

ФАНТАСТИКА: ПРОЛЕГОМЭНЫ К УЧЕБНИКУ

Ашкинази Л.А.
г. Москва, Россия

Предложена двумерная классификация видов литературы по степени фантастичности мира и существ, указано место фантастики среди литературы вообще, рассмотрены вопросы преподавания «научной фантастики», связь с психологией и социологией.

Ключевые слова: литература, научная фантастика, классификация, преподавание, школа, дополнительное образование, психология, социология.

*Литература — предмет не совсем обычный,
тут и учебник не совсем нужен,
или это должен быть совсем другой учебник.
Евгения Абелюк*

«Когда носорог смотрит на Луну, он напрасно тратит цветы своей селезенки». Бывает – и красоту задачи понимаешь, и вершина манит, но – базы знаний не хватает. Понимаешь, что ежели попытаешься – то из волн Флибусты вытащат очередного утопленника. Безопаснее сидеть на берегу, как Ньютон, и, зачерпывая из безбрежности, изрекать предварительные соображения к учебнику.

Надо ли «учить литературе» и что под этим можно понимать

Со времен Небухаданазера III есть в школе такой предмет – «литература»; но большинство школьников учит (мучительно) одно, а читает (вожделенно) другое. Правда, специальные педагоги, работая со специально отобранными учениками, умеют сделать интересным то, что школьники сами бы и в руки не взяли. Но даже у этих педагогов среди чтения их учеников зарубежная фантастика находится в 5–8 классе на первом месте, в 9–11 – на втором (ЕГЭ-эффект), российская фантастика – в 6–9 классах – на третьем месте (данные Л.А. Ашкинази и А.В. Кузнецовой, лицей 1525, Москва). Так отчего же не рассказать школьникам о большой и важной для понимания мира и людей части мировой культуры, по сути дела не вошедшей в программы? В программе фантастика упоминается – в пятом классе и менее чем еле-еле. Это ж пятый класс, там же не «еле» действительно еще рано.

Общепринято, что литературе надо учить, хотя и с этим уже не все согласны. Зачем учить – это часто вызывает споры, и, как обычно, большинство спорящих просто излагает свои взгляды, реагируя на оппонентов шипением и обзыванием. А про то, как учить, – лучше не

спрашивать: возможно причинение тяжелых умственных травм, несовместимых с продолжением дискуссии.

В обучении любому предмету, от математики до пения, можно выделить две задачи – научить собственно предмету, причем в нескольких смыслах, и повлиять на человека, причем тоже в нескольких направлениях. Вообще-то научить – это уже повлиять, но разница все-таки ощущается. Влиять – например, на мышление – имеет смысл уже потому, что каждому предмету свойствен свой стиль рассуждений, свой подход к задачам. А универсальность мышления полезна для жизни – обидно, если иная особь блестяще владеет своими плоскогубцами и, побледнев, шарахается от моей отвертки.

Учить литературе стоит для того, чтобы научить «расширенному чтению» и «литературному мышлению». Такое чтение – это не проползти по тексту, мучительно склеивая фразы из слогов, а понять текст, то есть перевести его на свой внутренний язык, сопоставить с жизненным опытом – своим и других людей, определить конструкцию и технологию текста, его устройство и способы воздействия на читателя, предусмотренные и не предусмотренные автором и другими элементами литературного процесса (например, составителем школьной программы и конкретным педагогом). Некоторых школьников это последнее особенно увлечет – эффект замочной скважины.

Аналог «расширенного чтения» имеется на поле естественных наук. Это ситуация, когда человек, посмотрев на исследование или теорию, может понять не только сам результат, но и как он получен, что здесь надежно, а что нет, что оригинально, а что не очень, какие из этого следствия, «что против теории возразить можно» и так далее. Такой человек, если он выступает в роли педагога, может попытаться научить расширенному чтению. Однако тут имеется преткание – сам он, скорее всего, не столько педагог, сколько практикующий исследователь. Иначе как он сам этому научился? А педагог он *ad hoc*; правда, этот хок длится у таких людей всю жизнь.

