

ЮЛИЯ ЧЕРНЯХОВСКАЯ

БРАТЬЯ СТРУГАЦКИЕ



ПИСЬМА О БУДУЩЕМ

Юлия Сергеевна Черняховская

Братья Стругацкие.

Письма о будущем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=23303454

Черняховская Ю. С. *Братья Стругацкие. Письма о будущем: Книжный мир*; Москва; 2016
ISBN 978-5-8041-0878-7

Аннотация

Надо ли представлять читателю Аркадия и Бориса Стругацких? Вопрос риторический: кто из нас не держал в руках их книг, тот просто не умеет читать. Но что мы знаем о гениях советской фантастики, предсказавших в своих произведениях и приход застоя, и катастрофу перестройки, и окаянные дни 90-х и даже суверенную демократию 2000-х? Книга Юлии Черняховской посвящена не только творчеству, но и малоизвестным событиям жизни знаменитых советских фантастов. Какими были люди, создавшие и солнечный Полдень советской утопии, и мрак обреченных миров? Как начинался их творческий путь? Почему «медовый месяц» отношений между братьями Стругацкими и властью сменился «холодной войной»? Какова была в этом роль советского пропагандиста и тайного агента западного влияния А. Н. Яковлева? Кто писал доносы в ЦК КПСС на лучших фантастов Советского Союза? Сотрудничал ли А. Стругацкий

с органами госбезопасности? И не был ли Б. Стругацкий «засланным казачком» в рядах российской оппозиции в 2000-е годы? Жизнь и философия, творчество и борьба, бесконечная вера в человеческий разум и удивительное предвидение грядущих событий – такими предстают Аркадий и Борис Стругацкие на страницах этой книги. Читайте, и вы узнаете, какие пророчества наших любимых писателей уже сбылись, и чему из написанного ими еще предстоит сбыться.

Содержание

| | |
|--|----|
| Борис Межуев. Атлантида, которую мы потеряли | 6 |
| Введение | 14 |
| Взгляд с другой стороны: Что это было? | 23 |
| Глава 1. Маяки в Океане будущего | 28 |
| 1.1. Художественно-политическая утопия в политической мысли | 28 |
| 1.1.1. Художественное и политическое | 28 |
| 1.1.2. Роль и место Утопии | 32 |
| 1.1.3. Утопия как Врата Эпох | 37 |
| Взгляд с другой стороны 1: Философская фантастика как форма политической мысли | 48 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 62 |

Юлия Черняховская Братья Стругацкие. Письма о будущем

Рецензенты:

Заведующий кафедрой политологии и политического управления Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, д. полит. н., профессор Шабров О. Ф.

Доцент кафедры философии политики и права Факультета философии МГУ им. М. В. Ломоносова, к. ф. н. Сытин А. Г.

© Ю. С. Черняховская, 2016

© Книжный мир, 2016

Борис Межуев. Атлантида, которую мы потеряли

Литературно-философское исследование Юлии Черняховской значительно выделяется на фоне других работ, посвященных творчеству братьев Стругацких, во всяком случае, из тех, что мне известны. Можно сказать, что это на самом деле первое серьезное философское проникновение в мировоззрение писателей, сделанное на хорошем источниковедческом материале, в том числе с использованием архивных данных.

Книга не напоминает сусальную агиографию с оттеняющими набор восторженных слов скандальными подробностями личной жизни одного из братьев подобно увесистому тому Анта Скаландиса, но и не представляет собой рефлексии несколько наивного поклонника в духе «Двойной звезды» Бориса Вишневского.

Работа польского литературоведа Вацлава Кайтоха, которую часто цитирует Юлия Черняховская, осталась в моей памяти благодаря двум-трем ссылкам на любопытные источники, но в целом забылась. К сожалению, автор практически не упоминает вышедшую в 2011 году биография братьев Стругацких в серии «Жизнь замечательных людей», написанную писателями-фантастами Геннадием Прашкевичем и Дмит-

рием Володихиным¹. Именно в этой книге взгляд на творчество писателей представляет собой радикальную антитезу тому представлению, что развивает Юлия Черняховская.

Прашкевич и Володихин видят в творчестве Стругацких уже середины 1960-х годов антисоветский подтекст (так, знаменитая повесть «Улитка на склоне» представляется им карикатурой на советское общество). Версия Юлии Черняховской – радикально альтернативна. Она последовательно выявляет и показывает весь жизненный путь творческого тандема Стругацких как путь убежденных коммунистов, во многом более последовательно, по сравнению с современной им властью, отстаивающих идеалы и принципы коммунистического мировоззрения, и предупреждавших власть и общество о неизбежных катастрофических последствиях отступления от этих идеалов и принципов. При этом вынужденных жить в эпоху массового манкирования этими принципами партийной бюрократией. Книга Юлии Черняховской – это книга о людях, воспитанных на коммунистических идеалах, никогда от них не отрекавшихся, но столкнувшихся с практикой власти, которая сама то ли перестала в них ве-

¹ Насколько мы можем судить по знакомству с ходом работы автора, она хорошо знакома с интересной книгой Г. Прашкевича и Д. Володихина, но сочла что в фактическом плане последняя в основном воспроизводит фактуру книги А. Скаландиса и не содержала новой информации. При этом она стремилась уйти отличной полемики, признавая за названными авторами право на свое видение, но стремилась заменить полемику позитивным изложением своей выношенной версии. – Прим. Издателя.

ритель, то ли просто их выхолостила. И в результате, вольно или невольно чуть ли не мстила тем, кто эти идеалы сохранил.

Юлия Черняховская очень ярко и точно описывает, в чем эти идеалы на самом деле состояли и почему именно Стругацкие смогли очень ясно показать, чем мог привлечь людей коммунистический проект.

Именно читая их повести, советские читатели осознавали, в чем состоит преимущество коммунизма: не только во всеобщей сытости и отнюдь не в казарменном порядке.

Коммунизм – это общество свободного и творческого труда, в котором каждый человек становится творцом и создателем, в том смысле, что каждый так или иначе включен в единый и великий процесс человеческого познания, отвоевания у природы ее заповедных тайн. Жаль, что, анализируя утопии эпохи Возрождения именно как предпосылку фантастического жанра, подробно рассказывая и о Томасе Море, и о «Городе солнца» Кампанеллы, Юлия Черняховская не упоминает про третью классическую утопию, которая как раз была бы наиболее уместна для сопоставления с «Миром Полдня» Стругацких – а именно «Новую Атлантиду» Фрэнсиса Бэкона. Мир, которым не просто правят ученые-инженеры, но который и существует ради ученых, ради продолжения процесса познания, устремленного в бесконечность, к полному подчинению природы воле человека.

И, конечно, весь советский проект был именно движени-

ем к этой «Новой Атлантиде» на советской земле, и именно в 50–60-е годы этот идеал был как будто ясно понят художниками и писателями и воплощен в их произведениях. Юлия Черняховская много пишет о чувстве победителей, рожденном достигнутыми к 50-м годам победам стране, уверенности в своих силах преобразователей мира, «поэтическом эффекте» Третьей программы КПСС, отразившей ожидания общества и многие видения писателей-фантастов – и еще больше стимулировавшей их и все общество на попытки предвидения коммунизма как ближайшего будущего, как мира, в котором каждый смог бы найти свое место в этом едином пути всего человечества к постижению величайших тайн природы.

В произведениях ранних Стругацких идеалу «общества познания» противостоит образ «общества потребления», к слову сказать, в их произведениях это не столько капитализм веберо-марксовского толка, сколько, скорее, предвидение современной социально-расслабленной Европы, люди которой освободились от тяжелого труда, чтобы уйти в реальные и виртуальные удовольствия. Альтернатива «обществу познания» не только капитализм, но может быть даже в большей степени общество «детей цветов» 1960-х годов, или, еще точнее, утопии гуру «новых левых» Герберта Маркузе или Тимоти Лири, саркастически изображенных в докторе Опире из «Хищных вещей века».

