

DOI 10.15393/j9.art.2016.3747

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

Елена Николаевна Ковтун*МГУ имени М. В. Ломоносова
(Москва, Российская Федерация)*

kovelen@mail.ru

МИР БУДУЩЕГО В СОВРЕМЕННОЙ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ: СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ МОДЕЛИ

Аннотация. В статье исследуется специфика научно-фантастической прозы рубежа XX–XXI веков; определено место научной фантастики в ряду различных типов фантастической литературы на постсоветском пространстве. Констатируется утрата научной фантастикой доминирующей роли, которую она играла в СССР и Европе на протяжении большей части XX столетия. На примере романов российских и западных фантастов анализируется представление современной научной фантастики о социуме будущего и присущих ему проблемах: искусственного интеллекта, контакта с представителями иноземного разума, дальних этапов эволюции цивилизаций с их превращением в сверхцивилизации. Фиксируются различия художественных моделей будущего, характерных для западной и восточной фантастических традиций. Поднимается вопрос о синтезе в ряде художественных текстов принципов научной фантастики и фэнтези при обосновании фантастической посылки и научно-фантастической интерпретации классических образов фэнтези.

Ключевые слова: научная фантастика, фэнтези, мир будущего, искусственный интеллект, внеземные цивилизации

Еще полвека назад в сознании представителя СССР, да и Восточной Европы, слово «фантастика» автоматически означало «НФ». Привычная аббревиатура скрывала за собой понятие «научная фантастика», означавшее в поле социалистической культуры фантастическое повествование «прогрессивного» типа¹, основанное на научной картине мира и имеющее прогностическую и воспитательную функции [2, 256–257, 262]. Книги о прогрессе и космическом братстве разумов поддерживали в читателе, прежде всего молодом, оптимистическую веру в светлое будущее, где заботы о хлебе насущном возьмут на себя машины, а людям останется бесконечный путь познания, физическое и нравственное совершенствование,

украшение родной планеты и распространение человечества по Вселенной.

Доминирование НФ в Восточной Европе продолжалось несколько десятилетий, в отечественной же традиции — почти столетие. Но и ранее, в Западной Европе, фантастика рациональной посылки (science fiction, SF) уверенно заявляла о себе. Вначале француз Жюль Верн, а затем англичанин Герберт Уэллс поставили науку на службу фантазии, доказав, что моделирование реальности, основанное на потенциально возможных открытиях, изобретениях, прогнозах, ничуть не менее увлекательно, чем привычные литературе до той поры поиски «вечных» смыслов в безбрежном океане сверхъестественного. Для читателей XX века, свидетелей расщепления атома и запуска космических ракет, фантастика нового типа оказалась притягательней своей волшебной предшественницы и образовала магистраль развития фантастической прозы, несмотря на отдельные отступления в сторону мистической (О. Степлдон), библейской (К. Льюис), мифологической (Д. Толкиен) сюжетики [4]. «Золотой век» англо-американской science fiction, как и расцвет советской НФ 1960–1970-х годов, убедил в этом даже закоренелых скептиков.

Правда, успех имел и оборотную сторону: тиражирование однотипных фантастических гипотез и композиционных схем. Ранее всего начала ощущаться усталость читателя от сдобренных толикой науки приключенческих сюжетов, пусть даже и выходивших из-под пера мастеров жанра (Х. Гернсбек, Р. Говард, А. Беляев). Обилие суперменов и их противников — «сумасшедших ученых», сходящихся в смертельной схватке за судьбы мироздания, заставили Д. Кэмпбелла сформулировать знаменитый тезис: «Если в фантастике изображен робот, читатель ждет от него человеческих эмоций». В свою очередь, доминирование шпионских сюжетов и лакировочных описаний светлого будущего в советской «фантастике ближнего прицела» побудили И. Ефремова, а затем и его последователей, обратиться к сложной социально-философской проблематике далекого будущего («Туманность Андромеды», 1957; «Час Быка», 1971). Так сформировалась, пожалуй, наиболее значительная из разновидностей восточноевропейской фантастики XX века — социально-философская (СФФ) [11].

