи (дневника, записей, воспоминаний) героя, т. е. с внутренней точки зрения. В фантастической разновидности мы находим особые композиционно-речевые формы: описания новой физической и общественной реальности, описания ритуалов нового общества, философско-социальные и научные диалоги. Специфика описаний растений и животных заключается в том, что в них отражается сопоставление с близкими земными существами. Важную роль играет языковое освоение нового пространства – называние его частей, а также других явлений и предметов.

В подразделе 5.7.3. «Характер смысловой границы между миром героя и миром автора и читателя» отмечается стабильное свойство фантастических авантюрно-философских произведений – изображение мира изнутри как достоверного и безусловного, а с точки зрения читателя – как невозможного. Следует отметить ориентацию робинзонады на классический

вариант жанра, своеобразную зависимость от него. Во всех фантастических разновидностях есть упоминания либо романа «Приключения Робинзона Крузо», либо его героя или автора, а иногда встречаются отсылки к романам Ж. Верна. Можно отметить в фантастических вариантах робинзонады жанровые черты романа-антиутопии. Это связано с тем, что основной предмет изображения – новая социальная общность. Это более всего отличает фантастическую робинзонаду от классической.

**В заключении** диссертационного исследования подводятся итоги, обобщаются результаты, намечаются перспективы. Основная стратегия диссертационного исследования – дифференцирующая, она направлена на выявление границ и тем самым принципиально отличается от современных тенденций расширительного толкования авантюрно-философской фантастики XX века как единого жанра, модуса и, шире, «научно-фантастической субкультуры». Утверждается, что авантюрно-философская фантастика серьезно отличается от других разновидностей фантастической литературы (в том числе и появившихся одновременно с ней в начале XX века); в то же время ее связь с традицией нефантастической литературы (классического эстетического канона) существенно глубже, чем это представлялось ранее; ее можно описать, пользуясь формулой М. М. Бахтина «нераздельность и неслиянность». Авантюрно-философская фантастика – это система жанров, «боковых» по отношению к классическим жанрам авантюрной литературы. Система состоит из трансформированных канонических жанров – авантюрно-исторического романа, географического романа приключений, полицейского романа, романа-антиутопии и др. Сюда входят и «средние» жанры – повесть и новелла. Предположительное отсутствие неканонических жанров (например, рассказа) требует дальнейшего осмысления. Для целого ряда жанров авантюрно-философской фантастики XX века можно выявить и описать инвариант. В целом для этого вида литературы характерна существенная вариативность, что затрудняет жанровую типологию. Жанровое изучение авантюрно-философской фантастики XX века позволило сформулировать четкие параметры ее «природы» и провести ревизию корпуса текстов, относимых к ней. Вопрос о том, может ли фантастика XX века продуцировать новые, специфические для этой области литературы, жанры, остается открытым.

В дальнейшем может быть продолжена теоретическая разработка понятия «боковая эволюция» на материале иных литературных областей.

Завершает диссертацию **список литературы**, включающий источники, справочники, научную литературу и литературную критику.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях.

*Статьи в изданиях, соответствующих рекомендованному  
Высшей аттестационной комиссией РФ  
«Перечню рецензируемых научных журналов и изданий»*

1. Козьмина Е. Ю. Жанровая специфика романа А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом» // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Фольклористика. 2012. № 18 (89). С. 100–107. (0,4 п. л.).
2. Козьмина Е. Ю. Образовательный потенциал авантюрно-философской фантастики XX века // Образование и наука. 2013. № 8 (107). С. 120–133. (0,6 п. л.).
3. Козьмина Е. Ю. Жизнеописание фантастического (рецензия на книгу Р. Лахманн «Дискурсы фантастического») // Вестник РГГУ. Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2015. № 8 (151). С. 155–159. (0,25 п. л.).
4. Козьмина Е. Ю. Авантюрно-философская фантастика XX века и философская повесть // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2015. № 5. С. 96–100. (0,5 п. л.).
5. Козьмина Е. Ю. «Расследование» С. Лема: принцип имитации и разрушение традиционных структур // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 17–25. (0,5 п. л.).
6. Козьмина Е. Ю. Жанровый подход в изучении авантюрно-философской фантастики XX в. // Вестник РГГУ. Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2016. № 5 (14). С. 43–56. (0,75 п. л.).
7. Козьмина Е. Ю. Герои фольклорной волшебной сказки и авантюрно-философской фантастики XX века // ФИЛОЛОГОС. 2016. № 2 (29). С. 25–29. (0,4 п. л.).
8. Козьмина Е. Ю. Кругозор героя в фантастическом авантюрно-историческом романе // Сибирский филологический журнал. 2016. № 3. С. 117–127. (0,75 п. л.).
9. Козьмина Е. Ю. Романы о «затерянных мирах»: трансформация жанровой разновидности в авантюрно-философской фантастике XX века // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5, № 3 (16). С. 48–51. (0,5 п. л.).
10. Козьмина Е. Ю. Проблема типологии географического романа приключений // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2016. Т. 22, № 4. С. 85–89. (0,5 п. л.).

11. Козьмина Е. Ю. Робинзонада как разновидность географического романа приключений // Вестник Брянского ун-та. 2016. № 4 (30). С. 136–140. (0,45 п. л.).
12. Козьмина Е. Ю. Фантастика XX века в жанровом освещении // Научный диалог. 2017. Вып. 6. С. 148–157. (0,5 п. л.).
13. Козьмина Е. Ю. Заметки об одном несостоявшемся посвящении // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 63–68. (0,3 п. л.).
14. Козьмина Е. Ю. «Научный роман»: проблема несуществующего жанра // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7, ч. 1. С. 30–34. (0,5 п. л.).
15. Козьмина Е. Ю. Жанр робинзонады в авантюрно-философской фантастике XX века («Туннель в небе» Р. Хайнлайна) // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7, № 3А. С. 237–247. (0,5 п. л.).
16. Козьмина Е. Ю. Инвариант фантастической робинзонады // Научный диалог. 2017. № 8. С. 169–178. (0,5 п. л.).

