

Г. Л. ОЛДИ



# ПРИЗРАК ЯПОНСКОГО ГОРОДОВОГО

СБОРНИК ПУБЛИЦИСТИКИ



Генри Олди

# **Призрак японского городского**

«Автор»

2015

**Олди Г. Л.**

Призрак японского городского / Г. Л. Олди — «Автор», 2015

«Призрак японского городского» – новый сборник публицистики от Г. Л. Олди. За период с 2012 по 2014 накопился ряд статей, написанных для журнала «Мир Фантастики», конспектов лекций с конвентов и литературных семинаров. Почему бы не поделиться ими с достойной публикой? И вот они перед вами, собраны под одной обложкой, для пользы и удовольствия. Также в книгу вошло оригинальное, глубоко личное эссе, собранное по материалам различных интервью.

© Олди Г. Л., 2015

© Автор, 2015

## Содержание

Югэн, или Призрак японского городского	5
Конец ознакомительного фрагмента.	11

# Генри Лайон Олди

## Призрак японского городского (сборник публицистики 2012–2014 г.г.)

### Югэн, или Призрак японского городского

Каждый уважающий себя читатель знает несколько страшных заклинаний. Ну, скажем, «крибле-крабле-бумс». Кто читал «Снежную королеву» Шварца, тот помнит «Снип-снап-снурре, пурре-базелюрре». Ну, кто не читал, а читал «Гарри Поттера», тот вспомнит какую-нибудь «авада кедавру». Мы знаем еще одно страшное заклинание: саби, ваби, сибуй и югэн. Не пугайтесь, это четыре основных принципа японской эстетики. Обо всех четырех мы говорить не будем, потому что это длинно, долго, и не хватит нам на это сегодняшнего дня. Поговорим только про югэн. Вы спросите: какое отношение это имеет к фантастике?

Сейчас выясним.

«Югэн» по-японски – это «темная прелесть». «Моя темная прелесть», как говаривал братец Горлум. «Темная прелесть» – это искусство (эстетика) намек и недосказанности, недоговоренности, пустого пространства. Как сказал в свое время японский художник: «Если ты хочешь нарисовать цветок, нарисуй пространство вокруг цветка, и цветок сам проявится.» Японцы полагают, что недосказанность, определенные пустоты, наличие намеков без указания конкретного решения придают произведению эстетический шарм. То есть, у зрителя, слушателя, читателя возникает чувство прекрасного.

В чем, собственно, важность югэн (теперь, после объяснения, мы спокойно пользуемся этим термином). Верно воспринятые намек и недосказанность превращают читателя из потребителя в соавтора. Ему указывают путь, по которому он дальше идет сам. Ему намекают на ряд обстоятельств, которые он связывает – сам! Ему показывают краешек, а он открывает тайну сам. Помните, как видел донну Анну дон Жуан в «Маленьких трагедиях» Пушкина?

*Дон Гуан.*

*Ее совсем не видно.  
Под этим вдовьим черным покрывалом  
Чуть узенькую пятку я заметил.*

*Лепорелло.*

*Довольно с вас. У вас воображенье  
В минуту дорисует остальное;  
Оно у нас проворней живописца,  
Вам все равно, с чего бы ни начать,  
С бровей ли, с ног ли.*

Читатель, умеющий воспринимать искусство намек, недосказанности, недоговоренности, пауз и лакун – он воспринимает книгу, спектакль, картину, как со-автор и со-творец. У него просыпается воображение и он восстанавливает недостающие детали. Дело не в том, что автор эти детали потерял, про них забыл, чего-то не доделал. Мы говорим о намеренно оставленных намеках и пустотах, о еле слышных полутонах. Они будят воображение, заставляют –

вернее, провоцируют читателя или зрителя – самостоятельно достраивать картину, заполнять пустоты и ловить настроение. Кроме логических цепочек информации ловится эмоциональное и эстетическое состояние, если угодно, аура. Это превращает напечатанный текст не просто в набор буковок, которые обозначают некие слова и понятия, а в своего рода символность, которую читатель воспринимает на другом уровне, видит скрытое между строк.

Югэн как эстетический принцип, был очень свойственен фантастике «золотого» и «серебряного» века. Причем как нашей, так и зарубежной. Если взять, к примеру, Рея Брэдбери с «Марсианскими хрониками» – мы там много где найдем принцип югэн. Для того, чтобы пользоваться эстетическим принципом, не нужно родиться японцем. У Брэдбери масса сознательных недоговоренностей, он не объясняет нам подробно, на каком топливе летела ракета на Марс, сколько времени она летела, откуда на Марсе взялась та или иная цивилизация. У Брэдбери в одном рассказе марсиане выглядят так, в другом – иначе, в третьем марсиан вообще нет. Но какой же огромной популярностью и любовью пользовались у читателя «Марсианские хроники»!

