

Дмитрий Володихин
Интеллектуальная
фантастика



Дмитрий Володихин

Интеллектуальная фантастика

«Автор»

Володихин Д. М.

Интеллектуальная фантастика / Д. М. Володихин — «Автор»,

Исследование Дм. Володихина посвящено определению интеллектуальной фантастики, ее истории и современному состоянию.

© Володихин Д. М.

© Автор

Содержание

Предисловие	5
Глава 1	6
Глава 2	9
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Дмитрий Володихин

Интеллектуальная фантастика

Развитие верной идеи в технике приводит к появлению работающих механизмов, где она материализуется. И чем дальше, тем механизмы эти совершеннее, красивее, комфортнее... Но когда-то, в «архейскую эру» идеи, взлетел и счастливо приземлился первый фанерный самолет, первое вычисление сделал первый компьютер – еще размером с казарму, из-под первого печатного станка появился первый, неровный, заляпанный типографской краской экземпляр книги. С их появлением идея оживает. Правда, не так-то просто появиться им на свет: прежде поднимется в воздух и сейчас же грянется оземь тысяча нелепых воздухоплавательных аппаратов...

Что представляет собой моя книга? Самый последний экспериментальный аппарат перед появлением аэроплана. Интуитивно в судьбе ее угадывается скорая гибель. Ее конструктор понял основной принцип: вот она плавно отрывается от земли и летит... но приземлится, не разбившись вдребезги, на ней еще нельзя.

Хоть бы и так. Зато взлетела.

Д. В.

Предисловие

Есть ли жизнь на Марсе? Нет, ну я все понимаю, нет, я не шучу, нет, вопрос серьезный: есть ли все-таки жизнь на Марсе, или там ее нет? И если нет, то почему? Цветет ли сирень по весне на марсианских каналах? И если не цветет, не послать ли туда группу энтузиастов для насаждения сирени квадратно-гнездовым методом? Чтобы цвела, гадина!

Существуют проблемы, традиционно вызывающие при обсуждении бурю эмоций, кило-тонну банальностей, Джомолунгму глупостей и – если повезет – рождение одной смысловесу-щей молекулы. Так дело обстоит и с интеллектуальной фантастикой.

Ох, как много говорено в старину и днесь, о существовании «умной», «качественной», «философской» или, точнее «интеллектуальной фантастики», каковая не хуже, чем *уних там в «боллитре»*, а даже и получше кой в чем, да-да. Спору нет – располагаем. Кое-где. Време-стами. Сезонно – когда ветер южный. Да только само существование такого сокровища угады-вается лишь интуитивно. Большинство людей, принадлежащих Ф-сообществу, «нутром чует»: есть такая! Попыток дать интеллектуальной фантастике определение и вычертить основные ее стратегии выживания до сих пор, кажется, не предпринималось.

Самое время попробовать.

Глава 1

Тропой партизана

Что представляет собой интеллектуальная фантастика (далее ИФ), чем она выделяется на фоне прочих текстов континента фантастической литературы?

Во-первых, приключенческую составляющую текста ИФ всегда и неизменно ставит на второй план. Автор ИФ *сознательно отдает предпочтение философской, религиозной, этической, на худой конец – социальной начинке текста.*

Во-вторых, относительно традиционной фантастической литературы ИФ *более совершенна в техническом смысле.* Авторы ИФ используют на порядок более богатый арсенал художественных приемов, чем остальные фантасты (и речь идет в данном случае не только о творцах космических боевиков и славяно-киевской фэнтези, но и о «хардкоре», «твердом ядре» фантастики).

В-третьих, для ИФ характерны *поиски «собственного языка», эксперименты с языком, любовь к филологической сложности.* Человек, поставивший на «гладкопись», из ИФ вылетает автоматически. А «полевые исследования» в области языка нерасторжимо связаны с пониманием одного простого принципа: содержанию текста необходимо адекватное эстетическое оформление. Эстетика ИФ не обязательно тяготеет к классическим образцам, к Серебряному веку, к высокому штилю... Фантаст-интеллектуал может избрать для себя роль густого трэшевика – да, но только если трэш начинает работать в тексте как подпорка для философского высказывания, а не как самоценный элемент. Собственно, ИФ, в большинстве случаев, литература эстетов и эрудитов.