По большому счету, Юлия Черняховская абсолютно пра-

ва: советский социализм, как он развивался от Ленина до братьев Стругацких, был радикальным превознесением «воли к истине» над «стремлением к удовольствию», в котором писатели уже со времен тех же «Хищных вещей века» видели что-то глубоко разрушительное для человека. Юлия Черняховская блестяще описывает, как этот идеал «республики ученых» переживает кризис в середине 1960-х и как этот кризис отразился в спорах советских фантастов разных школ и направлений. Гонения на фантастов школы Стругацких в 1966 году она прямо связывает с известной запиской тогдашнего заместителя руководителя отдела агитации и пропаганды ЦК КПСС Александра Яковлева, будущего «архитектора» перестройки, который увидел в творчестве братьев что-то противоречащее духу социализма. С этого момента у вполне успешных и плодовитых авторов начинаются серьезные неприятности, которые, в конце концов, заставляют их иными глазами взглянуть на проблемы движения к «Обществу Полдня».

Впрочем, Юлия Черняховская утверждает (и подтверждает прямыми высказываниями братьев Стругацких), что не только скончавшийся в 1991 году Аркадий, но и переживший брата на 21 год Борис до конца оставался верен мечте о коммунизме как лучшем будущем человечества. В подтверждение чему она среди прочего ссылается на почти предсмертное письмо писателя ее отцу, философу и политологу Сергею Черняховскому, в котором классик советской фан-

тастики выражал убеждение в неизбежности утверждения «Мира Полдня». Увы, Борис Натанович унес с собой могилу представление о том, какими путями этому Миру будет суждено обрести реальные черты. Я думаю, что он представлял и другие времена, и другие пространства, где Человек Воспитанный мог бы жить, заниматься любимым делом и не мешать жить другим. И было бы очень любопытно поговорить о том, как проявилось в творчестве последователей Стругацких, таких как Вячеслав Рыбаков или Андрей Лазарчук, это понятное патриотическое стремление не дать утопии уплыть окончательно в иные времена и к иным берегам.

«Куда ж нам плыть?» – задавались Стругацкие в последний год «перестройки». Юлия Черняховская отвечает своей книгой: вперед, к классическим идеалам, так ярко и зримо озвученным в прекрасные 1950–60-е, в десятилетие первого советского Спутника и полета Гагарина. Туда в обретенную нами Новую Атлантиду, которую мы потеряли в 1990-е, погнавшись за призраком «общества потребления». Но здесь бы я хотел от себя поставить большой знак вопроса, потому что сама потеря этой утопии была не случайной: как и показывали, по мнению Юлии Черняховской Братья Стругацкие, испугавшиеся трудностей пути в будущее и проблем будущего – обречены на муки хождения по кругу в тупиках истории. Испугавшиеся проблем Утопии – обречены жить в сумраке Антиутопии. Обречены заблудиться в бесцельном кругообразном движении» глухих и кривых троп истории.

И из этой потери мы вышли просвещенные какими-то неведомыми прежде горькими истинами. Надо признать, что Стругацкие знали эти истины много раньше нас и о многом нас предупредили заранее, и этот их урок нам еще предстоит освоить. Но, конечно, идеал бескорыстного научного поиска и готовности пожертвовать ради него самыми утонченными удовольствиями – это великая правда Стругацких останется с нами всегда. И книга Юлии Черняховской будет вечным о том напоминанием.

Борис Межуев, 1 августа 2016

«Умер Сталин! Горе, горе нам всем. Что теперь будет?..»

Письмо Аркадия Стругацкого Борису Стругацкому от 5 марта 1953 г.

*«Терпению машины бывает предел
И время его истекло
И тот, который во мне сидел
– Вдруг ткнулся лицом, в стекло.
Убит он, я счастлив! Иду налегке,
Последние силы жгу.
Но что это, что? Я в глубоком, пике —
И выйти сам. не могу».*

В. Высоцкий. «Баллада о гибнущем истребителе»

*«...[далее красным, карандашом.:]
Не поддаваться растерянности и панике!
Каждому продолжать делать своё дело, только*

делать ещё лучше. Умер Сталин, но Партия и Правительство остались, они поведут народы по сталинскому пути, к Коммунизму.

Смерть Сталина – невосполнимая потеря наша на дороге на Океан, но нас не остановит.

Эти дни надо пережить, пережить достойно советских людей!»

Письмо Аркадия Стругацкого Борису Стругацкому от 5 марта 1953 г.

Введение

Постигший СССР/Россию два десятилетия назад так и не преодоленный кризис целостности, обернувшийся территориальным разделом, разрушение прежней экономики, практическая деиндустриализация страны, политическая и подчас межнациональная конфронтация, система расколов, прошедших через все общество, идеологический и аксиологический кризис – все эти проблемы полностью противостоят тому видению будущего СССР и России, которое рисовалось еще три десятилетия назад. Сегодня в российском обществе практически нет не только распространенных идеологических концептов, но и теоретических моделей, политических учений, которые могли бы претендовать на целостное объяснение происходящих процессов. Выявлять намечающиеся тенденции и хотя бы отчасти предсказывать возможные перспективы развития.

Возрастающее значение приобретают прогностические модели социально-политической динамики. Между тем в произведениях советских фантастов третьей четверти XX века подчас содержались политико-философские модели и такого будущего, которое никак не связывалось с ожидаемым оптимистическим вариантом развития советского общества, но оказываются очень схожими с состоянием постсоветской России. И в наибольшей степени это может быть

отнесено к творчеству Аркадия и Бориса Стругацких, ставших создателями того, что они называли «философской фантастикой», но что также могло бы быть названо «социальной» или политико-философской фантастикой.

Работы Стругацких – это явление не только российской литературы, но и отечественной политико-философской мысли второй половины XX века. В творческом наследии этих авторов в художественной форме выражена оригинальная модель политического развития, имеющая значение для осмысления как общих процессов трансформации современного общества, так и политических процессов современной России.

Стругацкие, возглавившие течение философской фантастики в СССР в 1962–1968 гг., значительное внимание уделяли разработке политологического аспекта своей концепции будущего.

Многие созданные ими модели будущего напрямую перекликаются с проблемами, которые мы можем наблюдать в современном мире. К ним относятся проблемы сущности власти, особенно – власти в кризисных обществах, проблемы «деидеологизированного общества», судьбы и направленности общественного прогресса, соотношения политики и морали, политической структуры будущего общества.

Ряд политических прогнозов Стругацких, высказанных как в переписке, так и в художественных произведениях в значительной степени подтвердился, что позволяет ставить

вопрос о возможности осуществления и остальных прогнозов. И их фраза, написанная применительно к одному из их миров, находящегося в условиях перманентного кризиса: о том, что приютившая главного героя страна ранее была «значительно обширнее», но провинции ее отпали в результате кризиса, порожденного управлением со стороны выродившейся элиты, вогнавшей народ в нищету и приведшей страну к распаду и катастрофе, – воспринимается сегодня прежде всего как характеристика современной России.

Осмысление тенденций общественного развития в жанре политико-философской утопии, в том числе и утопии Стругацких, выраженной преимущественно в художественных формах, в последнее время становится все более востребованным в политическом дискурсе.

Надо сказать также, что период российской истории с 1917 по 1991 г. до сих пор не имеет однозначной оценки в отечественной исторической науке.

Автор, стремясь воздерживаться от идеологических оценок, придерживается точки зрения, естественной для каждого историка: любой исторический период несёт в себе как негативные, так и позитивные изменения, и не может иметь однозначной положительной или отрицательной оценки. Хотя конечно, в целом – может быть оценен по тому, что он дал людям, которые в этот период жили, стране, в которой они жили и общему мировому развитию. Хотя и цена этих достижений – была огромна.

Отличия исторического пути, по которому Россия двигалась в этот период от исторического пути стран Запада, позволило ей избежать проблем Постмодерна характерных как для европейского общества второй половины XX века, так и для современной России. Кризис же советского проекта, обернувшийся уничтожением существовавшей системы ценностей, не привел к созданию новой аксиологии. Несмотря на то, что с момента раздела СССР к моменту написания работы прошло четверть века, поиски новой идеологической концепции не завершены и продолжаются, все больше обращая внимание мыслителей и аналитиков к опыту советского проекта.

Излишне упрощенными являются попытки перенесения институциональной базы «старого» советского проекта в «новый» советский проект, предпринятые в своё время С. Кара-Мурзой и его последователями. Для того, чтобы найти решение идеологических проблем современности, необходимо проанализировать позитивные и негативные аспекты идеологических ценностей, предложенных «старым» советским проектом, и причины расхождения идеального советского проекта, существовавшего в умах мыслителей и идеологов, с его реальным воплощением.

Тема социального проектирования в СССР и Советского Проекта, как его основного воплощения, сама по себе является достаточно широкой. В фокусе данной работе – социальное проектирование Аркадия и Бориса Стругацких.