То же самое можно сказать, к примеру, о творчестве Роджера Желязны, о братьях Стругацких. Если брать более поздних писателей, наших современников – Андрей Лазарчук, Андрей Столяров (особенно ранний), Вячеслав Рыбаков, Марина и Сергей Дяченко, Андрей Валентинов. У западных коллег – Нил Гейман, Джо Хилл, Чайна Мьевиль... Фантасты, которые сами дружат с воображением, создавали и создают, к счастью, наиболее яркие, невероятные, но при этом цельные и логичные миры. Они в полной мере использовали принцип югэн и используют поныне.

Но в начале 2000-х принцип югэн начинает постепенно уходить из фантастики. Сначала массовый читатель, причем даже не самый глупый, стал недосказанность воспринимать с раздражением, а потом – со злобой. Намек принимается в штыки. Читатель уверился, что недосказанность имеет место в книге не из эстетических соображений, а потому что автор чего-то не знает. Как же так, он мне о самом интересном не рассказал! А если автор знает, то забыл об этом написать в книжке, недоработал, упустил, поленился – ай-яй-яй!

Важным эстетическим достоинством текста становится не намек и недосказанность, а соответствие текста художественного тексту энциклопедии. На том ли месте находится замок в книге, как он описан в географическом справочнике? Соответствует ли третья слева заклепка на хауберке тому изображению, которое я видел в пособии по доспеху соответствующего периода? Может ли фотонный звездолет развить указанную скорость, а если может, то сколько ему на это понадобится топлива и какого именно. За какое время и с каким ускорением он эту скорость разовьет – и как устроен его реактор?

Все вышеописанное – повторимся! – становится не просто категорией достоверности, а категорией эстетической: это хорошая книга, раз все правильно написано. Соответственно, талант писателя – он верно следует энциклопедии.

Вслед за читателем подтягиваются критики. Прошло немного лет – и критик соответствие заклепки в романе заклепке из энциклопедии начинает считать эстетической категорией. В рецензиях этому уделяется особое внимание. Вместо того, чтобы разбирать, грубо говоря, сюжет, мотивации героев, достоверность характеров и образов, динамику сюжета, эмоциональное впечатление от книги, критик начинает проверять текст на соответствие справочнику или его, критика, представлениям о том, как это должно быть на самом деле.

Мы – сторонники художественной достоверности. Если пишешь, ты должен в целом знать, о чем пишешь. Но не прописывать всякую заклепку, считая это основной задачей писателя. Художественная достоверность предполагает некоторое количество неверных заклепок и некоторое количество заклепок, о которых я, писатель, не говорю вслух. Заклепочничество же предполагает полный перечень всех заклепок, имеющихся в предмете, соответствующий справочнику. Повторимся: художественная достоверность – это не соответствие реалий худо-

жественного произведения и энциклопедии, а область пересечения знаний писателя и знаний читателя. Подчеркиваем: знаний читателя, а не знаний специалиста. А тем более, узкого специалиста, который, если верить Козьме Пруткову, подобен флюсу. Поэтому если читателю – девяносто девяти людям из ста – происходящее в книге кажется достоверным, а одному человеку, специалисту в данном вопросе – нет, из-за одной кокретной детали... С нашей точки зрения, в этом нет ничего страшного. Мы не за безграмотность, мы говорим о том, что нельзя ставить во главу творческого угла полную прописанность материала и техническую, а не художественную достоверность. Это инструмент, а не цель. Знать то, о чем ты пишешь – условие, которое тебе помогает войти в материал и написать художественное произведение.

Югэн – это возможность показать краешек гребня шлема, по которому читатель увидит воина. Увы, читатель перестал вычитывать образ из слов. Не видит, не извлекает, не способен смоделировать. И требует, чтобы мы ему рассказали – если не в книге, то на форуме. Хотят не образов, а описаний. Подробных описаний: кто во что одет, как шел, как выглядел. А не две-три ярких черты, которые формируют образ.