Что касается «литературного мышления», то хочется сказать, что это мышление литераторов, создателей текстов, признанных литературой. Такое определение столь же естественно, как определение мышления математического или физического – мышлением математиков или физиков. Проблема в том, что математика и физика очерчены, как Фоменко, а литература – обрисована, как Тёрнером: есть много текстов, мнение об отнесении коих к литературе дискуссионно. И это только часть проблемы, более существенно то, что мышление разных математиков и разных физиков

более схоже, нежели мышление литераторов. Ньютон и Эйнштейн быстро бы нашли общий язык, а Гомер и Пелевин?

Никто не предполагает, что «человек вообще» должен понимать математические и физические результаты и методы. Соответственно, речь о математическом и физическом мышлении для «человека вообще» не идет. Хотя можно услышать: «ты мыслишь, как математик», но это – мифологизация и вульгаризация. Отличие литературы от математики и физики чудовищно велико: мы считаем правильным и хорошим, чтобы «человек вообще», читая очередного лауреата шортов и лонгов, мог понимать, как это сделано. Это не обязательно, многие люди воспринимают литературу лишь как топливо для внутричерепного генератора эмоций. Ничего плохого в этом нет – такая роль литературы вполне почетна: если в реальной жизни человеку не хватает любви, то лучше хороший любовный роман, чем совсем ничего. Иногда возражают, что чтение может отвратить от реальной жизни, но скорее уж сопереживание герою может научить сопереживанию вообще. Тем не менее, текста умение понимание радует любое портфолио.

Литературное мышление – это, в идеале, умение:

- видеть наиболее вероятное развитие конкретной ситуации,
- видеть альтернативные варианты развития,
- понимать, что могло привести к тем или иным ситуациям,
- держать в поле зрения несколько параллельных последовательностей событий,
- видеть мышление (в том числе – рефлексию) персонажей.

Определенное этим чудовищным перечнем умений «литературное мышление» заметно пересекается с другими мышлениями. Например, (1), (2) и (4) – это инженерное мышление, (3) – инженерное мышление при анализе аварий, (5) – историческое, политическое и психиатрическое мышление. Литературному мышлению, определенному этим перечнем, учить и научить можно. Роллеры примкнуть! Ремень наголо!

Хорошие современные учебники содержат элементы «литературного мышления», причем к каждому «проходимому» тексту указываются элементы расширения. На базовом уровне — обратить внимание на мотивы действий Герасима. На профильном гуманитарном – на мотивы действий собаченьки. На самом же деле список вопросов универсален, как вопросительные местоимения. Про каждое действие каждого героя можно спросить – почему, зачем, что думал и чего хотел. Про каждую ситуацию – как к этому ужасу пришло и как она будет развиваться. Более того – такой

список универсальных вопросов можно составить вместе со школьниками и потом, под радостный гогот аудитории, применять.

Эти два подхода, «расширенное чтение» и «литературное мышление», можно назвать «текст как инструмент» и «текст как жизнь». Второй подход немного напоминает наивное восприятие, когда читатель воспринимает вымысел как реальность и этим, скорее всего, усиливает воздействие произведения на себя. В данном же случае подход «текст как жизнь» делает чтение и изучение произведения более интересным, а также помогает применить подход «текст как инструмент».

Заметим, что «научить литературе» в смысле научить ее создавать – невозможно, равно как невозможно научить создавать физику или математику. Хотя бы потому, что для этого нужно желание создавать, шило в соответствующем месте. Но можно научить грамотно и содержательно рассказывать о каких-либо событиях, а в жизни это, скорее всего, потребуется. Равно как можно научить азам математики и естественных наук, и в жизни это потребуется хотя бы потому, что очень многие жульничества основаны как раз на незнании жертвой школьных курсов. Да и возникновению желания можно поспособствовать – женщины это умеют. А граница между «поспособствовать» и «научить» в преподавании расплывчата.