Такой предмет исследования, в первую очередь, отражён в публицистических и художественных текстах этого периода, в частности, в работах Аркадия и Бориса Стругацких, которые и выбраны объектом данного исследования.

Такой выбор обусловлен как популярностью фантастической литературы, так и тесной связью жанра фантастики с социальным и политическим проектированием. Идеальный советский проект находится непосредственно в фокусе внимания советской фантастики названного периода, которая в 60-е гг. XX века становится не только научной, но и социальной, или философской. Философская фантастика отличается от всей предшествующей тем, что основное внимание уделяет не сюжетным или техническим аспектам повествования, а разработке и анализу этических и моральных ценностей, которые, благодаря популярности жанра, становятся элементом обыденного политического сознания².

Философская фантастика 60-х гг. в СССР находится на пересечении идеологических представлений общества и власти, так как, с одной стороны, в достаточной мере соответствует ожиданиям общества (что подтверждается

² Обыденный уровень политического сознания характеризуется отрывочными, бессистемными знаниями, где смешаны слухи, мифы, результаты воздействия СМИ. // Щербинин А. И. Вхождение в политический мир (теоретико-методологические основания политической дидактики) / А. И. Щербинин // Полис. 1996. № 5. С.137.

её популярностью³), и соответствует нормам официальной идеологии. Однако позже эта гармония нарушается. Идеал Советского Проекта в творчестве фантастов отходит на второй план, и распространение получают романы-предупреждения и сатирическая фантастика, отражающая формирующиеся противоречия советского общества.

Этот процесс чётко прослеживается в книгах Стругацких, которые оказались в рядах основателей нового литературно-философского течения социально-философской фантастики.

К изучению произведений Стругацких исследователи обращались неоднократно, – но анализ их идей как политических мыслителей и создателей своего рода политической утопии, до сих пор привлекающей к себе внимание, в политико-философском ключе практически не проводился. Однако изучение системы их политико-философских и прогностических идей требует рассмотрения этого явления с учетом изучения и роли научной фантастики. И роли и места Утопии в политическом сознании – и анализа сути самого политического сознания.

Начиная свою работу, автор исходил из ряда общефилософских предположений:

1. Политическое сознание одной из своих основных функций имеет познавательно-конструирующую, которая на раз-

³ См. напр. опросы Клуб Любителей Фантастики МГУ «От Москвы до Витима» // Фантастика, 1967. М., 1968.

ных этапах развития может выполняться разными видами политической мысли.

2. Не всякое отражение политического тождественно его познанию, равно как не всегда проявления политической мысли тождественны политической теории.

3. Художественные формы осмысления политической действительности расширяют возможности ее познания и опережения, особенно в условиях, когда встает задача анализа новых аспектов тех или иных политических явлений или собственно новых явлений.

4. Сформировавшееся к 1960-м гг. научное прогнозирование будущего и обратившаяся к этим же проблемам научная фантастика отвечали на один вызревший в условиях перехода от индустриального общества к постиндустриальному, запрос на опережающее отражение на прогнозирование, разнились в используемых ими методах, опирались на общую научную базу – и продемонстрировали не мало различающуюся точность прогнозов.

5. Создав идеальный конструкт Мира Полдня⁴, Стругацкие описали развернутую картину общества будущего, как общества с приоритетной ролью потребностей в познании, всеобщим политическим участием и превращением труда в естественную форму самореализации человеческой лично-

⁴ Существует два различных написания. В академической среде «Мир Полдня», в публицистической – «Мир Полудня». Автор использует академическое. – Ю. Ч.

сти.

6. В отличие от классической Утопии, идеальный конструкт будущего Стругацкие не рассматривают как венец и конечную точку прогресса, предполагая в нем наличие противоречий, являющихся источником его развития.

7. В своей политической философии Стругацкие предложили видение Прогресса, как неотвратимого исторического движения, не имеющего при этом ценностного измерения, но реализующегося через действия людей, находящихся в ценностном измерении.

8. Выходя за рамки классической Утопии, Стругацкие анализируют основные препятствия, лежащие на пути создания описанного ими идеального конструкта.

9. Одной из центральных тем в политической философии Стругацких является их анализ проблематики власти, которую, в рамках описания миров, в тупиках исторического развития, они рассматривают с точки зрения ее целей, средств и смыслов деятельности.

10. Стругацкие считают невозможным и деструктивным существование общества в деидеологизированном состоянии.

11. Большая часть картин, описанных в произведениях Стругацких применительно к мирам, отказавшимся от движения в будущее, имеет большую степени сходства с политическими реалиями современного мира, что дает нам основание говорить о высокой степени актуальности их произведе-

дений и целесообразности изучения их прогностики и политической философии.

Целью исследования было – на основе изучения всего корпуса текстов Стругацких раскрыть политико-философское содержание их творчества и выявить его связь с фундаментальными проблемами политической теории, провести комплексный анализ и концептуально-целостное осмысление политико-философской теории и политических взглядов Стругацких.

Взгляд с другой стороны: Что это было?

Социальная фантастика – это история будущего. Увы – многие предсказания и предупреждения Стругацких сбылись. И то, что определенные группы выдавали тогда как «пародию на советскую действительность» – сегодня воспринимается как умело написанная картина современного российского общества: и «Обитаемый остров» с его манипулируемым населением и «Неизвестными Отцами», спасшими остатки страны после крушения Великой Империи, и «Град обреченный» в своей последней фазе – Фриц Гейгер, положивший конец разложению города, стабилизировавший ситуацию и накормивший страну, давший ей благополучие – но не знающий, каковы цели и каково будущее, к которому он эту страну ведет. Кстати, в одном из последних интервью такое сравнение привел сам Борис Стругацкий.

Писатель и мыслитель «Аркадий и Борис Стругацкие» – одна из загадок позднего советского общества и истории идей того времени. Он писал на темы будущего коммунистического общества – и многих проблем будущего и настоящего человечества. И оказалось, что его книги завладели вниманием многих людей, он стал сверхпопулярен и на становлении многих оказал огромное влияние.

Для одних братья Стругацкие – антикоммунисты и мас-

кирующиеся под фантастов диссиденты, для других – гениальные провидцы и предсказатели, для третьих – тайный рупор не то ЦК КПСС, не то КГБ, для четвертых – сознательные борцы с диссидентством и апологеты коммунистического общества.

Отсюда вопрос: так каковы все же были их взгляды?

Фантастика всегда экстраполирует некое представление о сути исторического процесса в прошлом на его развитие в будущем.

Среди прочего, что особо важно – фантастика вообще и социальная фантастика в частности – это историческая форма общественного и политического сознания, то есть она рождается в определенных исторических условиях и развивается под воздействием истории, отвечая на те вопросы, которые, в том или ином историческом контексте, задает общество, пытаясь предугадать свою будущую историю.

Надо иметь в виду, что взгляды Стругацких менялись. Они были рождены периодом общего послевоенного подъема, торжествовавшего в тех условиях исторического оптимизма людей, ощущавших, что они живут в самой справедливой и самой прогрессивной стране мира – и вот-вот еще немного, и они создадут то, о чем мечтало человечество.

Ряд исследователей вообще полагает, что «Обитаемый остров» и «Град обреченный» – откровенно антидиссидентские вещи, предупреждающие об опасности слома системы

без понимания ее сущности и готовности взять на себя ответственность за сотворенные тобой последствия.

Аркадий Стругацкий, по некоторым воспоминаниям, прямо говорил одному из молодых авторов: «Ситуация изменилась. С оттепелью покончено. Теперь нужно будет буквально хватать кое-кого за руки, чтобы не натворили бог весть чего». Недолгий оптимистический всплеск их настроений можно увидеть в «Хромой судьбе» – отразившей надежды, связанные с приходом к власти Андропова.

На «перестройку» они откликаются двумя сумрачными произведениями: «Отягощенные злом» – в котором явно декларируют, что безудержный энтузиазм «борьбы за обновление и социальную справедливость» может обернуться лишь уничтожением тех реальных ростков будущего общества, которые только нарождаются в нашей жизни, – а также «Жидами города Питера» – в которых откровенно показывают неспособность «перестроечной интеллигенции» взять на себя ответственность за судьбу страны, ее вторичность и неготовность существовать иначе, как с позволения власти – и потенциальную готовность предать все провозглашаемые ею идеалы за личное благополучие и безопасность.

Эта пьеса становится, по сути, последней их совместной работой.