Наконец, *в-четвертых*, ИФ *обращена к аудитории «квалифицированных читателей»* фантастической литературы и не рассчитана на успех у читателя массового. Более того, если все-таки произведение ИФ обрело широкую популярность, то это – сбой программы. Следует искать внешние по отношению к самому тексту причины: конъюнктуру рынка, очередную аварию социума, сконцентрировавшую внимание читателей на определенной стороне жизни, рекламные усилия издателя и т. п. Автор ИФ сознательно отказывается от попыток «понравиться всем».

Наличие любых трех из четырех перечисленных выше особенностей позволяет поставить фантастическому произведению диагноз: этот текст относится к ИФ.

Жизнь ИФ на континенте фантастики достойной и благополучной не назовешь. Причина ясна: не так уж много в стране тех самых квалифицированных читателей, ну а читатель массовый понимает и ценит ИФ через три раза на четвертый.

В настоящее время существует две серии, претендующие на то, что именно они составляют территорию ИФ. Это, во-первых, «Другая сторона» издательства «Форум», недавно прошедшая ребрендинг и выступающая теперь под маркой «hyperfiction». В ноябре 2006 года, на 8-й выставке-ярмарке нон-фикшн Мария Галина, один из кураторов серии, честно призналась: «„Другая сторона“ живет плохо, поскольку продается средне». Впрочем, некоторые книги, как говорится, «внушают надежду» издателю.

И, во-вторых, серия «Сомбры», включающая фантастику, мистику, триллер. Пока наиболее удачными приобретениями сомбровцев были Олег Овчинников, а также Михаил Попов.

Попытки других издателей двигаться в этом направлении («Азбука», «Столица») неизменно натывались на коммерческий провал.

Судьба отдельных сборников ИФ так же не внушает оптимизма: «Перпендикулярный мир» и «Городская фэнтези» (ЭКСМО) широкой популярности не обрели. Правда, лучше сло-

жилась судьба ежегодников «Новые легенды», но для их «раскрутки» был использован безотказный «паровоз» – Мария Семенова, с ИФ никак не связанная.

Наиболее удачный вариант выпал на долю ИФ, изданной в сериях, где составитель по условиям игры стирал зыбкую границу между нею и *ультра-фикшн*.¹ Так с легкой руки критика Натальи Ивановой стали называть произведения основного потока, где фантастическое допущение становится значимым элементом художественной конструкции. Читатели видят разницу между ИФ и ультра-фикшн прежде всего в том, что первая из них в больших книжных магазинах продается на полках, относящихся к сектору фантастики, а вторая – на полках с названиями «художественная литература», «современная проза» или просто «проза». И, разумеется, обложки у них получают принципиально разное издательское оформление. Так вот, например, в серии «Из книг Макса Фрая» («Амфора») это отличие стерто. Обложки представляют собой нечто среднее, скорее, чуть ближе к ультра-фикшн, а состав участников смешанный: «Паутина» Мерси Шелли, «Сволочи» Дмитрия Горчева, «Аленка-партизанка» Ксении Букши, «Мао» Игоря Пронина и «Вавилон-2003» Елены Хаецкой, за несколько лет до того уже вышедший в чисто фэнтезийной серии под названием «Хроники Вавилона»...

Точно так же мистическая повесть Натальи Иртениной «Культурный слой», вышедшая отдельной книгой, позиционируется издателем («Лепта-пресс») как «современная проза» – с соответствующим оформлением обложки.

Автор ИФ рвется за пределы фантастики, даже, порой, получает «иностранный гражданство» – как Андрей Столяров, например, – и обретает кое-какое место под солнцем в далеких краях. Однако до настоящего времени известен всего один случай, когда писатель-фантаст топ-уровня котировался бы вне фантастики во всех отношениях столь же высоко, как и на ее территории... это Борис Натанович Стругацкий.

Таким образом, если творческий поиск приводит автора ИФ к результату, неприемлемому для издателя фантастической литературы, выход в основной поток для него – сомнительный выход. Там можно кое-что напечатать, однако путь в высший эшелон литературной иерархии закрыт почти наглухо. На вопрос, отторгает ли мейнстримовское сообщество тексты, созданные «чужаками», его видный представитель критик Данила Давыдов высказался однозначно: «Я думаю, что войти в это сообщество при сложившихся элитах сейчас практически невозможно».

Что делать? Или вернее, как люди выживают на почве ИФ?

