

О Т З Ы В

официального оппонента о диссертации Нероновой Ирины Владиславовны «Художественный мир и его конструирование в творчестве А.Н. и Б.Н. Стругацких 1980-х годов», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – «Русская литература».

Тему диссертации И.В.Нероновой нельзя не признать актуальной сразу по нескольким причинам. Во-первых, отечественная фантастика ныне представляет собой самостоятельную авторитетную область художественной литературы, располагающую масштабным количеством публикаций (в 2000-х годах издавалось более пятисот новых фантастических романов ежегодно) и сложной инфраструктурой (специализированные серии и редакции в крупных издательствах, собственная критика и сегмент Интернета, многочисленное сообщество поклонников – фэндом, ежегодные встречи авторов, читателей и издателей – «коны», система литературных премий; фантаствоведение как специализированный раздел науки о литературе). Даже при неизбежной соотнесенности большей части литературной продукции в данной сфере с «массовыми» жанрами, не обладающими высокими художественными достоинствами, ясно, что в данной области немало и интересных текстов, и талантливых авторов. Несомненно и влияние этой литературы на сознание читателей, прежде всего молодых.

Во-вторых, нельзя не согласиться с намерением автора диссертации исследовать с применением традиционного и новейшего инструментария академического литературоведения творчество Аркадия и Бориса Стругацких, еще раз подтвердив тем самым их особое место в истории отечественной и мировой фантастики. Действительно, именно произведения Стругацких во многом сформировали содержательный и художественный эталон одной из важнейших фантастических традиций XX в. – социально-философской фантастики восточноевропейского типа, рассматривающей глобальные вопросы развития цивилизации, эволюцию различных типов социума, перспективы существования человечества на планете и во Вселенной. При этом (наряду с И.А.Ефремовым) Стругацкие обратили научно-фантастическую литературу к изображению психологии личности, проблем внутреннего мира человека, к рассмотрению ситуаций сложного нравственного выбора.

В-третьих, нам близко желание диссертантки обратиться именно к исследованию поэтики Стругацких, особенностей художественного мира их произведений – а не только к освещению проблематики и истории создания их текстов в социальном контексте эпохи (такого рода работы об этих писателях преобладали в конце XX в., что хорошо показано в диссертации). Давно пришла пора понять, что в хорошей фантастике в художественном плане действительно есть что изучать – как с точки зрения отражения в ней общих закономерностей построения литературного произведения, так и (главным образом) с точки зрения законов построения и функционирования вымышленных моделей реальности. Таким образом, сама постановка И.В.Нероновой проблемы – конструирование художественного мира фантастического произведения на примере художественного мира А. и Б.Стругацких, стремление диссертантки «увязать творчество Стругацких с общими законами создания фантастического текста» (стр. 4 автореферата) – достойны всяческого одобрения и поддержки.

Нельзя не признать, что автор диссертации обладает способностями к литературоведческому анализу, структурированию и обобщению разнообразного литературного и теоретического материала. Работа, безусловно, носит исследовательский характер и отличается заслуживающим уважение намерением автора самостоятельно разбираться в самых разных и спорных вопросах, связанных с тематикой диссертации. О солидности авторского подхода к проблеме говорит и достойная библиография (416 позиций), и упомянутый в диссертации «перевод с английского языка на русский язык трех наиболее авторитетных монографий и 28 научных статей, раскрывающих основ-

ные положения избранной методологии» (стр. 13). Вот только жаль, что И.В.Неронова не указывает, где именно можно познакомиться с данными переводами и как именно она предполагает (если предполагает) включить их в дальнейшем в научный оборот.