Аркадий умирает осенью 1991 года. Четверть века назад. Одновременно с поражением социализма, разделом СССР и,

как тогда казалось, крушением идеи коммунизма, в которую они так верил.

Таков, вкратце, ход эволюции и изменения их взглядов под воздействием событий истории.

Но встает вопрос о том, каким оказался рубеж их эволюции? Каким идеалам остались они верны – и остались ли?

Кто прав: борющийся за справедливость и готовый к разрушению – или медленно подготавливающий спасение? И Стругацкие не дают окончательного ответа – но чувствуется в общем контексте, что склоняются ко второму варианту. Прогрессор – это человек, который принимает вызов, соглашаясь на попытку ускорить прогресс – и сознающий при этом как малы его шансы и каковы его риски. А еще – понимающий, что если ему что-либо и удастся – то это будет достигнуто такими средствами, которые могут оказаться не одобренными его современниками – и все равно идущий на это для спасения миров.

Без свободы – нет развития. Нет движения вперед.

Свободы нет без идеологии. Свобода – может отчасти быть сохранена в мире манипулируемого управления, но свобода абсолютно уничтожается в мире «идеологического вакуума» – хотя внешне он может представляться самым свободным из миров.

И самое главное в свободе – это свобода труда. Стругацкие не отказываются от этого до конца, Три компонента свободы: заниматься любимым трудом, заниматься им свобод-

но (свобода творчества), быть свободным в занятии им и от этого получать самое большое удовольствие в жизни. Это и их общий вывод, и их общий рефрен.

Глава 1. Маяки в Океане будущего

1.1. Художественно-политическая утопия в политической мысли

1.1.1. Художественное и политическое

Проблема политичности искусства одна из традиционных тем обсуждения творческих, политических и теоретических дискуссий.

В свое время В. Г. Графский выделял три основные формы обсуждения природы властных отношений: произведения политико-философские (от диалогов Платона и трактатов Аристотеля до «Философии права» Гегеля), политико-наставительные (биографии Плутарха, «Артхашастра» Каутильи и до «Государя» Макиавелли), но особо – мифопоэтические, художественно-образные, к которым он причисляет и древние мифы, и классические произведения политической мысли, подобные «Утопии» Т. Мора или «Новому прекрасному миру» О. Хаксли⁵.

⁵ См.: Графский В. Г. Представления о власти в историко-теоретической перспективе // История политической мысли и современность. М., 1983. С. 44–45.

Не менее интересна и позиция Ж.-П. Сартра, который отмечал, что писатель, в отличие от поэта, самой сутью своего творчества обречен на политическое осмысление окружающей его действительности. По его мысли, поскольку проза несет в себе начало утилитарности, как определенный семантический язык, «прежде всего определенная установка ума»⁶, а «писатель должен о чем-то говорить» – он с известной неизбежностью оказывается «вовлеченным» в мир политической «ангажированности».

Само наличие этих двух соприкасающихся форм сознания – самим их соприкосновением предполагает некое начало диалогичности. Мы потому и сталкиваемся со сложностью разграничения политического и художественного сознания (равно как и научно выраженного и художественно отраженного, и точно так же – научно и художественно осмысленного), что все эти пары находятся в постоянном диалоге друг с другом. Данный постоянный обмен как раз и превращает границу разграничения художественного и политического сознания в их взаимный переход и потому создает зону не только их соприкосновения, но и наложения.

Интересно положение Ж.-П. Сартра о трех сторонах отношения политического и художественного⁷: первая – подклю-

⁶ Сартр Ж.-П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы. XIX–XX. С. 322.

⁷ См. Манжора О.Б. Художественное и политическое сознание: проблемы взаимодействия. Дисс... д. ф. н. 09.00.04. Саратов, 1994. – С. 155–156.

чение искусства к политической жизни в моменты ее активизации (через легитимацию идеалов), вторая – обмен информацией при опосредованном влиянии политических идей на идеи художественные. Третья – взаимный интерес политического и художественного сознания в попытках понять друг друга.

Хотя этот диалог – и по содержанию, и по форме – возможен именно в силу того, что несет в себе не апологетическое, а критическое начало. То есть, определенная проблема их разграничения заключается и в том, что в этом критически ориентированном диалоге существует как момент взаимонаполнения, так и момент некоторого взаимного отрицания.

Если верно, что стать гениями в своем художественном творчестве великие мастера от Аристофана до Шекспира, от Свифта до Гойи, Домье, Мазереля, смогли и потому, что отразили и выразили насущные проблемы мира, который их окружал – то и гениальным политическим деятелем человека делает его способность привнести в его род деятельности определенное художественное совершенство и искусство.

Речь в данном случае идет не только о присутствии в политике, особенно современной, определенной «роли игрового момента» и «воздействии атрибутивных свойств художественного сознания времени и художественных традиций на форму поведения личности в политической сфере», и даже не о широком использовании политикой эстетической законченности и жанрового строения как принципа построе-

ния политического действия – что тоже верно и важно. Дело в том, что политика – во всех своих проявлениях – сама оказывается созданием новой реальности, а политическое сознание обладает характером и конструирования нового мира, и образного выражения этого конструирования и моделирования.

В этом отношении также особо интересно тонкое замечание Х. Ортеги-и-Гассета, который отмечал инструментальную значимость художественных приемов в политическом познании. Он называет метафору – незаменимым орудием разума, формой научного мышления. Новое понятие, как поясняет он, ничего не говорит окружающим. И ученый или мыслитель, создавая или открывая новое, всегда оказывается вынужден найти ему некое имя, которое формально будет не вполне точным с научной точки зрения, но наиболее понятно сможет выразить это приемлемым для аудитории языком. Он подмечает, что без метафоры вообще сложно мыслить о непонятных для разума предметах – и в этом отношении определяет ее как «действие ума, с чьей помощью мы постигаем то, что не под силу понятиям. Посредством близкого и подручного мы можем мысленно коснуться отдаленного и недостижимого. Метафора удлиняет радиус действия мысли, представляя собой в области логики нечто вроде удочки или ружья». То есть, художественные приемы оказываются необходимы для научного осмысления и научного понимания и предсказания познаваемого.

Метафорические и художественные формы оказываются носителями как инструментария научного познания, так и соединения двойных смыслов – политических и художественных, поля их наложения и синтеза.

Отдельно нужно отметить, что такое соединение двух начал, политического и художественного, и отражения действительности – создает и в чем-то более глубокое смысловое поле, поскольку действительно художественное сознание, обращаясь к политическим проблемам и становясь отчасти составным началом политического сознания, осмысливает его через обращение к «вечным темам» – борьбы зла и добра, жизни и смерти, любви и ненависти, смысла жизни, не говоря уже о «политической» и «вечной» теме соотношения свободы и власти, равно как его роли в истории.

Тем более роль синтеза политического сознания и художественного творчества исторически оказалась значима для России, как минимум со времен психологического романа последекабристского романтизма, когда в русской литературе возникает жанр романа идей.

1.1.2. Роль и место Утопии

Всё равнее сказанное приводит нас к мысли, что существует пространство, в котором политическое, научное и художественное соединяются, создавая особую сферу.

Надо уточнить, что говоря об «утопии» мы имеем в ви-

ду не её бытовую и порядком уже устаревшую трактовку «несбыточности» – а изначальное значение этого слова: «У-Топос» – «Место, которого нет». Но «нет» не значит «не может быть никогда». Как писал Вебер: «Верно, что успешная политика всегда есть искусство возможного, если правильно понимать это выражение. Однако не менее верно, что часто возможное достигается лишь потому, что стремились к стоящему за ним невозможному». Ламартин говорил также: «Утопии – это зачастую лишь преждевременные истины», а Ф. Полак: «Утопия всегда была мощным рычагом социального прогресса и помогала осуществить важнейшие исторические изменения».

Последний вообще особое значение придает социальному критицизму как наиболее значимому моменту утопии – хотя одновременно он и полагал, что как раз идеальное конструирование находится на периферии утопического сознания, и утверждал наличие пропасти между утопией и политикой, равно как и утопией и «социальными реформами»⁸. Действительно, среди ученых и политических философов, причем разного времени, существовала традиция критики утопии как таковой. Тот же С. Л. Франк видел в ней определенную попытку совершения насилия над естественным ходом вещей и привычками людей: «Именно в этом замысле построить совершенно новый мир... через принудительное утверждение в нем праведного порядка, и состоит существо

⁸ Polak F. The image of future. Vol.1, Leyden, N.Y., 1961. PP. 389, 386–388.