Примерно то же, к чему пришли и мейнстримщики, отступив под давлением массолита на заранее заготовленные позиции. У них появилось понятие «миддл-литература». Иными словами, нечто располагающееся между элитарной и чисто развлекательной литературой. В сущности, миддл-литература в настоящее время становится главным претендентом на звание «основного потока».² И, кстати, известные тезисы Андрея Валентинова о том, как он понимает смысл термина «основной поток», очень близки к определению миддл-литературы. Она должна сочетать занимательность (т. е. динамичный сюжет, возможно, баталовку, оригинальную композицию, психологизм, иронический фон) с апелляцией к умному, «квалифицированному» читателю, а значит, нести в себе философское послание, самостоятельное по отношению к приключенческой части, ко всему, создающему эту самую занимательность.

¹ Подробнее об «ультра-фикшн» см. в Главе 8.

² Автор этих строк оставляет за пределами текста мнение о том, что современным основным потоком в русской литературе является та ее часть, которая опирается на «толстые» литжурналы и представленные ими течения, т. е. своего рода отечественный вариант западной «университетской литературы». С другой стороны, мнение о том, что истинным мейнстримом является совокупность «дредноутов» бестселлеристики (Донцова, Маринина, Перумов и т. п.), также, по меньшей мере, рано считать состоявшимся, и оно не принимается во внимание.

В одном сетевом журнале современному фантасту предлагали быть одновременно мастером боевика, доктором философских наук, плюс, как минимум, кандидатом исторических или филологических. Чтобы читатель, ищущий чистого развлечения, не оказался обманутым, но и читатель, привыкший получать от фантастики нечто более сложное, не ушел обиженным... Звучит несколько экстравагантно, однако резон в этом есть: располагая подобным багажом, авторы ИФ смогут выживать за счет осознанно установленной двойной адресации текста. На одном семинаре в феврале 2007 года Эдуард Геворкян, отталкиваясь от концепта двойной адресации, даже предлагал именовать ИФ «кросс-платформенной фантастикой».

Только ведя подобную игру, автор ИФ может сохранить удовлетворительный тираж: книга выйдет в обычной фантастической серии, которая лежит на полках с надписью «научная фантастика» или «фэнтези» и несет на переплете все признаки читабельности для широких масс. Издатель не станет мучаться вопросом: «Продается? Не продается?» – и включит роман в план. Именно так в «Звездный лабиринт» АСТ попадают книги Евгения Лукина, а в «Русскую фантастику» ЭКСМО – книги Кирилла Бенедиктова.

Тактика «мастер+доктор» при ее практическом применении напоминает попытку партизана темной ночью пройти через заграждение из колючей проволоки под током. Нравственное чувство получает чувствительные уколы, а то и просто убойные электрические разряды. Часть одежды остается на металлических колючках. Благо, если пришлось пожертвовать всего-навсего отдельными клочками. Ведь партизан может выползти на той стороне полуголым... или вовсе не выползти. Некоторые тексты переделать под «легче/занимательнее» принципиально невозможно. Пробовать – значит ранить себя безо всякого смысла. Прежде всего, придется пожертвовать «самым сложным», т. е. самым не-продающимся, самым «тяжелым» в чтении. А по ведомству «самого сложного» проходят языковые эксперименты, необычные композиционные конструкции, использование нетривиальных художественных приемов... Иными словами, те приятные детали, без которых читателю-умнику и неуютно, и даже порой конфузно. В общем, сложный это маршрут.

* * *

Наша интеллектуальная фантастика от 70-х до настоящего времени достойна того, чтобы о ней написали докторскую диссертацию и, быть может, не одну. Три-четыре десятка имен, названных в этой книжке, представляют собой только часть ИФ-реестра, самые сливки. Полагая, мне удалось лишь очень бегло показать общие приметы крупного явления, постепенно обособляющегося на карте фантастической литературы.

Тут надо глубже копать...

Глава 2

Откуда есть пошла...