Попытка очертить

Литература в некотором смысле вся – фантастика: автор пишет о том, чего не было, придумывает. Даже если это мемуарная литература, даже если это автобиография, все равно, автор что-то домысливает – сознавая или нет, он может и умалчивать, и искажать. Но если вся литература – фантастика, то чем же тогда отличается именно та ее часть, которую так называют? Отсутствие определения многими признается как некая данность и неизбежность. Попробуем дать отчасти новое определение.

Фантастика – это ситуация, когда автор сразу дает понять, что он не пытается создать у читателя ощущение, что он пишет о реальных событиях, которые происходили или могли происходить в нашем мире, в соседней квартире или другой стране. Он либо пишет о будущем, либо переносит место действия в иные миры, придумывая законы, по которым эти миры функционируют. При этом автор может нарушать известные сегодня законы физики либо добавлять во вроде бы знакомый мир какие-то новые, реальные или фантастические, элементы.

Как заметил Станислав Лем: «При этом в фантастике возникает фактор, которого обычная литература не знает. Назовем его ощущением особой ответственности писателя и интуицией достоверности читателя. В обычной

реалистической прозе первое и второе как бы нормализует эта общность мира автора и адресата, которая им дана безусловно. Они живут в то же время; они являются членами одной и той же цивилизации; зная ее бытовые, моральные, религиозные нормы читатель себя обмануть не даст...» (из первого польского издания «Фантастики и футурологии», цитата указана и переведена Виктором Язневичем).

Каковы мотивы писателя и читателя в этом случае? Их, по крайней мере, два. Первый – желание «увидеть» будущее, создать внутри себя впечатление, что ты что-то знаешь о нем или даже «создаешь» его. Это – форма психологического противостояния страху смерти, пониманию того, что ты не узнаешь, что будет. Какие книги напишут и прочтут, на какие вершины вступят и что построят, до каких планет долетят, что и кого там найдут.

Второй мотив – желание «увидеть» человека, понять что-то о человеке, в частности – о себе. Общеизвестная фраза Лема: «В конечном счете я пишу для современников о современных проблемах, только надеваю на них галактические одежды». Заглянуть внутрь себя, поставив героя (с которым ты себя ассоциируешь) в условия, в которых не был и не будешь. Отправив его, то есть себя – соответственно на станцию Солярис. А также по Рельсоморью – в Полдень XXII века, в Мордор, к ортогональной звезде Хёртлер и далее со всеми остановками.

Кроме того, есть мотивы, общие для всей литературы. Разрядиться, облегчить себе какое-то переживание, избавиться от какой-то тяжести. Рассказать о времени и главное – о себе. Рассказать о ком-то или о чем-то, что было дорого или, наоборот, страшно. Поиметь неземную славу, денежку в надежном банке, увлажненные глаза подруги, уважение приятелей (нужное подчеркнуть).

Попробуем как-то определить, что – фантастика, а что – нет, опираясь на степень фантастичности элементов произведения. Литературное произведение как текст содержит описание мира и разумных существ, которые действуют в этом мире. Для разумного существа степени фантастичности в порядке нарастания вот:

– документальная: исторически точное описание конкретного лица, причем только в той мере, в которой это известно, например, можно описать действия, но нельзя — мысли и чувства;

– историческая: исторически точное описание действий конкретного лица и психологически достоверная реконструкция мыслей и чувств;

– художественная когерентная: персонаж не существовал в действительности, но исторически и психологически достоверен для

реального места и времени, причем именно того, в котором происходит действие;

– художественная некогерентная: персонаж не существовал в действительности, но психологически достоверен для реального места и времени, однако не того, в котором происходит действие; в этом разделе – фантастика про историю – можно выделить два распространенных типа: «не так все было», то есть учебники и историки врут, и «дьявол за шелковой занавеской» – все было так, но была не видимая нами сторона, которая всем и рулила;

– фантастическая: персонаж психологически достоверен, но в остальном принадлежит нереальному месту и/или времени;

– персонаж семигуманоид (термин Стругацких): не гуманоид, но психология человеческая или различия не акцентированы;

– персонаж мизит (термин Стругацких): гуманоид, но психология серьезно отличается;

– персонаж не гуманоид, попытка изобразить нечеловеческую психологию.