утопизма»⁹.

Создавший печальную антиутопию Дж. Оруэлл обвинял Г. Уэллса чуть ли не в том, что мировоззрение последнего было поставлено на службу нацизму.

Мы не будем пытаться выделить лучшие и худшие черты тех или иных утопий. Единственно, что нужно всё-таки уточнить, это то, что, во-первых, любая утопия несет на себе не только черты отрицания рождающего ее мира – но и его противоречивость. Поэтому любая критика той или иной конкретной утопии – это, как ни парадоксально, одновременно и критика того мира, который ее рождает. Важнее, как представляется, все же иное – главное в Утопии это в первую очередь не произвольность, а поиск – попытка найти новые решения тех проблем современности, которые не удастся решать известными способами. Хотя, строго говоря, автор полагает в значительной степени справедливым утверждение, что утопизм вообще является неким универсальным – и потому необходимым свойством сознания¹⁰.

Ещё важнее другое. Утопия – та самая точка пересечения художественного и политического. И те критические точки зрения, примеры которых были приведены ранее, в первую очередь как раз и связаны с определенным как художественным элементом утопии как таковой, так и ее политической

⁹ Франк С. Л. Ересь утопизма // Квинтэссенция: философский альманах, 1991. М., 1992. С.1990.

¹⁰ Манжора О. Б. Указ. Соч. – С. 222

альтернативностью, т. е. как пространства соединения художественного и политического сознания, в силу близости качеств художественного и утопического сознания. То есть, в конечном счете, как раз и подтверждают приведенный выше тезис об утопическом сознании как пространстве соединения художественного и политического сознания.

Более того, в ее, утопии, анализе присутствует и еще один интересный момент. В этом отношении речь идет о признании утопии конструкцией, концептуально-упорядоченно отображающей содержание политических процессов, что, в соответствии с принятыми сегодня представлениями, является содержательным представлением политической теории.

Создание идеала будущего оказывается требующим прогноза еще только смутно осознаваемых потребностей, когда политическое сознание для выхода на теоретический уровень нуждается в обращении к фантазии и воображению.

В свое время считалось, что создание образов идеального общества в виде утопий в основном связано с периодом XVI–XIX веков – периодом, когда не существовало оформившихся наук об обществе. О значении именно этого периода для развития утопии пишет С.В. Евдокимов, отмечая, что политическая утопия была формой исторического сознания эпохи Модерна, когда размещение ею своего идеала в будущем создавало историческую динамику как внутренний рычаг развития современного общества¹¹.

¹¹ *Евдокимов С. В.* Политическая утопия в эпоху модерна и постмодерна: дис-

Такой известный исследователь политического сознания, как Е. Шацкий полагал, что: «Утопия прочно держится в седле, хотя и подвергается в современном мире существенно преобразению»¹², – выделяя при этом два направления современного ему утопизма. Первое – увлеченное возрастанием возможностей науки и глобального социального переустройства. Второе – связанное с исследованием внутреннего мира человеческой личности.

Если все же исходить из вышеприведенного положения об утопическом сознании как некоем универсальном свойстве сознания и общественного познания, наверное, можно делать вывод, что создание утопий – это не временный проходящий период человеческой истории, а нечто воспроизводящееся на разных ее этапах, причем в разных формах и с определенным разным наполнением. То есть это – некая поисковая форма, в которой человек исследует те явления жизни, с которыми сталкивается как с новыми и для строго научного изучения которых только вырабатывает методику и инструментарий. И в этом отношении та критика, которой многие исследователи и философы подвергают утопическое сознание, во многом может признаваться и справедливой, но сама эта критика становится возможной тогда, когда социальная апробация утопий накапливает для нее эмпирический материал. То научное знание, которое позволяет кри-

сертация... кандидата политических наук: 23.00.01. – М., 2001. С. 5.

¹² Шацкий Е. Утопия и традиция. М., 1990. – С.181.

тиковать Утопии, всегда своим существованием оказывается обязано как раз существованию Утопий, и без последней, скорее всего, не смогло бы возникнуть. Хотя нельзя исключать и иное положение вещей – когда та или иная Утопия сама критикуется не с точки зрения превзошедшего ее научного знания, а всего лишь с точки зрения другой и, возможно, менее обоснованной Утопии.

Утопии в разных ситуациях действительно могут быть очень разными и касаться очень разного. Как писал тот же Е. Шацкий о «новых утопиях» второй половины XX века: «Прежняя утопия была применением Истины, существующей вне индивида и открытой для него Учителем; новая утопия понимается как извлечение на свет внутренней истины каждого из ее приверженцев».

При этом сочетания художественного и политического сознания в утопиях в разных формах осуществляются в разных исторических условиях.

1.1.3. Утопия как Врата Эпох

Возникая на разных этапах развития общества и познания, та или иная новая утопия опирается на разный уровень развития научных представлений. В силу этого при увеличении общенаучного багажа общества, на основании которого она делает свои художественно-оформленные построения, ее конструкции приобретают содержание, не противо-

речащее общепринятым научным представлениям.

Утопия – это одна из форм времени, возникающая, когда она оказывается временем востребована. Создать произвольную фантазию можно в разные моменты истории. Но это не делает ее собственно утопией – то есть неким приковывающим внимание и завораживающим образом Нового Мира. Нельзя игнорировать тот факт, что первые знаменитые утопии: собственно «Утопию» Т. Мора и «Город Солнца» Т. Кампанеллы создали не просто писатели, а крупные политические деятели своего времени, люди, уже чувствовавшие и выразившие некие вопросы и ожидания эпохи. И первые знаменитые утопии оказались исторически значимы и привлекают к себе внимание на протяжении нескольких столетий потому, что оказались эмпатичны запросам общества, затронули волновавшие его и волнующие до сих пор проблемы.

Те авторы, которые упрекают утопистов в произвольности построений, как минимум не учитывают важный нюанс – если бы критикуемые ими построения были действительно произвольны, их, скорее всего, не пришлось бы критиковать просто в силу того, что они не имели требующего критики общественного значения.

И в первую очередь именно это оказалось свойственно классической утопии. Применительно к последней можно говорить об особом значении именно данного явления, утопий названной эпохи, связанном, прежде всего, с истори-

ко-политической обусловленностью запроса на них и его особыми условиями.

Можно говорить, что особый запрос на утопию возникает в ситуации, когда имеется в наличии совокупное действие трех факторов.

Первый: существует потребность общества в социальном прогнозировании своего будущего состояния – в первую очередь, как альтернативного имеющемуся.

Второй: наличная научная база еще не позволяет осуществить данное прогнозирование на строго научной основе, требует фантазии и воображения, о чем писал Х. Ортега-и-Гассет, говоря о научно-познавательной роли метафоры.

Третий – уже обозначенный момент политического запроса на художественное выражение, рассмотрение политического идеала в качестве эстетической категории.

При этом О. Б. Манжора полагает, что это именно единственная подобная ситуация. Однако можно обратить внимание, что хотя все три названные фактора действительно были присущи данной конкретной, во многом уникальной эпохе – сами они, как представляется, не могут рассматриваться как однозначно уникальные.

По мнению С. В. Евдокимова, утопия как явление есть свойство «любого общества, находящегося в ситуации исторического перелома и выбора дальнейшего исторического пути» – и она активизируется на тех этапах, когда общество сталкивается с проблемой кризиса исторических пер-

спектив¹³.

Точно так же мы не можем говорить ни о том, что само их сочетание абсолютно неповторимо в принципе, ни о том, что такое сочетание заведомо не возникало в иные исторические моменты.

Однако если попытаться в общих контурах определить, в чем заключалась историческая и общественная сущность названной эпохи – то можно было бы говорить, что при возникновении ситуации, обладающей определенным подобием названной эпохи, подобный же запрос вновь оказался бы по своему воспроизведен.

Если использовать для определения эпохи XVI–XIX веков классическую терминологию: «переход от феодализма к капитализму», можно было бы говорить, что речь идет о ситуации межформационного перехода – и, следовательно, отчасти речь о повторении подобного же запроса в ситуации «перехода от капитализма к социализму», а возможно – «от социализма – к коммунизму».

Однако автор отдает себе отчет, что использование данного категориального аппарата могло бы вызывать известные герменевтические сложности. Поэтому представляется целесообразным использование терминологии, не связанной с идеологическими нюансами.