Когда появилась интеллектуальная фантастика? Ответить на этот вопрос весьма сложно, поскольку он накрепко связан с другим: что она в конечном итоге собой представляет? Если это нечто вроде коньячной пропитки в торте «фантастики вообще», то ответ прост – ей столько лет, сколько их фантастической литературе, она всегда присутствовала в большей или меньшей мере. Так, если отсчитывать историю отечественной фантастики от литературных «богатырских сказок» или от «Путешествия на Медвежий остров» О.Сенковского, то в роли первых фантастов-интеллектуалов оказываются Алексей Константинович Толстой с вурдалачьими сюжетами, А.Вельтман, Вл. Одоевский и чуть ли не сам И.С.Тургенев, ежели вспомнить его мистические рассказы.³ Предположим, фантастика обособилась на планете литературы в эпоху Серебряного века + первые двадцать – двадцать пять лет советской власти. Тогда на роль первых патронов в обойме фантастов-интеллектуалов почти автоматически возводятся Валерий Яковлевич Брюсов («Огненный ангел», «Гора звезды»), Алексей Николаевич Толстой («Аэлита») и Николай Степанович Гумилев, оставивший несколько образцов литмистики.

Но, думается, ближе к правде иная картина. Интеллектуальная фантастика представляла и представляет собой *особое направление* на материке фантастов, притом направление, довольно долго дрейфовавшее к самоосознанию и легче формулировавшееся устами «адептов» свои отличия от прочей фантастической литературы, чем собственную суть.

Полагаю, это пьеса о трех актах. Во всяком случае, пока.

Складываться это направление начало очень давно, не позднее 60-х годов. И началось все с поворота от романтического звездопроходчества, популяризации научных идей и пресловутой работы на ВТУЗы к опыту литературы основного потока. Сначала пришло осознание единства тем и художественных задач: не лунные трактора, не черные дыры, не машины времени, а все те же люди – в центре всего, как маленькое яблочко большой мишени. Позднее выяснится, что арсенал художественных приемов может быть почти идентичным, за исключением «фантастического допущения».

А это значит: прежде, чем интеллектуальная фантастика начала отрываться от фантастики в целом и дрейфовать по направлению к мейнстриму,⁴ эта самая «фантастика в целом» должна была оторваться от литературы основного потока и прочно конституировать себя в качестве независимой литературной территории. Когда произошло обретение фантастической литературой «суверенитета»? В 20-х – 30-х годах. Для 50-х годов оно было уже неоспоримым фактом. Можно сказать, суверенитет «устоялся».

А первый акт действия о трудной судьбе ИФ сыграли... впрочем, не годами в данном случае надо отмерять время, а повестями АБС.

Всё началось где-то между повестью «Путь на Амальтею» (1960) и повестью «Попытка к бегству» (1962). По словам Бориса Натановича, братья считали, что именно с «Попытки к бегству» начинаются «настоящие Стругацкие». Очень показателен отрывок из воспоминаний Бориса Натановича: «...это первое наше произведение, в котором мы ощутили всю сладость и волшебную силу ОТКАЗА ОТ ОБЪЯСНЕНИЙ. Любых объяснений – научно-фантастических, логических, чисто научных или даже псевдонаучных. Как сладостно, оказывается, сообщить читателю: произошло ТО-ТО и ТО-ТО, а вот ПОЧЕМУ это произошло, КАК произошло, откуда что взялось – НЕ СУЩЕСТВЕННО! Ибо дело не в этом, а совсем в другом, в

³ Да чуть ли не сам Александр Сергеевич с «Домиком на Васильевском».

⁴ А этот процесс шел долго и трудно, на протяжении как минимум четверти столетия.

том самом, о чем повесть».⁵ Речь идет о рискованном, не всеми понятом эксперименте: АБС переместили концлагерного заключенного Саула (Савела) Репнина из Великой Отечественной войны, прямо из боя, в светлое будущее XXII века; известно, что он бежал, а потом вернулся в свое время, столкнувшись в мире Полдня с вещами, заставившими его вспомнить об истинной своей судьбе; но каким способом Репнин бежал и как возвратился – неизвестно. Техническая немислимость бегства вытесняется из текста немислимостью этической. А она на два порядка важнее – об этом свидетельствует последняя записка Репнина, обращенная к друзьям из мира Полдня: «Дорогие мальчишки! Простите меня за обман. Я не историк. Я просто дезертир. Я сбежал к вам, потому что хотел спастись. Вы этого не поймете. У меня осталась всего одна обложка, и меня взяла тоска. А теперь мне стыдно, и я возвращаюсь... вы... делайте свое дело, а я уж доделаю свое. У меня еще целая обложка. Иду... Прощайте. Ваш С.Репнин». Фактически именно тогда прозвучал охотничий рожок ИФ: философия затмила сюжет, в фантастической литературе был применен немислимой доселе изысканности художественный прием (ампутация событийной основы всего действия),⁶ эстетика джутовых мешков столкнулась с эстетикой звездолетов, а весь текст взывал к «понимающему» читателю. С «Попытки к бегству» в творчестве АБС отчетливо видны диссидентские взгляды (а также, с некоторыми оговорками, инициативные мотивы), однако мировоззренческая ориентация, на мой взгляд, не сыграла главной роли в огромном художественном сдвиге, начавшемся в фантастике.