#### *Монографии*

17. Козьмина Е. Ю. Поэтика романа-антиутопии. На материале русской литературы XX века: монография. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2012. 187 с. (9,85 п. л.).
18. Козьмина Е. Ю. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2017. 292 с. (15 п. л.).

#### *Разделы в коллективной монографии*

19. Козьмина Е. Ю. Роман-антиутопия и авантюрно-философская фантастика XX века // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи: коллективная монография. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 2017. С. 581–589. (1 п. л.).

#### *Публикации в энциклопедиях, научных журналах, сборниках научных трудов и материалах конференций*

20. Козьмина Е. Ю. Роман-антиутопия // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 216–218. (0,5 п. л.).

21. Козьмина Е. Ю. Утопия // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 276–277. (0,25 п. л.).
22. Козьмина Е. Ю. Фантастический вариант романа-робинзонады // Школа теоретической поэтики: сб. науч. трудов к 70-летию Натана Давидовича Тмарченко. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. С. 214–223. (0,7 п. л.).
23. Козьмина Е. Ю. Музей в художественном сознании: преступление, мистика, игра // Музей и символический капитал города: I Всероссийская научно-практическая конференция. Екатеринбург: Изд-во ЕАСИ, 2011. С. 32–44. (0,7 п. л.).
24. Козьмина Е. Ю. Город в романе-антиутопии // Видимые города: визуальные практики современного мегаполиса: Всероссийская научно-практическая конференция. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2012. С. 105–112. (0,45 п. л.).
25. Козьмина Е. Ю. Фантастическая криминальная литература: жанр полицейского романа // Новый филологический вестник. 2011. № 1 (16). С. 141–148. (0,5 п. л.).
26. Козьмина Е. Ю. Повествовательная структура романа А. и Б. Стругацких «Жук в муравейнике» // Новый филологический вестник. 2011. № 4 (19). С. 131–140. (0,6 п. л.).
27. Козьмина Е. Ю. Классический и фантастический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 96–108. (0,8 п. л.).
28. Козьмина Е. Ю. Человек, город и история в авантюрно-философской фантастике XX века // Город как пространство современности: Коммуникативные практики современного мегаполиса (опыт теоретических и прикладных исследований). Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2012. С. 60–66. (0,4 п. л.).
29. Козьмина Е. Ю. Рукопись персонажа как нарратологическая проблема [Электронный ресурс] // Narratorium. 2012. № 2 (4). URL: <http://bit.ly/2hWKNCD> (0,5 п. л.).
30. Козьмина Е. Ю. Жанровые традиции фантастического исторического романа в авантюрно-философской фантастике XX века // Folia Litteraria Rossica: Acta Universitatis Lodziensis. 5. Łódź, 2012. S. 120–129. (0,6 п. л.).
31. Козьмина Е. Ю. Сюжет в фантастическом историческом романе: «Меж двух времен» Дж. Финнея // Челябинский гуманитарий. 2013. № 5 (22). С. 35–42. (0,7 п. л.).

32. Козьмина Е. Ю. Модификация формы исторического времени в фантастическом историческом романе (Г. Гаррисон «Время для мятежника») // Литература Урала: история и современность: сб. статей. Вып. 7: Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей). В 2 т. Т. 2. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2013. С. 133–139. (0,4 п. л.).
33. Козьмина Е. Ю. Иносказательное повествование в романе-антиутопии [Электронный ресурс] // Narratorium. 2014. № 1 (7). URL: <http://bit.ly/2hXuipX> (0,5 п. л.).
34. Козьмина Е. Ю. «Готическая» традиция в романе Р. Матесона «Где-то во времени»: создание пограничного образа мира // Новый филологический вестник. 2014. № 3 (30). С. 75–86. (0,75 п. л.).
35. Козьмина Е. Ю. Фантастическое будущее: роман-антиутопия и авантюрно-философская фантастика XX века // Будущее как сюжет: статьи и материалы. Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2014. С. 123–132. (Время как сюжет. Вып. 3). (0,6 п. л.).
36. Козьмина Е. Ю. К проблеме жанровой структуры фантастического исторического романа // Детская книга: мир фантастики: материалы VII Всероссийской научно-практической конференции, Нижний Тагил, 15 мая 2014 г. Нижний Тагил, 2015. С. 41–47. (0,4 п. л.).
37. Козьмина Е. Ю. Сюжет испытания в фантастическом историческом романе // Вознесенские казармы: альманах филологии и коммуникации. Вып. 3. Ярославль: ЯрГУ, 2015. С. 108–116. (0,5 п. л.).
38. Козьмина Е. Ю. Инвариант фантастического авантюрно-исторического романа // Новый филологический вестник. 2015. № 2 (33). С. 24–43. (1,4 п. л.).
39. Козьмина Е. Ю. «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура» и фантастический авантюрно-исторический роман // Диалог согласия: сб. науч. ст. к 70-летию В. И. Тюпы. М.: Intrada, 2015. С. 136–145. (0,6 п. л.).
40. Козьмина Е. Ю. Жанровая теория М. М. Бахтина и авантюрно-философская фантастика XX века // Бахтин и литературная герменевтика: сб. науч. статей. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2016. С. 104–115.
41. Козьмина Е. Ю. Кризис представлений о человеке и авантюрно-философская фантастика XX века // Кризисные ситуации и жанровые стратегии: сб. науч. трудов. М.: Эдитус, 2017. С. 112–119. (0,3 п. л.).