Вслед за читателями и критиками искусство намека и недосказанности начинают убивать сами писатели. Что делают господа писатели? – ах, Стругацкие в «Обитаемом острове» не все нам подробнейшим образом рассказали! Умолчали, как живут за границей государства, что происходит с варварами, как танки борются с белыми субмаринами, кто все-таки построил имперский бомбовоз, что происходит в Островной империи, почему началась война, кто ее начал и зачем...

Отлично! Мы посадим десять литераторов, и они будут продолжать «Обитаемый остров»! Расписывая каждый намек в хлам! В слякоть! Разжевывая подробнейшим образом! То есть, убивая со-авторство читателя на корню. Читатель не должен сам ничего достраивать и придумывать – придут наемные работники и все подробнейшим образом изложат.

Подтянулись сериальщики. Если писатель закончил книгу, то потом он пишет вторую на базе всех недоговоренностей, которые имели место в первой. Ага! Вот здесь у меня оказалась незаконченная сюжетная линия. Тут в наличии побочный герой – дай-ка я про него напишу! Здесь неизвестно, откуда папа главного героя получил дворянство... Замечательно! Сейчас напишу приквел, как он геройским поступком заслужил дворянство!

Искусство намека убивается на корню. Даже самые замечательные писатели начали работать в этом направлении. Мы недавно читали свежий роман Роберта МакКаммона из цикла о Мэтью Корбетте. Это практически не фантастика, там совсем, на краешке, есть мистика. И то с использованием югэн – непонятно, это мистика была, гипноз или человеку просто привиделось. МакКаммон умеет намеками пользоваться и делает это очень хорошо. Но роман выстроен на историческом материале, воспроизводит исторический антураж начала 18-го века. Автор материал прорабатывал, знает хорошо. Но ему нужно было для построения сюжета какие-то мелкие технические изобретения добавить, чтобы героям чуть-чуть облегчить жизнь. Некоторые события МакКаммон смещал по времени на два-три года. Плюс мелкие нюансы, которые неспециалист вообще никогда в жизни не заметит. И, видимо, к моменту написанию третьей книги писателя уже достали «заклепочники» – читатели и критики. Достал «антиюгэн». Пошли письма: «а эта шляпа появилась на три года позже», «а этот пистолет был изобретен на пять лет позже и выглядел чуть-чуть иначе». Всем же не объяснишь, что значит художественная литература, художественный вымысел.

МакКаммон писал не исторический научный трактат. Возьмите любой исторический роман, без всякой фантастики, и вы там найдете огромное количество мелких и средних искажений истории, фактажа и так далее. Это естественный, общепринятый прием исторических романистов, который используется уже сотни лет. Но сейчас этот прием стали воспринимать в штыки. И МакКаммон написал большое послесловие к книжке: мол, я знаю, все знаю, и справочники читал. Но, уважаемые читатели, мне для моего романа нужно было, чтобы это изоб-

рели тогда-то, а то событие произошло позднее, а это я вообще не стал описывать, потому что оно в книжке не нужно!

Фактически превосходный писатель с большим опытом извиняется перед дебилами, которые требуют от него лобового соответствия энциклопедии. Та же проблема возникла, к примеру, у Дэна Симмонса. Он в эпилоге к «Черным холмам» тоже «послесловие» написал, но уже художественно. Роман «Черные холмы» превосходен. Кульминация сильнейшая, развязка блистательная! И после нее следует эпилог невероятных размеров, где подробнейшим образом излагаются биографии легиона главных, второстепенных и третьестепенных персонажей. Это не имеет никакого отношения ни к сюжету, ни к проблематике произведения. Но! – вот такая-то героиня, она поступила в университет, а потом тяжело заболела, а потом ее прооперировали, умерла она в таком-то году, похоронена на таком-то кладбище, аллея № 5, склеп четвертый. Огромный эпилог ничего не дает, кроме как убивает кульминацию и сопереживание в финале.

Это антиюгэн.

Можно еще вспомнить Чайна Мьевиля. Был у него дебютный роман «Вокзал потерянных снов», который Мьевиль писал очень долго. Там югэн – недоговоренности, намеков – очень много. Роман замечательный. В частности, кроме полета фантазии и сюжета, роман понравился еще и тем, что автор не стал пускаться в подробные объяснения, как образовался мир книги с кучей разных довольно странных рас, как эти расы образовывались и сосуществовали. В наличии лишь небольшие исторические экскурсы – строго то, что реально нужно для сюжета. Если взять более свежий роман Мьевиля «Кракен» – там автор уже начал все куда более подробно выстраивать и объяснять. И опять же, на наш взгляд, роман получился в художественном смысле слабее предыдущих.