Справедливыми и перспективными для дальнейшего изучения как произведений Стругацких, так и истории отечественной фантастики XX столетия представляются уточнение диссертанткой периодизации творчества писателей, сделанное в главе 2, и анализ текстов «переходного», типа, сочетающих в себе черты поэтики предшествующего и последующих периодов («Хищные вещи века», «Пикник на обочине», «Жук в муравейнике»). Третья, четвертая и пятая главы диссертации содержат немало интересных наблюдений и выводов относительно отдельных романов и повестей изучаемых авторов – прежде всего относящихся к последнему этапу их творческой биографии. Если даже согласиться с тем (это признает и сама И.В.Неронова в Заключение), что основные выводы диссертации в целом подтверждают уже сложившиеся в науке представления о периодизации творчества Стругацких и о том, как эволюционировала их философия и поэтика (от ранних опытов в традициях советской НФ 1950-х гг. через социально-философскую фантастику к синтезу различных типов вымысла и жанровых конструкций на позднем этапе творческой биографии), необходимо признать, что еще одно такое подтверждение – с учетом достаточно подробного и специфического по методологии анализа художественной структуры произведений – вполне имеет право на существование.

Наконец, заслуживает похвалы язык работы – как с точки зрения грамматической и стилистической правильности (нам встретились лишь две стилистически неудачные конструкции: «проблема конструирования художественного мира в творчестве братьев Стругацких впервые проводится на материале всех произведений» – стр. 5 автореферата и «среди представителей русского формального метода понятие ХМ приобрело сугубо «инструментальное» значение, став свидетельством совокупности авторских художественных приемов, выражением его творческой индивидуальности» – стр. 27 диссертации), так и с позиций ясности, логической взаимосвязи отдельных утверждений, различных частей текста диссертации и общей композиционной выстроенности рассуждений.

Вместе с тем именно композиция работы в целом, способ постановки и решения исследовательских задач вызывает и ряд замечаний. Автору не всегда удается четко разграничить сферу собственного исследования, в которой высказываются самостоятельные суждения, лишь отталкивающиеся от предшествующих наработок других специалистов, и «фоновые» для работы темы, термины, аспекты – где достаточно обзора существующих мнений или даже краткой ссылки на соответствующие специальные публикации. В итоге задачи диссертационного исследования определены порой излишне масштабно и недостаточно конкретно. Первая из них – «подвергнуть теоретической рефлексии литературоведческое понятие «художественный мир»» (стр. 5 автореферата) – с одной стороны, расплывчата с точки зрения как содержательных, так и пространственно-временных границ упомянутой «рефлексии»; с другой стороны, на достаточно серьезном уровне едва ли выполнима в рамках кандидатской диссертации. В самой работе данная «рефлексия» занимает менее десяти страниц (с 23-ей по 31-ю), завершаясь общим выводом, что, взятые в совокупности, школы и представители мировой науки о литературе, начиная с античности, оказались не в состоянии предложить «единой концепции ХМ, учитывающей все аспекты проблемы, в частности, вопрос о его конструировании» (стр. 31 диссертации). При этом глубокий анализ понятия «художественный мир» в соотнесении с близкими по значению понятиями «художественная структура», «художественная система», «поэтика», «система образов» / «образная система» и т.п.) провести на этих немногих страницах, конечно, не удалось.

Вторая задача – «проанализировать художественный мир в творчестве братьев Стругацких до 1980-го года, выявить вектор творческой эволюции авторов в аспекте конструирования художественного мира и предложить периодизацию творчества

А.Н. и Б.Н. Стругацких с учетом указанного аспекта» (стр. 5 автореферата) – тоже сама по себе достойна отдельных работ, в том числе превышающих уровень кандидатской диссертации. Конечно, и такого самостоятельного многоаспектного анализа в работе нет. Есть гораздо более узко поставленная и решенная задача: применение к уже достаточно полно исследованному творчеству Стругацких данных периодов терминологии и методических установок избранной диссертанткой «теории возможных миров литературы». При этом диссертантка далеко не всегда разграничивает собственные суждения и наработки предшественников и нередко не приводит доказательств высказываемых тезисов, ограничиваясь лишь взятыми из художественных текстов «иллюстрациями». «Произведения первого периода представляют собой пример классической «твердой НФ». Например, в основе рассказов, создававшихся с 1958 по 1961 годы, лежат научные идеи...» (далее перечень идей – стр. 60 диссертации). Однако сам факт появления в тексте «научных идей» еще не означает его обязательной принадлежности к «твердой НФ». Если же считать данную точку зрения на раннее творчество Стругацких общепринятой, то необходимо привести ссылки на специальные исследования, авторы которых путем добросовестно проведенного анализа доказали ее правомочность.