Одновременно с целым каскадом классических текстов АБС середины 60-х появляются произведения авторов, не проявляющих духовной связи с комплексом либерально-демократических ценностей, но полю ИФ явно принадлежавших. Это, например, рассказ Севера Гансовского «День гнева» (1964), повесть Михаила Анчарова «Сода-Солнце» (1965), роман Ольги Ларионовой «Леопард с вершины Килиманджаро» (1965),⁷ трилогия Александра и Сергея Абрамовых «Всадники ниоткуда» (1967), «Рай без памяти» (1968) и заметно более слабый «Серебряный вариант». Следовательно, речь идет не о каком-то «идейном влиянии» на корпус фантастов, – хотя смягчение контроля властей над литературой, полагаю, сделало свое дело. Все-таки, видимо, ИФ – плод самостоятельного развития нашей фантастической литературы. Почва для появления нового необычного растения была взрыхлена, удобрена и полита... Растение появилось. Многие захотели писать как писатели, а не как фантасты, и у некоторых это получилось.

«День гнева» и «Леопард с вершины Килиманджаро» были своего рода взрывами. Они вызвали не меньшее потрясение, нежели «Попытка к бегству». А в чем-то, может быть, и большее. Писатели-фантасты позволили себе амплуа превосходных прозаиков, какая революция! Та же Ольга Ларионова, отдав на нескольких страницах необходимую дань НФ (квазинаучная тягомотина о запуске проекта «Овератор»), далее вела с читателем диалог лишь о вечных темах: нужно ли человеку знать время своей смерти? есть ли на свете хоть что-то, ради чего стоит жертвовать любовью? До великого позволения писать фэнтези, выданного пострападной эпохой, Ларионова числилась в периферийном гарнизоне «мягкой» или «гуманитарной» НФ и позволяла себе вещи, немислимые для людей, шедших фарватером советской фанта-

⁵ Стругацкий Б.Н. Комментарии к пройденному // Стругацкий А., Стругацкий Б. Собрание сочинений в 11 томах. Донецк —СПб., 2001. Т.3: 1961–1963. С. 679–680.

⁶ Польский исследователь творчества АБС В.Кайтох весьма точно заметил по этому поводу: «Такой – вопреки законам жанра – ничем не подготовленный и ничем рационально не объяснимый поворот действия требовал символического прочтения, становился универсальным моральным посланием».

⁷ Причем роман «Леопард с вершины Килиманджаро» или же более поздние повести «Где королевская охота», «Сказка королей», «Соната моря» – относятся к ИФ самым очевидным образом. А вот незабвенная «Чакра кентавра» любима столь многими в основном за эстетику рыцарского романтизма, но художественный арсенал там довольно небогатый, изощренной философии тоже нет. Продолжение «Чакры», «Делло-Уэлло», представляет собой фэнтезийный боевик, «цепляющий» архетип снежной королевы и донельза бедный в смысле литературной отделки. Таким образом, эта линия творчества Ольги Ларионовой оказалась вдалеке от ИФ.

стики. Мог ли кто-нибудь из F-мэтров, кроме нее, завернуть предложение на десять строк, выполненное в рваном ритме аллитераций, чередующихся с пинаклями деепричастных оборотов и контрфорсами неравномерно распределенных придаточных? Больше никто не вспоминается... Разве только Александр Силецкий, но он вышел в свет намного позже, да и мэтром не стал. Или Владимир Покровский – и тоже существенно позже, позже на целую эпоху. Мог ли кто-то, кроме Ларионовой, в нашей НФ – до появления через тридцать лет Елены Хаецкой – выводить на первый план «музыкальную тему любви»? Никто не приходит на ум.

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.