Кроме того, есть смешанные ситуации, когда часть персонажей – одной категории, а часть – другой. Например, это часть попаданчества – герой оказывается в исторически реальной ситуации, получается смесь второй или третьей ситуации с четвертой. Во всех смешанных ситуациях степень фантастичности естественно определять по наибольшей фантастичности среди главных персонажей.

Для мира степени фантастичности в порядке нарастания могут быть такими:

– реальный мир, только то, что надежно известно;

– реальный мир, дополненный не противоречащими деталями;

– реальный мир, дополненный одной или несколькими противоречащими естественным наукам, то есть фантастическими деталями, например, нуль-Т или телепатией;

– мир, содержащий много фантастических деталей.

А вот и таблица – что фантастика, а что нет – в этих терминах. Разумеется, границы условны, нечетки и т. д.

		степень фантастичности мира			
		реальный мир	реальный дополненный	фантастических деталей	
				немного	много
степень фантастичности персонажа	документальный	документальная	историческая	научная фантастика	не встречается
	исторический	историческая			фэнтези, сказка
	художественный когерентный	художественная не фантастика			
	художественный некогерентный	строго научная фантастика			
	фантастический	научная фантастика			
	семигуманоид				
	мизит				
	не гуманоид				

Область «строго научная фантастика» выделена так, как ее выделил бы ортодоксально мыслящий физик. Причем со временем ее границы могут смещаться вовне, например, по мере развития сферы искусственного интеллекта сместится вниз горизонтальная граница, и в зону «строго научной фантастики» попадут повести Лема «Маска», «Дознание», «Голем XIV», «Несчастный случай». По мере расширения мира, созданного техникой, и расширения наших знаний о природе будет смещаться вправо вертикальная граница, и в зону «строго научной фантастики» имеют шансы попасть «Футурологический конгресс», «Осмотр на месте», частично — «Голос Неба» и «Альфред Теста. Новая космогония».

Граница между фантастикой и фэнтези в таблице проведена формально – по концентрации артефактов. Как заметила Дина А., в фэнтези обычно нет развития, уже все создано, и, в частности, поэтому сущностей нужно много. В фантастике развитие продуктов более вероятно (базы строятся, двигатели чинятся, скорчеры перезаряжаются), герой, который создает новые сущности или чинит и совершенствует имеющиеся.

Практическая ситуация и здесь отчасти традиционна — атрибуты фэнтези (амулеты, заклинания и т. п.) пришли из других веков, нежели атрибуты фантастики (сверхсветовые скорости, космос, телепатия), в одном произведении они хоть и встречаются, но редко. Впрочем, из атрибутов фантастики вполне можно построить фэнтезиподобный текст, в котором роль волшебных амулетов и заклинаний будут играть бесчисленные продукты развитых технологий (Аластер Рейнольдс, отчасти Грег Иган, Питер Уоттс), или текст, содержащий явные признаки того и другого (Чайна Мьевиль). Артур Кларк заметил, что продукты любой продвинутой технологии трудно

отличить от магии (сам он этим приемом как раз не пользовался). Такие тексты следовало бы скорее относить к фэнтези, но и здесь традиция рулит – их обычно воспринимают как фантастику. Заметим, что свобода в назначении свойств атрибутов фэнтези снижает требования к логике развития сюжета – для автора, и к отслеживанию этой логики – для читателя.