В терминах, относящимся не к формациям, а к технологическим эпохам речь вполне может идти об определении дан-

¹³ *Евдокимов С. В.* Указ. соч. 2003. С. 5.

ного периода как «перехода от аграрного общества к индустриальному». Понятно, что эпоха индустриального производства не могла быть описана в понятиях, представлениях, терминах эпохи аграрного общества – и это создало первую эпоху запроса на утопию, который был снят развитием политической науки и научных представлений индустриального общества.

Вряд ли можно отрицать, что данные научные представления были несопоставимы с политическими представлениями аграрного общества – и не только в части отличия трактовок, но и в отношении накопленного научного багажа общественных наук. Однако понятно, что многие представления последних, вполне адекватно описывая проблематику своей эпохи, оказались не готовы к прогнозированию и научному описанию уже такого явления, которое последние десятилетия принято условно определять как «постиндустриальное общество». И не случайно одна из основных классических футурологических работ, посвященных этой проблеме, была названа: «Шок будущего»¹⁴.

В таком случае следует признать, что данный период нового «межэпохального перехода» тоже должен был воспроизвести новый запрос на всплеск утопического сознания, то есть, на новый художественно-прогностический поиск и создание новых утопий, которые так же могли бы отличаться от утопий прошлого, как новая эпоха перехода отличалась от

¹⁴ Тоффлер Э. Шок будущего (Future Shock), 1970. – М.: АСТ, 2008.

прежней. Иначе говоря, привести к рождению эпохи «Второго утопического запроса».

Утопия есть отражение требования самоидентификации общества и определения проблемного поля его перспектив.

Время ощущения и осознания приближения новой эпохи, когда шаг за шагом общество осознает исчерпание – это изначально период конца 1950–60-х гг., обозначенное развитием новой электроники, освоением атомной энергии и выхода человечества в Космос.

В СССР это время было отмечено расцветом масштабной научно-фантастической литературы – причем, что особо важно, ее переходом от «технической фантастики» и «фантастики ближнего прицела» к «социальной фантастике» и созданию развернутых картин о будущем – в первую очередь, как тогда представлялось, – коммунистическом.

Но мы видели, что подобная эпоха и должна была породить подобный запрос. Более того, говоря о специфике данного времени в связи с проблемой синтеза художественного и политического сознания, О. Б. Манжора высказывает крайне интересное положение: о выражении этого запроса в главном политическом документе того времени – Программе КПСС 1961 года.

Оставляя в стороне вопрос об адекватности или неадекватности данного документа подлинной действительности и «разнообразности» ее смысловой трактовки, важно в приведенной выдержке отметить такие моменты, как опреде-

ление «поэтического характера» политического документа, способность последнего к эмоциональному воздействию и создание им «творческого импульса, направленного на преобразование мира».

Признание этих моментов, как и появление данного документа, и его общее политическое воздействие, как представляется, подтверждает высказанное предположение о воспроизведении в указанный период – и о принципиальной возможности воспроизведения в период межэпохального перехода – запроса на создание масштабных художественно-политических утопий прогностического характера.

В связи с этим можно высказать и еще одно предположение, касающееся данного вопроса.

В эпоху первого утопического запроса, при переходе от аграрного общества к индустриальному, этот переход обращался к сознанию людей в первую очередь своей ближайшей, непосредственной стороной – утверждением частной собственности и разрушением прежних форм имущественных отношений. Реагируя на негативные моменты этого процесса, создававшиеся тогда утопии предлагали не отказ от перехода к новой эпохе, а пытались осуществить своеобразное его альтернативное прогнозирование: описать состояние новой эпохи без приносимых ею негативных последствий – то есть описать альтернативу ей – но именно альтернативу будущего: так, собственно, создавался образ индустриального общества, но не с частной, а с общественной собственностью.

стью¹⁵.

Можно предполагать, что утопии свойственна способность в своем прогнозе перешагнуть через ближайший этап и описать некую очищенную сущность новой эпохи. Что не отрицает и факта существования утопий, идеализирующих прошлое.

Если экстраполировать это на ситуацию эпохи Второго утопического запроса, т. е. «перехода от индустриального общества к постиндустриальному», можно предположить и здесь определенное «опережающее описание». Убедительность описания и является показателем свойства большой политики: в этом отношении, можно говорить, что политика становится большой политикой, когда оказывается совместима с утопией: политика, направленная в будущее, обязательно занята поиском идеалов, и, в конце концов, основывается на представлении о базовых политических идеалах общества, а в последнем всегда есть нечто от утопии, если понимать ее именно в указанном смысле – как принятие вызова на построение лучшего, альтернативного мира.

Исчерпание индустриальной эпохи, вполне естественно,

¹⁵ «Политическая утопия – это представление о несуществующем в реальности и локализованном в истории (в прошлом или будущем) обществе, построенном на основе альтернативной политической гипотезы; которое организовано на уровне социального и политического устройства более совершенно, чем существующее. Политическая утопия отражает чаяния индивидуумов, социальных групп, прослоек и классов на изменение характера мировоззрения и принципов политического руководства, господствующих в политике». См. *Евдокимов С. В.* Указ соч. С. 9.

ставило вопрос о новом запросе на конструирование контуров перехода к постиндустриальному обществу. В известном смысле, в его трактовках возможно как минимум два различных видения. Первое – это «общество потребления и услуг», где на базе развития науки и техники обеспечено условное «всеобщее благоденствие», и большая часть людей, будучи выведена из процесса непосредственного материального производства, задействована в первую очередь в сфере досуга и услуг. Второе – «общество познания», где главной ценностью людей становится не наращивание потребления, а поиск и производство нового знания. Большая часть людей выведена из материального производства – и получает возможность посвятить себя творчеству, познанию, научной деятельности.

В обществе подобного типа центр тяжести человеческой деятельности переносится с борьбы за биологическое существование и потребление на созидательную деятельность, с одной стороны, позволяющую в своем процессе обеспечить развитие самого человека, с другой в реализации человеческих способностей развивающей возможности и потенциал человеческой цивилизации.

Утопия данного периода должна была оказаться конструированием и противопоставлением развитого состояния «постиндустриального общества» – «общества познания» – его ближайшему, неразвитому и вызывающему интеллектуальный протест состоянию – «обществу потребления».

Причем нужно отметить, что данное предположение об утопическом опережении не только сегодняшнего дня, но и ближайшего будущего, обращение к поиску будущих форм самого наступающего будущего – также вписывается в положение о способности политического сознания к опережающему отражению и тезис об особенностях изучения сферы политики в условиях переходных периодов.

Анализируя проблему утопии, в самом феномене утопии можно найти как сильные, так и слабые стороны. Общая традиция, связанная во многом с переходом от утопического к научному осознанию перспектив развития общества, подвергала утопическое сознание рационалистической критике. Но вопрос не в том, имеется ли в утопии то, что мы могли бы критиковать, а в том, имеем ли мы дело с утопическим сознанием в условиях, когда оно помогает раскрыть новые горизонты – или когда начинает препятствовать осмыслению политической реальности с научных позиций.

Точно так же критика утопии может осуществляться с позиций неприятия предлагаемого ею осознания, что мир может быть лучше, иным, чем он есть сейчас – или с позиций перехода от его сугубо романтического представления к научно-рациональному. Соответственно речь идет не о том, чтобы как-то «вознести» утопию, а о том, чтобы показать ее значение как *формы политической мысли*, которая в определенных условиях может быть уместной *и в такой форме* может существовать достаточно серьезная политическая

МЫСЛЬ.

Взгляд с другой стороны 1: Философская фантастика как форма политической мысли

Часто случается, что политические и политико-философские работы появляются в форме художественных произведений. «Утопия» Томаса Мора, – формально нечто близкое роману странствий. Произведения Вольтера – во многих случаях пьесы и романы. О романе Н. Г. Чернышевского «Что делать» и говорить не приходится.

Для данного исследования наиболее интересны возможности использования в качестве формы политической мысли жанра фантастики.

Философская фантастика имеет два корня: Миф и Утопию. Первый относится в большей степени к происхождению её формальной части, т. е. фантастического элемента. В то же время этим его значение не ограничивается.