Характеристика изменения принципов построения художественного мира Стругацких от ранних этапов их творчества к поздним (стр. 57–59) также не подкреплена развернутым анализом произведений. Да этого не позволяет и сам объем соответствующих частей диссертации. Обзор каждого из периодов занимает 4–6 страниц, на которых диссертантка пытается охарактеризовать и содержание, и поэтику произведений, и их рецепцию, и авторские суждения о собственном писательском труде.

Задачи работы с третьей по пятую (стр. 6 автореферата) более локальны, но все же недостаточно конкретны: «выявить конструктивные элементы, составляющие художественный мир избранных для анализа произведений А. и Б. Стругацких 1980–1991 гг.» (какие именно элементы? почему именно эти элементы?), «охарактеризовать способы нарративного конструирования художественного мира в творчестве А. и Б. Стругацких 1980–1991 гг.» (какие именно способы и почему именно они?).

Не вполне четкие представления диссертантки о том, что именно, как именно и для чего она собирается исследовать, приводят к разночтениям при формулировании цели работы (формулировка различается в диссертации и автореферате: «цель нашего исследования состоит в выявлении специфики творческого метода фантастов А.Н. и Б.Н. Стругацких 1980-х годов в аспекте конструирования художественного мира произведения» (стр. 15 диссертации) и «цель нашего исследования состоит в выявлении специфики конструирования художественного мира произведения в творчестве фантастов А.Н. и Б.Н. Стругацких 1980-х годов» (стр. 5 автореферата), обосновании отобранного для анализа литературного материала («объектом данного исследования стал художественный мир в творчестве Стругацких 1980-х годов... – стр. 5 автореферата; ниже на той же странице: «материалом исследования стал корпус эпических произведений братьев Стругацких, созданных в соавторстве с 1956 по 1991 год»), обосновании выбора методологии (отсутствует в автореферате и во введении к диссертации).

Однако более всего обращают на себя внимание разночтения в терминологии. Они встречаются во всех областях исследования (достаточно проследить, как разноречиво трактует диссертантка словосочетание «творческий метод»). Но, для краткости, покажем, как это выглядит в наиболее знакомой оппоненту фантастоведческой сфере.

Автореферат начинается с констатации: «Именно А.Н. и Б.Н. Стругацкие утвердили в России жанр философской фантастики» (стр. 3). В обзоре работ по изучаемой проблематике на стр. 4 речь идет о «научной фантастике». Чуть ниже утверждается: «на наш взгляд, специфичность творчества Стругацких определяется... индивидуальным творческим методом писателей, который принято обозначать как социально-психологическую или философскую фантастику». На стр. 10 упомянута «социально-философская фантастика». У самих Стругацких заимствуется понятие «реалистическая фантастика» (стр. 7). Анализа соотношений всех этих терминов в работе нет.

В главе 2 диссертации автор заявляет: «мы определим те понятия, которые будут использоваться нами в ходе исследования: «научная фантастика», «социальная фантастика» и «твердая научная фантастика», наиболее часто используемые для определения творчества братьев Стругацких (стр. 48; частотность употреблений следовало бы как-то подтвердить). Приводимые ниже определения далеки от полноты (например, НФ определяется только на основе цитаты из работы В.Л. Гопмана – хотя существуют десятки определений, различающиеся в существенных деталях; иерархия понятий «научная фантастика», «твердая научная фантастика» и «социальная фантастика» не выстраивается), однако с этим можно было бы смириться, если бы диссертантка в дальнейшем придерживалась только заявленной терминологии. Но далее, без всяких оговорок и определений, применительно к книгам Стругацких используются понятия «притча» («притчевость», «притчеобразность»), «миф», «неомиф» и «неомифологизм», а также «мистическое». Их связь с терминами, определенными в главе 2, как и с понятием «фантастика», остается непроясненной.