Возможен более подробный анализ устройства границ между строго научной и научной фантастикой, а также между фантастикой и фэнтези, однако «на полях слишком мало места, чтобы привести его полностью». В частности, можно попытаться дать ответ на вопрос, что и как влияет на отнесение произведения к той или иной группе – это будет, скорее, связь с психологией. А можно поискать связь с развитием общества, науки и техники – это будет связь с социологией.

С другой стороны к проблеме классификации, то есть со стороны классификации «реальных произведений», подошел Станислав Лем. В книге «Так говорил... Лем» читаем: «Эскизно можно набросать такую трехчленную схему: «непосредственный реализм», «реализм в средней инстанции», «реализм на грани». Первый – это то, что обычно и считают реализмом, с возможными спорами о том, сколько там намешано натурализма. Второй тип — это литература, ставящая реальные проблемы, но необязательно делающая это реалистичными средствами. При таком допущении «Насморк» – это реализм первого типа, а «Непобедимый» – второго. И, наконец, реализм третьего типа, то есть полный отход от типичных беллетристических канонов, таких, как введение героев с их человеческой психологией, как фабула, одним словом: это переход от судеб людей к судьбам неких идей и проблем; когда такая концепция становится «героем», о реализме можно говорить лишь тогда, когда она пересекается с естественным порядком вещей. Компьютер, который сгорел от короткого замыкания и теперь пугает людей в виде цифрового привидения, – это чистая фантазия, которая не может иметь с действительностью ничего общего. Но если в произведении это кому-то приснилось – это совсем другое дело» (цитата указана Виктором Язневичем).

О чем должен рассказать учебник

Прежде всего – учебник должен рассказать все, что изложено выше. Учащийся имеет право знать, чему, почему и зачем его учат. Это не только «права человека», но и априорное уважение и увеличение эффективности образования. Кроме того, по моему скромному экстремистскому мнению, для нормального, то есть хорошего, педагога рассказать об этом – отдельное удовольствие. Потому что понимать, что, зачем и почему делаешь, – норма для разума, а рассказать о своем понимании – норма и кайф для препода.

Поскольку мы в каком-то приближении очертили границы жанра, то дальнейшие темы можно разделить на две группы – внутрилитературные и темы на контакте.

Внутрилитературные – это как раз отличия фантастики от остальной литературы по литературоведческим параметрам и эволюция, тренд этих отличий. Есть ли отличия фантастики от фэнтези и от художественной нефантастики – кроме, разумеется, тех, которые указаны в таблице? Например, есть ли какие-то приемы, которые никогда не используются в фантастике? Например, показ событий глазами разных персонажей – есть он в фантастике? Наоборот, есть ли в фантастике какие-то литературные приемы, которые изобретены именно в ней и не использовались вне нее? Чем не материал для задачника по литературе – для всех названных в учебнике по литературе приемов найти по примеру из фантастики и вне фантастики. Заодно и учебник по остальной литературе прочтут. На «отлично» – примеры вне фантастики должны быть из внепрограммного чтения. На пять с «упитанным плюсом в расцвете сил» – подобрать примеры не только к приемам, указанным в учебнике, но и ко всем, названным вам педагогом.

Что касается трендов, то, как заметила Алла Кузнецова, раньше писали в расчете на восприятие всего действия как движущейся картины, в целом, а сейчас – в расчете на восприятие в режиме стоп-кадров. Это уступка клиповому мышлению читателя, у которого в оперативную память jрги помещаются, а mp3шки – уже нет. Сравните романы начала прошлого века. С боевиками и детективами его конца. Старые тексты содержали. Много мелких деталей. Не принимающих участия в действии. Поэтому не согласованных. Это на сцене оно всегда стреляло, под обложкой в старых текстах стреляло молчало. Наличие большого количества не пристроенных к делу деталей облегчает фанфикописательство и отчасти его мотивирует – желание навести порядок в мире произведения, указать, что, зачем, почему, откуда и когда. А вот и задача – определить, старая фантастика в этом смысле похожа на синхронную ей худлит или она родилась уже современной? В галактической рубашечке?