Мифологическая картина мира является первым способом осознания окружающей реальности как целостного объекта осмысления. Фантастическим существам – духам и богам – отдаётся роль катализаторов процессов, происходящих в мире, как в природе, так позднее и в социуме. Из мифологии же проистекают истоки этики, а философские трактаты античных авторов тесно переплетаются с мифологией. Так,

создавая одну из первых моделей прогресса, Гесиод использует художественные термины золотого, серебряного и бронзового «родов» и увязывает их смену с общеизвестными мифическими эпизодами.

Главная задача мифа заключается в том, чтобы задать образцы, модели для всякого важного действия, совершаемого человеком, миф служит для ритуализации повседневности, давая возможность человеку обрести смысл в жизни.

По версиям сторонников теории палеоконтактов, мифы – это история, реально происходившие события. Современным примером такого значения слова «миф» является «культ карго». Поэтому они предлагают религии и науке по-новому взглянуть на мифологию. В качестве примеров при этом приводят описания странных явлений, например из Библии, и дают им новые объяснения, используя современные знания о науке, научную терминологию.

Научная же фантастика появляется в период научно-технической революции, когда на смену старому, иррациональному мифу приходит вера в познаваемость мира. Таким образом, функционально она является преемником мифа. Её зарождению предшествует отказ от религии как от способа восприятия мира и зарождение такого понятия, как «научная картина мира». Таким образом, понятие «научной фантастики» социально в своей основе. Её зарождение является откликом на изменения в массовом сознании. Тем не менее, появлению «философской» фантастики предшествует дли-

тельный период развития жанра.

Зародившись в середине XIX века, в начале XX столетия фантастика осознаёт себя как нечто, имеющее право на самостоятельное существование. Первая четверть XX столетия вместила в себя революционные изменения устоев фундаментальных наук – от физики до биологии. В это время был создан огромный идейно-информационный потенциал, к освоению которого смогли приступить прикладные дисциплины. Телефон, радио, автомобиль, электричество, авиация и без того уже достаточно быстро изменяли нормы жизни, а возникающие перспективы казались захватывающими и парадоксальными. Отсюда достаточно массовое стремление приблизиться к знаниям, которые ранее были уделом узкого круга учёных. Возникшая потребность не удовлетворялась за счёт случайной информации, распространяемой средствами массовых коммуникаций, а эпоха наглядности (телевиденье, а тем более Интернет) ещё не наступила. Популяризаторская литература тогда ещё не была массовой, да и требовала она, в какой-то степени, подготовленной аудитории. Потребность эмоционального сопереживания, эмоционального «подключения» к научному контексту эпохи, потребность политического сознания не в самих даже научных результатах, но в их зримых образах, приспособленных к потребностям и возможностям достаточно широкой аудитории, также способствовала становлению новой литературной системы.

Однако со временем точка зрения, обосновывающая научный подход к фантастике, дискредитировала себя. Развитие науки всё менее совпадало с прогнозами писателей фантастов. На Западе непосредственно научная фантастика утратила актуальность, постепенно переродившись в более распространённый теперь жанр фэнтези. Это стало возможным благодаря тому, что литература, как и производство в целом, были ориентированы на интересы потребителя. В СССР же жанровые границы литературы задавались редакторами и цензорами, фэнтези жёстко критиковалось из-за отсутствия идейного содержания, хотя от научной фантастики оно отличается лишь формой, в которой автор высказывает свои мысли. Фантастика нашла другой выход из кризиса – отказ от научных объяснений в пользу социально-философского содержания. И одними из родоначальников философской фантастики в СССР стали Стругацкие.

Сильнейшим ударом по западной научной фантастике стал запуск искусственного спутника в СССР в 1956 г. Научная фантастика утратила элемент несбыточности. Немаловажным было и то, что первыми фантастику в жизнь воплотили именно в СССР, стране неизвестной и кому-то казавшейся опасной. Дальнейшая реализация прогнозов писателей фантастов таила в себе угрозу.

Самые распространённые сюжеты фантастики этих лет:

- катастрофа (ядерная война и в результате – «новое средневековье») популярна в силу изобретения и примене-

ния ядерного оружия: Г. Канн «Термоядерная война», П. Джордж «Доктор Стрейнджлав», Н. Шют «На берегу», А. Азимов «Камешек в небе» и др.;

- катастрофа, где в качестве катаклизма выступает инфекция или растение (фактически воплощает страх перед биологическим оружием): Д. Кристофер «Смерть травы» (инфекция уничтожает всю зелёную массу на Земле), К. Абэ «Четвёртый ледниковый период», Д. Уиндэм «День триффидов»;

- угроза захвата Земли инопланетянами (страх перед внешним вторжением, а единственный носитель реальной угрозы такого вторжения – СССР): изобретение и конструирование роботов и искусственного интеллекта: самым первым романом на эту тему можно назвать «Франкенштейна» М. Шэлли, вторыми – «Будущую Еву» Вилье де Лиль-Адана и «R.U.R.» К. Чапека, далее самый яркий – «Я, робот» А. Азимова (роботы разработали собственную метафизику), Г. Гаузер «Мозг-гигант», Б. Олдисс «Но кто заменит человека?», П. Андерсон «Сироты пустоты», С. Лем «Охота на Стэвра» и «Непобедимый» и многие другие. В отличие от советских романов этой тематики, западные носят характер предупреждения;

- галактические империи, космические пираты, первопроходцы: А. Азимов посвятил этой теме цикл «Транторианская империя», Дж. Р. Клью «Золотой пловун» о продолжительной космической битве, Д. Блиш «Землянин, воз-

вращайся домой» о космических кочевниках, Г. Гаррисон «Билл – герой галактики», «Стальная крыса».

Важно отметить, что в этот период фантастика выходит за рамки *final fantasy* («фантастики как цели»), фантастический элемент становится лишь литературным приёмом, а проблемы, поднимаемые научной фантастикой, смыкаются с политической проблематикой мейнстрима.

В рамках модерна научно-фантастическая литература выступает как литературная система, отвечающая требованиям эпохи. В ней проявились такие характеристики, свойственные европейской политической культуре, как рациональность, вера в бесконечность, неисчерпаемость и необходимость прогресса, в идеалы эпохи Нового времени, ориентация на воплощение совершенного устройства социума, выраженная в изображении эволюции технологий и неизменной при этом человеческой природы.

1950-е гг. стали на Западе периодом перехода к особому типу мировоззрения – постмодернистскому. Постмодерн ориентирован на формирование такого жизненного пространства, в котором главными ценностями становятся абсолютная свобода, спонтанность деятельности человека, игровое начало. Постмодернистское сознание направлено на отрицание всякого рода норм и традиций – этических, эстетических, методологических и т. д., на отказ от авторитетов любого ранга, начиная от государства, великой национальной идеи, этических парадигм и кончая правилами поведе-

ния человека в общении с другими людьми.

Отголоски этих тенденций дошли и до Советского Союза, где в этот период возникает диссидентское движение.

Постмодерн в европейской культуре начался с критики рационалистических проектов эпохи Просвещения и Нового времени, которые базировались на доверии к законодательному разуму и его возможностям. Стремясь избавиться культуру от «диктата» разума, постмодерн оставляет за ним только одну функцию – интерпретативно-толковательную. Разум должен заниматься не познанием истины, а интерпретацией, толкованием мира как текста.

Таким образом, новый смысл и новые функции фантастика обретает уже во второй половине XX века. Начиная с 50-х гг. как на Западе, так и в СССР получает распространение явление философской фантастики.

Этот вид фантастики в СССР развивается в тесной связи с политическими событиями современности и оказывает заметное влияние на формирование политической позиции в среде её читателей – в первую очередь интеллектуальной элиты СССР.

Функции философской фантастики также модернизируются по отношению к задачам мифа и научной фантастики. Её основными задачами становятся осмысление социальных, политических и философских проблем, футурологическое прогнозирование.

В основе метода футурологического прогнозирования,

который используется в философской фантастике, лежит метод, который можно назвать методом «гипертрофирования существующих тенденций».

Этот метод подразумевает выделение некой тенденции, которая, по мнению аналитика, зачастую несёт в себе угрозу существующей политической системе либо напротив, служит ей поддержкой, и создание государственной модели, где эта тенденция оказывается доминирующей.

Эта модель может быть помещена как в прошлое, так и в будущее, либо отдалена от существующего государства географически, может также находиться в некоем искусственном мире, функционирующем по своим законам. Последнее более характерно для западной фантастики, хотя встречается и в отечественной («Хищные вещи века» Стругацких). В целом расположение такой модели и её черты в СССР сильно ограничены требованиями соблюдения научной достоверности и следования теории научного коммунизма.