Итак, на сегодняшний день югэн как эстетическая категория убита. Убита нами всеми – писателями, читателями, критиками, издателями. Мы воспринимаем намек не как искусство, а как недоработку. Мы говорим: это недостаток автора. И одновременно со смертью югэн произошло под горку обратное превращение читателя: из соавтора в потребителя.

Почему?

Читатель с удовольствием читает на бегу, в метро, в автобусе, где угодно – урывками. Если не надо ничего домысливать-достраивать, а можно лишь потреблять – это можно делать, в сущности, где угодно и как угодно. Сосредоточенное чтение вымирает – в первую очередь из-за отсутствия югэн. Потребитель требует, чтобы ему самым подробным образом прописали видеоряд, звукоряд...

Об этом недавно говорил наш коллега Ешкилев – о переходе читателя на аудиовизуальное, в первую очередь визуальное восприятие. Когда из букв самостоятельно не вычитывается образ. Этому в первую очередь способствует кинематограф и компьютерные игры. В фильмах, которые называют «фестивальными», есть недоговоренности и намеки, которые будят воображение. Но в стандартном ширпотребе нет необходимости что-то достраивать, домысливать, до-ощущать. Возможно, в целом кинематограф, как вид искусства, не подразумевает такого количества намеков, которые может позволить себе литература.

Хотя это умели делать Тарковский, Феллини. Антониони... Но многие ли сейчас смотрели Феллини, Антониони и Тарковского?

Человек отвыкает пользоваться воображением, достраивать текст до полноценного восприятия. Ты прочитал описание леса – и ясно представил себе лес с горьковатым осенним ароматом, с шелестом опавших листьев под ногами, с ветвями, колышущимися над головой ветвями; лист падает перед твоим лицом, паутинка приклеилась на щеку. Потребитель хочет, чтобы все это было прописано самым детализированным образом: лист, паутинка, расстояние от веток до головы. Самостоятельно потребитель вообразит разве что запах горелого пороха, когда стреляет в игрушке. Он привык, что ему дают все готовое, он требует этого от книги.



Язык книги становится предельно кинематографичным, сценарным в плохом смысле слова. Нельзя ни на что намекнуть, надо четко объяснить: листья желтые, земля коричневая, на заднем плане на расстоянии полутора километров едет паровоз. Напиши вместо полутора километров просто «вдалеке», и потребитель начинает нервничать. Он не может достроить: где – вдалеке?

Югэн позволяет вычитывать из букв образ. Отсутствие югэн позволяет вычитывать из букв информацию. Чувствуете разницу?

Вот, собственно, все, что мы хотели по этому поводу сказать.

## **ДИАЛОГ С ЗАЛОМ:**

**Вопрос.** Объясните, пожалуйста, метафору в названии вашего доклада – «призрак японского городского». *(смех в зале)*

**Олди.** Разница между японским городским и его призраком примерно такая же, как между книгой при отсутствии югэн и книгой при наличии югэн.

**Вопрос.** А при чем здесь заклепки? Они были первопричиной, по-вашему?

**Олди.** Умение воспринимать метафору, восстанавливать образ из намеков – один край шкалы. Заклепочничество, исключительное внимание к реалистичности деталей – второй край шкалы. Это противоположности. Как только одна начинает доминировать, вторая начинает падать.

Мы – сторонники художественной достоверности. Если пишешь, ты должен в целом знать, о чем пишешь. Но не прописывать всякую заклепку, считая это основной задачей писателя. Художественная достоверность предполагает некоторое количество неверных заклепок и некоторое количество заклепок, о которых я, писатель, не говорю вслух. Заклепочничество же предполагает полный перечень всех заклепок, имеющих в предмете, соответствующий справочнику.

**Вопрос.** Насколько я понимаю, тут ситуация в том, что уходит не просто читатель грамотный, который многое знает и поэтому может домыслить. Уходит и тот, который в результате своей хорошей образованности умеет думать – и поэтому умеет и хочет домысливать. А ведь это проблема весьма широкая. По всей видимости, в ближайшие годы в читатели пойдет такой середняк, что... Как вы думаете, какова перспектива в этом плане для читателя и писателя?

**Олди.** Мы не думаем, что вопрос упирается исключительно в образованность. Умение вычитывать образ из слов с образованностью мало связан. Умеющий делать это человек может не иметь высшего образования. Это совсем другое искусство. Искусство со-чувствия, со-переживания, настройки на общую тональность. Думать, размышлять, сопоставлять – это хорошо, но здесь еще надо со-воспринимать, воображать, домысливать.