Характеризовать и исследовать место научной фантастики, а также ее частей и разновидностей среди всей литературы можно великим множеством способов. Например, можно ввести для характеристики произведения два параметра – «эмоциогенность» и «мыслегенность» (заметим, что первый термин общеизвестен – 11 тыс. ссылок Google, а второй пришлось изобрести) – и посмотреть, где на плоскости этих параметров располагаются произведения разных групп. Причем эмоциогенность у нас будет со знаком (надо отличать чернуху от оптимизма), да и мыслегенность тоже бывает со

знаком – «жвачка для глаз» убивает и те мыслишки, которые были. И мы увидим, что западная фантастика середины прошлого века и современная, а также советская середины прошлого века и российская современная займут свои четыре области – частично перекрывающиеся, но отчетливо различающиеся. Ну и не-фантастике мы тоже найдем место...

Темы на контакте тоже удобно разделить на две группы – с психологией и социологией. Не скрою – школьники и студенты относятся к темам на контакте с большим интересом. Вряд ли у них есть для этого осознанный рациональный мотив, но вообще-то понимание связи литературы (особенно популярной) с психологией и социологией полезно уже потому, что оно способно частично защитить нашу психику от того плохого, что попадает в этой литературе. Например, от паразитирования на комплексах и страхах читателя, которое неизбежно, если автору и издателю заработать хочется, но написать действительно содержательно и интересно не получается. Кстати, понимание вообще защищает – по крайней мере, психику. А значит, дает возможность человеку действовать разумно.

Как заметил Виктор Язневич, изучение фантастики можно использовать для развития системного мышления. Автор вводит какой-то новый элемент – реальный, но пока недостижимый, или фантастический. Этот элемент может и должен повлиять на многие стороны жизни мира произведения. И появляются задачи для учеников: на что еще влияет этот элемент, но что не описано в произведении? А если взять другое произведение и ввести этот элемент? А всё ли корректно автор изменил в мире произведения с учетом нового элемента? Увы, но не всегда, причем особенно много ляпов в фэнтези.

Психология и социология

Начнем с психологии. Фантастика ослабляет или снимает ограничения, наложенные суперэго. Голосистый соловей легче поет песнь садизма и мазохизма, если сразу сказано, что дело происходит на планете X в созвездии Y в 31415 году от рождества галактического императора Qwerty 2718-го. Читателю приятно тешить свою правую руку на сарацинах или осьминогах; на последних еще героичнее: хрррясь! – и щупальца во все стороны. Единственная область, где нынче сняты все тормоза, – порнушка; наверное, поэтому в фантастике ее мало.

Часть фантастики – утопии и антиутопии. Опять же, утопизировать про планету X проще. Про Землю у некоторых авторов и читателей какой-то внутренний тормоз иногда мешает, могут при случае осознать, что того, что пишет автор, на Земле уж точно не может быть. Не могут отважные посланцы Земли создать рай на родной Земле за год работы; а на планете X –

могут. Кроме того, то, что воспринимается автором и частью читателей как утопия, может, как заметила Алла Кузнецова, восприниматься другой частью читателей как антиутопия; или даже наоборот. Если действие происходит на другой планете, такая амбивалентность менее вероятна, картинка в меньшей степени примеряется на себя. Опять же, прекрасная тема для обсуждения – утопии и антиутопии, восприятие прямое и обратное, в фантастике и вне нее. Возьмите два произведения и сравните. Одно из фантастики, другое не из. Одно прошлого века, другое нынешнего. Одно американское, другое польское, одно советское, другое российское. И так далее, то есть – до горизонта событий.