Нет в работе и определения самого понятия «фантастика». Оно заменено постановкой проблемы «осмысления самой природы фантастического» (стр. 9), а последняя – изложением взглядов на соотношение понятий «фантастика» и «массовая литература», рассказом о том, как по-разному пытались классифицировать фантастические тексты, и т.п. Соответственно, не вполне понятными оказываются критерии отнесения диссертанткой тех или иных произведений Стругацких к фантастике (например, относительно «Хромой судьбы» – в части рассказа о жизни писателя Сорокина – на взгляд оппонента, с этим можно спорить). Не дан и ответ на вопрос: остались ли Стругацкие именно «фантастами» в исследуемый период 1980-х годов, если для характеристики их текстов используются термины «миф» и «притча»?

Наконец, наиболее разноречиво трактуется в диссертации связь термина «фантастика» с другими базовыми литературоведческими категориями. Фантастика – это «творческий метод» (стр. 4 автореферата), «прием и метод» (стр. 10), «жанр» (стр. 4 диссертации и многократно далее), «пласт словесности» (стр. 6 диссертации) и «род словесности» (стр. 167). Кстати, термин «жанр» демонстрирует не меньшую многозначность: речь идет то о жанрах в классическом понимании: рассказ, повесть, роман; то об устойчивых формах «массовой литературы» (мистический триллер), то о жанровых разновидностях (поджанрах) – «для творчества Стругацких характерно смешение различных жанровых схем (детективный роман, притча, анекдот, философский роман и других)» (стр. 102), – то о целых областях литературы, как, например, фантастика. И все это – без каких бы то ни было пояснений. Аналогична ситуация и с другими, в том числе весьма дискуссионными, понятиями, такими как «дискурс», «модернизм», «постмодернизм», и т.п. Например, в утверждении: «Миры Стругацких представляют собой образец характерного для модернизма и постмодернизма мира современного мифа...» (стр. 127).

С сожалением приходится признать, что, несмотря на выбор в качестве объекта изучения столь ярких писателей-фантастов, вопросы, связанные с фантастикой и фантастическим, остались на периферии исследования. И речь не о том, что им уделено мало места на страницах работы, – их глубокое рассмотрение для диссертантки оказывается не слишком важным. В перечне трудов, формирующих методологическую основу работы (стр. 6 автореферата), нет книг ведущих отечественных фантастоведов: А. Бритикова, В. Бугрова, Д. Гуревича, Ю. Кагарлицкого, В. Ревича, Т. Чернышевой – как, впрочем, и западных мэтров вроде Б. Олдисса, К. Эмиса, Б. Давенпорта. Как итог, обзор истории фантастики (сведенной только к ее «научной» разновидности) в главе 2 столь краток, ограничен (без объяснения причин) лишь советским периодом и регионом (как будто бы творчество, например, Г. Уэллса или О. Степлдона ничего для понимания фантастики Стругацких не дает), насыщен штампами («в условиях идеологического давления со стороны коммунистической власти стремление к научности фантастики привело к ее вырождению», стр. 50), поверхностен и неточен (в частности, суждения о

так называемой «четвертой волне» – без упоминания первых трех; а ведь дискуссии о количестве «волн» и относимых к ним именах делятся по сей день – см., например: Володихин Д. «Четвертая волна»: анатомия творчества // Володихин Д. Интеллектуальная фантастика. М., 2007. С. 16–33), что лучше было бы обойтись без него вообще, сославшись на основательные исследования Б. Олдисса, А.Ф. Бритикова, В. Ревича или Кира Булычева. В разделах диссертации, посвященных фантастике и фантастическому, заметны фрагментарность и неполнота – как при обзоре школ и традиций изучения данной проблематики, так и при использовании терминов, взятых из различных научных работ, отечественных и зарубежных, нередко без учета исследовательского контекста.