Изменить круг читателей мы, писатели, не можем иначе, кроме как своими книгами. Вот и пытаемся высказать нашу позицию: соответствие энциклопедии не есть художественное достоинство книги. Иначе выстраивается негуманоидная логика: в драккаре викингов резная фигура на носу корабля описана не вполне достоверно – значит, эта книга плохая.

**Вопрос.** Вы не боитесь, что ваш послыш возобладаст, маятник качнется в обратную сторону, и мы получим победившую недостоверность?

**Олди.** Нет. Мы говорим об искусстве намека, а не искусстве ошибки. Намек – это когда из всех заклепок перечисляют часть.

**Реплика.** Но тем не менее кукурузная лепешка в Европе 14-го века...

**Олди.** Повторимся: художественная достоверность – это не соответствие реалий художественного произведения и энциклопедии, а область пересечения знаний писателя и знаний читателя. Подчеркиваем: знаний читателя, а не знаний специалиста. А тем более, узкого специалиста, который, если верить Козьме Пруткову, подобен флюсу. Поэтому если читателю – девя-

носто девяти людям из ста – происходящее в книге кажется достоверным, а одному человеку, специалисту в данном вопросе – нет, из-за одной конкретной детали... С нашей точки зрения, в этом нет ничего страшного. Мы не за безграмотность, не за то, чтобы автор писал о том, чего он совершенно не знает. Мы о том, что нельзя ставить во главу творческого угла полную прописанность материала и техническую, а не художественную достоверность. Это инструмент, а не цель. Знать то, о чем ты пишешь – условие, которое тебе помогает войти в материал и написать художественное произведение.

Югэн – это возможность показать краешек гребня шлема, по которому читатель увидит воина.

**Реплика.** Есть один аспект, который очень плотно стыкуется с темой – это восприятие художественного произведения, как субъективного. То есть, нечто, предназначенного для субъективного восприятия. Субъективно созданное автором для субъективного восприятия читателя. Так вот, требование антиюгэна – это требование объективизации. Желание свести и создание, и восприятие произведения к каким-то объективным критериям, которые можно измерить линейкой, которые вообще не подразумевают искусства субъективности. И, соответственно, такой читатель ждет, что он тоже вслед за автором абсолютно объективно будет способен воспринять произведение. Даже энциклопедия не может быть объективно воспринятой. Это мне кажется страшной тенденцией и страшной деградацией. Потому что субъективность – это фундамент, на котором стоит литература и искусство.

**Олди.** Спасибо! Очень точно. Причем объективностью сейчас почему-то считают соответствие именно тому справочнику, КОТОРЫЙ ЧИТАЛ Я! Тот факт, что есть другие справочники – это уже не принципиально.

**Реплика.** Спасибо большое за замечательный доклад. На западе этот метод, по-моему, известен как «метод айсберга». И Хэмингуэй это так называл. То есть, это роль подтекста. Многие американцы пытались следовать этой технике, потому что с точки зрения западной литературы именно это – главное качество писателя, именно это – умение. Они пытались так воспитывать и читателя. Это основной принцип модернизма, когда развивается фантастика, и потом постмодернизма – со-участие, со-авторство читателя. Конечно же, если уделять меньше внимания образности, если не работать на со-творчество читателя, то пропасть растет. Все больше обвинений будет в адрес фантастики, что она примитивная, тупая и прочее. Все меньше будет факторов в пользу фантастики для узколобых критиков. Все, сказанное вами, абсолютно верно, это просто спасительное выступление, это то, чем надо заниматься литературе всего мира.

**Олди.** Мы бы сказали чуть иначе: это очень болезненная проблема. Как минимум, для нас она стала в последнее время болезненной: читатель перестал вычитывать образ из слов. Не видит, не извлекает, не способен смоделировать. И требует, чтобы мы ему рассказали – если не в книге, то на форуме. Хотят не образов, а описаний. Подробных описаний: кто во что одет, как шел, как выглядел. А не две-три ярких черты, которые формируют образ.

**Реплика.** Вы тут говорили насчет компьютерных игр. Вчера была конференция разработчиков. Эта индустрия также страдает от этого.

**Олди.** Охотно верим. Но в этой области мы не специалисты.

**Реплика (продолжение).** Просто на самом деле сейчас общество движется в сторону потребительства. Это общая проблема всех.

**Олди.** И читатель тоже становится потребителем. В частности из-за того, что категория югэн – намек и недосказанности – объявлена врагом народа.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.