Хорошая пограничная с психологией тема – отношение к произведению. Каким оно может быть, в чем оно может выражаться, как может меняться с возрастом (на этот счет спросите Интернет «Попытка изучения читательских предпочтений»), можно ли говорить об отношении к различным по величине объектам (литературе вообще, фантастике и не фантастике, определенному автору, определенному жанру, произведению, сцене в произведении). Если для объектов «фантастика» и «не фантастика» говорить об отношении можно, то различается ли оно и почему? Что касается «в чем выражаться», то часть списка такова: перечитывать; предлагать читать другим; читать другие тексты этого же автора; читать или писать фанфики или подражания; изучать историю написания, читать комментарии, искать другие ассоциирующиеся материалы.

Что касается социальности фантастики, то она больше средней по литературе, так как позволяет обойти цензуру – внешнюю (государством) и внутреннюю (боязнь «накликать беду»), плюс специфическую внутреннюю как порождение внешней («как бы чего не вышло»). Например, из американской фантастики 50–60-х годов прошлого века видно, насколько реальным они считали инициирование СССР полномасштабной Третьей мировой войны. Да и были основания – один Карибский кризис чего стоил. Заметим, что понимание слабости советской экономики, а значит, и слабости армии, совершенно не означает безопасности – ни слабых близких (Венгрия, Польша и далее), ни сильных далеких. Чтобы нагадить окружающим, достаточно относительно небольших средств при наличии правильно построенной групповой поруки плюс коллективной истерики.

Из лучших продуктов советской фантастики можно многое понять. Стругацких и Ефремова гнобили совершенно неспроста, и не китайцев Иван Антонович изобразил в «Часе быка». А «Инженер Мэнни» и «Красная звезда»? А «Гиперболоид инженера Гарина» и «Аэлита», причем со сравнением изданий? Взглянуть на тексты социально-историческим взглядом

– вот увлекательная задача для учащихся. И как не обсудить мнения некоторых, что Стругацкие-де изменили идеалам (то ли в первых своих произведениях, то ли в последних). Да и Станислав Лем эволюционировал так, что мало не покажется.

Любая литература в какой-то степени – о сиюминутном, в какой-то – о вечном. То, что фантастика в некоторых странах была «отдушиной» для полупридушенной режимом литературы, мешает некоторым читателям увидеть, что она и о вечном. Причем – зачастую глубже, чем остальная литература. Задача учебника – показать это. А также условность и нечеткость границы между сиюминутным и вечным.

В качестве простенького упражнения по рефлексии можно обсудить с учащимися параметры чтения – причем системы параметров могут быть различными. Вот, например, такая: глубина вспашки (то есть понимания) по сюжету, по литературным ассоциациям и по психологии персонажей; степень запоминания текста по этим трем; степень использования в дальнейшей жизни по этим же трем. Итого – 9 параметров, матрица 3 на 3, тензор литературного восприятия.

Кода: чем отличается фантастика как предмет от всех прочих предметов

Тем, что родителям не придется заставлять деток делать домашние задания. Скорее уж наоборот.

За полезные замечания автор благодарен Алле Кузнецовой, Виктору Язневичу, Дине Ашкинази, Евгении Абелюк, Наталье Кленицкой, Татьяне Кулешовой.

МОЖНО ЛИ «ВОСПИТАТЬ» ЭЛИТУ? СОЦИАЛЬНОЕ УПРАВЛЕНИЕ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛЬНОЙ ИНФОРМАТИЗАЦИИ

*Гулярян А.Б., Родных И.В., Третьяков О.В.
г. Орел, Россия*

Информационная революция предоставила возможность любому человеку получать любую информацию в любое время и в любом месте. Но одновременно кризис постиндустриального барьера не позволяет человечеству разглядеть то, что будет завтра. Такова диалектика исторического момента. В этих условиях резко возрастает роль субъективных факторов в социальном управлении, в том числе психологической и