Выводы, касающиеся фантастического аспекта работы, порой разочаровывают. Часть из них достаточно тривиальна: «Стругацкие вводят в ХМ своих произведений фантастические элементы, которые задают основной конфликт произведения и исходную ситуацию, которая, однако, развивается далее в полном соответствии с психологическими и социальными законами эмпирической реальности» (стр. 165). Данный принцип является базовым для всей научной фантастики (фантастики рациональной посылки), начиная еще с Ж.Верна и Г.Уэллса (последний и обосновал такое построение научно-фантастического текста). Но продолжим цитату: «В результате организуется гетерогенный мир современного мифа, в котором сталкиваются два мира, противопоставленных по своим алетическим характеристикам. В точке их соприкосновения образуется гибридная область, соединяющая в себе свойства естественных и сверхъестественных миров, в которой и происходит основное действие». Научно-фантастический текст внезапно оказывается «мифом» («неомифом»?) – без пояснения, в частности, с чьей именно точки зрения «сверхъестественны» события, попадающие в заявленную «гибридную зону»: персонажей? автора? читателя? А главное – без заключения, какие функции выполняет столь своеобразная художественная структура.

Далее. Один из основных выводов работы по собственно исследовательским главам (приведем в силу его важности длинную цитату без изъятий) гласит: «Итак, мы можем говорить о несомненной специфичности творческого метода Стругацких в аспекте конструирования ХМ. Как можно заметить, вся конструкция ХМ направлена на решение основной творческой задачи: исследование человека, его психологии и его поступков, проверке героя на прочность в ситуации этического выбора, что является магистральной линией русской литературы вообще и литературы второй половины XX века в частности. Введение же фантастического элемента выполняет функцию расширения возможностей реальности, а не самоценно, как часто происходит в этом роде словесности. Оно задает такие параметры поля выбора, которые невозможно смоделировать в жестких рамках «реалистической» традиции (как, например, проблема столкновения прошлого и будущего, проходящая через все творчество писателей). Отметим, что подобная конструкция задается не тематикой произведений (как мы видели, она абсолютно различна) и даже не типом фантастического (научное допущение или мистическое), а следовательно, составляет особый метод Стругацких» (стр. 166–167).

Об исключительно «авторской» трактовке диссертанткой понятия «художественный метод» мы упоминали выше. Нам непонятна общая логика данного вывода. Если Стругацкие специфичны именно в стремлении исследовать человека, зачем констатировать, что в этом они солидарны с «магистральной линией» русской литературы? Или И.В.Неронова хочет сказать: «специфичность» именно в том, что «фантастический элемент» в произведениях Стругацких – не самоцель? Так это – базовый признак социально-философской фантастики (а если не согласиться с этим, поскольку на данный счет есть разные мнения, то, по крайней мере, – фантастики «мейнстрима» от Н.В.Гоголя до М.Булгакова). «Расширение возможностей реальности» – точнее, возможность более яркого раскрытия определенного типа проблематики в фантастическом тексте по сравнению с текстом, фантастики не содержащим, – давнее «общее место» фантастических работ (пишем об этом и мы в монографиях «Поэтика необычайного», 1999 и «Художественный вымысел в литературе XX столетия», 2008; ссылки на

последнюю присутствуют в диссертации). В чем же специфика Стругацких? Наконец, едва ли может быть признано допустимым неоднократно встречающееся в работе противопоставление понятий «реалистический» (в кавычках и без) и «фантастический». Диссертантка всерьез задается вопросом, «в чем отличие художественного мира произведения, создаваемого современным фантастом, от мира произведения классического реализма?» (стр. 9 диссертации), то есть, вероятно, не понимает, что фантастика вполне (и в схожих с современными формами) может быть представлена и в «классических реалистических» текстах.