Подобные модели могут быть как утопичны, так и антиутопичны по своей природе.

Они тесно связаны с политической ситуацией, современной создателю модели, находятся под её влиянием, как в период создания, так и в период распространения.

Впервые этот метод применяется в XIX веке Даниэлем Дефо в романе «Робинзон Крузо». В своей модели, географически отдаленной от европейских стран, аналитик создаёт политическую модель, состоящую из одного человека, тем

самым до предела развивая либеральную тенденцию к индивидуализации и полной свободе.

Фантастике этот метод присущ изначально. Его использует уже один из первых западных научных фантастов – Герберт Уэллс. Используя фантастический элемент – машину времени, – в одноимённом цикле произведений Герберт Уэллс создаёт модель политической системы, которая должна возникнуть, если Запад не найдёт выхода из бесконечной классовой борьбы. Он также рассматривает угрожающие перспективы развития науки, удачно прогнозируя появление оружия массового поражения и военной авиации.

Помимо этого Герберт Уэллс использует особый приём, связанный со спецификой введённого им фантастического элемента – он создаёт политические модели в рамках развития альтернативной истории, то есть рассматривает возможное усиление или ослабление тех или иных политических тенденций, в случае, если бы определённое политическое событие имело другой исход.

Тем не менее, в целом произведения Герберта Уэллса ещё не являются философской фантастикой, значительное внимание он уделяет прогнозированию научных открытий и их последствий.

В отечественной практике первые попытки метода гипертрофирования политических тенденций относятся к 20-м гг. XX в. В этот период духовная жизнь гражданского общества так или иначе связана с осмыслением глобальных полити-

ческих изменений, произошедших в стране в 1917 г. Противники революции в основном оказываются в эмиграции, но для данного исследования больший интерес представляет политическая мысль её сторонников, потому как на волне духовного обновления и открытости к переменам очередной толчок получает направление философской фантастики и, в частности, гипертрофирование тенденции мировой революции А. Н. Толстым («Аэлита»), который распространяет её не только на всю землю, но и переносит на Марс.

В своём произведении А. Н. Толстой полемизирует с политическими теориями Герберта Уэллса, с пессимистической проповедью «заката Европы» Освальда Шпенглера и некоторыми другими западными философскими теориями.

Он высказывает также ряд собственных метафизических идей:

- Толстой принимает существование Атлантиды и борьбу рас как двигатель древней истории.

- «Во вселенной носится живоносная пыль, семена жизни, застывшие в анабиозе. Одни и те же семена оседают на Марс и на Землю, на все мириады остывающих звёзд. Повсюду возникает жизнь, и над жизнью всюду царствует человекоподобный: нельзя создать животное, более совершенное, чем человек, – образ и подобие Хозяина Вселенной».

- «Разум есть материя, более твёрдая, чем камень, и более быстрая, чем свет».

- «Вещь есть временное сгущение разума».

• «В кристалле разум находится в совершенном покое. В звёздном пространстве разум – в совершенном движении. Человек есть мост между этими двумя состояниями разума. Его ноги вырастают из кристалла, живот – солнце, глаза – звёзды, голова – чаша с краями, простирающимися во всю Вселенную».

Работа А. Толстого вплотную подходит к понятию философской фантастики, однако при том, что безусловным поводом к написанию повести служат политические события в СССР, трудно проследить политическую задачу, которую ставит перед собой А. Толстой не как писатель, а как аналитик.

Во второй половине XX века в философии начинают появляться специальные исследования воображаемых, виртуальных миров, а также их семантики. И именно фантастика предоставляет философии своеобразное пространство для развёртывания экстравагантных концепций и уникальные инструменты моделирования и экспериментирования¹⁶.

Процесс формирования философской фантастики в 60-е гг. в Великобритании и США был назван феноменом «Новой волны»¹⁷.

Ярким представителем «Новой волны» в Англии становится Майкл Муркок («Повелители мечей», «Призрачный

¹⁶ Милославская В. В. Творчество А. и Б. Стругацких в контексте эстетических стратегий постмодерна. – Ставрополь, 2008. – с. 3.

¹⁷ Там же. – с. 30.

город», «Вечный воитель» и др.). «Новую волну» пишут и представители старшего поколения – Гарри Гаррисон, Фредерик Пол, Урсула Ле Гуин, Роджер Желязны, Роберт Хайнлайн и др.¹⁸ Резкий перелом в развитии фантастики породил бурю конфликтов между представителями старой и новой волны¹⁹.

М. Суэнвик выделяет три группы писателей «Новой волны»: гуманисты, киберпанки и «фантазёры в законе».

Гуманисты ставят в центр внимания психологию персонажей – рефлексирующих и склонных к ошибкам, возможности же фантастики используют для исследования больших философских проблем, иногда религиозных по своей природе. К ним можно отнести Кони Уиллис, Кима Стэнли Робинсона, Джона Кессела, Скотта Рассела Сандерса, Картера Шольца и Джеймса Патрика Келли. Фетисова относит к этой группе и Стругацких.

Для фантастики киберпанка характерны описания мира будущего, основанного на высоких технологиях и широком применении компьютеров, близость к этическим позициям панков, антагонизм по отношению к любым властям и яркие детали. Это, прежде всего Уильям Гибсон, Брюс Стерлинг, Льюис Шайнер, Грег Бир.

¹⁸ Фетисова А. Н. Научная фантастика в условиях модерна и постмодерна: культурно-исторические аспекты. – Ростов-на-Дону, 2008. – С. 125.

¹⁹ Суэнвик М. Постмодернизм в фантастике: руководство пользователя // Вакуумные цветы. – М., 1997. – с. 433–472.

«Фантазёров в законе» отличает эклектичность и «любовь-ненависть к технологии». Сюжеты произведений Говарда Уолдроп, Стива Атли, Джейка Саундерса, Тома Рими также затрагивают в большей степени проблемы психологии, как и сюжеты гуманистов, но на первый план выводится аллегоричность, вычурность, фантазия в чистом виде.

Отражение постмодернистской критики, по мнению Фетисовой²⁰ наиболее ярко иллюстрирует философская фантастика, сосредоточившаяся преимущественно на политических, социальных, психологических, этических и экологических проблемах мира будущего. Она ставит под сомнение правильность выбора вектора развития общества в сторону высокотехнологического будущего.

Как пишет Л. Г. Ионин, «современная постмодернистская ситуация отражает радикальные изменения в ментальном климате эпохи, где нет различия и иерархии между рациональным и иррациональным, и миф, как и магия, претендуют на равноправное существование с наукой»²¹.

Необходимо отметить, что развитие фантастики может быть соотнесено с коренными изменениями, которые произошли и происходят в сферах политической, социальной, научной, технической, информационной и т. д., то есть, в

²⁰ Фетисова А. Н. Научная фантастика в условиях модерна и постмодерна: культурно-исторические аспекты. – Ростов-на-Дону, 2008. – С. 127.

²¹ Ионин Л. Г. Новая магическая эпоха // Постмодерн – новая магическая эпоха: Сб. Ст. /Под ред. Л.Г. Ионина. – Харьков, 2002. – с. 222.

существо своём фантастика отражает социо-культурную динамику. Научная фантастика реагирует на перемены в жизни человека и социума и своим содержанием, отражающим поиск новых мировоззренческих ориентиров, и своей художественной формой. Она представляет собою заметное явление современной культуры, и понимание места и роли научной фантастики в широком тексте современной культуры важно как в теоретическом, так и в идеологическом плане²².

В отечественной практике феномен «Новой волны» совпадает с периодом наиболее активной работы Стругацких. В среде отечественных фантастов они занимают заметное место, в 60-е гг. становясь в центре одного из повсеместно распространённых кружков фантастов, занимают активную позицию в полемике старого и нового поколений фантастов, первое из которых возглавляет В. Немцов, а второе, фактически, А. Стругацкий. В последующие годы они не только активно проводят семинары фантастов, но, в начале 90-х, получив возможность открыть частное издательство, Б. Стругацкий активно способствует публикации авторов «четвёртой волны». Представляется неслучайной переключка терминов, употребляемых для периодизации западной и советской фантастики. Многие писатели-фантасты диссидентского толка идентифицируют себя именно с «Новой волной».

²² Тимошенко Т. В. Научная фантастика как социо-культурный феномен. – Ростов-на-Дону, 2003. – С. 5.

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.