Некоторые выводы оппоненту представляются не вполне обоснованными в тексте диссертации. «Они (Стругацкие) – уверенно констатирует И.В.Неронова, – прошли путь от подражания советской фантастике через освоение лучших образцов фантастики мировой к собственному творческому методу» (стр. 167). Оставим в стороне расплывчатое «подражание советской фантастике» (которая, несмотря на идеологический гнет, была очень разной). Но «освоение лучших образцов фантастики мировой» показано в работе на примере буквально двух-трех имен (А.Азимов, Р.Хайнлайн, в других случаях – С.Лем), тогда как сами Стругацкие, рассуждая о фантастике, демонстрируют гораздо более широкую начитанность. Фантастические произведения, пишут они, «могут быть развернуты в весьма широкий спектр, на одном конце которого расположатся «Восемьдесят тысяч километров под водой», «Грезы о Земле и небе» и «Человек-амфибия» (то, что обычно именуется фантастикой научной), а на другом – «Человек, который мог творить чудеса», «Мастер и Маргарита» и «Превращение»» (Стругацкий А., Стругацкий Б. Давайте думать о будущем. Литературная газета. 1970, 4 февраля. С.5). Столь же краток в Заключении и перечень последователей Стругацких – его, по сути, составляет один лишь В.Пелевин. Не спорим, но почему, например, не М. и С. Дяченко, многие романы которых («Пандем», «Пещера», «Армагед-дом») написаны в явной полемике с циклом о «мире Полудня»? Можно было бы привести и иные имена (а если уж непременно постмодернистов – то хотя бы В. Сорокина с его трилогией «Лед», «Путь Бро», «23000»). Странное впечатление производит и отсутствие в диссертации упоминаний имен современников Стругацких, работающих в русле той же «философской» фантастики, – например, хорошо известного нашему читателю Павла Вежинова («Барьер», 1976).

Наконец, о методологии. Ни в коей мере не оспаривая оригинальности «теории возможных миров литературы» и достоинств предлагаемых ею способов интерпретации художественного текста, отметим, что в диссертации, по нашему мнению, не удалось вполне добиться единства исследовательского подхода. В большинстве разделов работы наблюдается параллельное присутствие двух методик анализа – относящихся к данной теории и традиционных для отечественного литературоведения – и соответствующих терминологических цепочек (нарративные инстанции, фокализация, модальность, экстенционал, интенционал, функция удостоверения, функция наполнения и т.п. // повествование и повествовательные средства, система персонажей, тип героя, творческий метод, жанр, прием, проблематика и т.п.). Например, в формулировке вывода: «действие произведений разворачивается в рамках сверхъестественной алетической модальной области, которая оказывается наиболее плотной, при этом конфликт, организуемый столкновением аксиологически различных областей, касается прежде всего естественной алетической области, то есть фантастическое допущение конструирует только «сцену» для действий персонажей» (стр. 59) заключительная часть фразы (после откровенного «то есть») дублирует предшествующую и самодостаточна (формулирует вывод) и без соотнесения с ней.

Все перечисленное несколько снижает впечатление о проведенном анализе. Однако высказанные замечания не опровергают общей оценки работы как самостоятельного и интересного филологического исследования. В целом диссертация Ирины Владиславовны Нероновой «Художественный мир и его конструирование в творчестве А.Н. и Б.Н. Стругацких 1980-х годов» соответствует критериям, установленным Поло-

жением о порядке присуждения ученых степеней, утвержденным постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (пп. 9, 10, 11, 13, 14 Положения), а его автор, Ирина Владиславовна Неронова, заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – «Русская литература».

Автореферат отражает основное содержание диссертации.

Официальный оппонент,
доктор филологических наук,
профессор кафедры славянской филологии
филологического факультета
МГУ им. М. В. Ломоносова
Ковтун Елена Николаевна

16 ноября 2015 г.
119991, Москва,
Ленинские горы, 1
Телефон: (495) 939-10-00
E-mail: kovelen@mail.ru



Е. Н. Ковтун