Но это стало лишь первым этапом эволюции классической НФ. «Новая волна» в англо-американской фантастике, как и ее современники-«шестидесятники» в фантастике СССР, поставила под сомнение уже не просто приключенческую основу, но сами базовые принципы рациональной фантастики: научное обоснование посылки и реалистическую поэтику, позволяющую создавать и поддерживать у читателя «иллюзию достоверности», то есть веру в то, что изображаемые необычайные события могли происходить «на самом деле» или, по крайней мере, могут произойти в грядущем. Западная традиция, от Б. Олдисса до Ф. Дика и У. Гибсона, оказалась более чувствительна к проблематике «виртуальности» и иллюзорности бытия. Восточная же в лице Аркадия и Бориса Стругацких открыла для себя восхитительную возможность «отсутствия объяснений», что позволило (уже скорее «псевдо-») научной фантастике стремительно эволюционировать в сторону притчи, иносказания, гротеска (В. Орлов, А. Ким, Ч. Айтматов). Так к хрестоматийной «твердой» («технической») НФ добавилась «мягкая» (или «гуманитарная») — психологическая и философская. Именно она преобладала в творчестве отечественных авторов «третьей волны», или так называемых «восьмидесятников» (Е. Лукин, С. Логинов, Д. Трускиновская и др.). Позднесоветская критика отозвалась на этот процесс дискуссиями о метафоричности эпитета «научная» применительно к фантастической литературе.

Дальше — больше. На излете второго тысячелетия блестящий реванш внезапно (для многих, впрочем, вполне ожидаемо) берет фэнтези — прямая наследница мистической и волшебной фантастики XIX столетия. К растущей аудитории поклонников «Властелина Колец» и «Хроник Нарнии» добавляется армия любителей «Волшебника Земноморья» и «Хроник Элрика», чтобы затем объединиться с фанатами «Песни Льда и Огня» и раствориться в океане почитателей Гарри Поттера и Эдварда Каллена [3]. Еще более головокружительную эволюцию демонстрирует восточноевропейская фантастическая традиция. Начав в ранние 1990-е годы с освоения текстов западных мэтров «фантастики меча и магии», она через несколько лет порождает собственных авторов фэнтези — от А. Сапковского до Н. Перумова, М. Семеновой, Г. Л. Олди (Д. Громова и О. Ладыженского).

Так слово «фантастика» начинает ассоциироваться именно с фэнтези. Или в лучшем случае почтительно сопровождает модный бренд в словосочетаниях вроде: «фэнтези и прочая фантастика». На преподавателя, рассказывающего, что совсем недавно все было иначе, студенты нередко смотрят с вежливым недоверием. Текущее положение кажется естественным, и лишь время от времени любопытство (реже сожаление) прорывается в вопросах пытливых слушателей: «А правда, что научная фантастика умерла?»

Будем, впрочем, честны: в последние годы робко намечается обратная тенденция. Читательская усталость ощущается теперь уже от фэнтези — стандартизованных квестов, в которых поиск волшебных артефактов на просторах псевдосредневековых миров различается лишь обрамляющими сюжет декорациями да степенью привлекательности отдельных персонажей. Такое чтение все чаще отождествляется с праздным времяпровождением. Типична для подобных настроений реплика одной из посетительниц специализированного интернет-портала Лаборатория Фантастики: «я вдруг оказалась разадаптированной к литературе развлекательной и пустопорожней».

Однако данные тенденции (если они тенденциями действительно станут) еще не дают ответа на вопросы: что случилось с научной фантастикой? Есть ли она сегодня, особенно на постсоциалистическом пространстве? Много ли у нее шансов вернуть себе доминирующее — или хотя бы сопоставимое с фэнтези — положение в умах читателей?

Вопрос о причинах смены лидирующего типа фантастического повествования в России и Восточной Европе в 1990-е годы, равно как и общий обзор развития НФ на протяжении последних трех-четырёх десятилетий, нуждается в отдельном освещении. Наша задача скромнее: показать, что достойные образцы научной фантастики (science fiction) в это время создавались и создаются, а также кратко охарактеризовать их содержательную и художественную специфику. Последнюю цель ввиду ограниченного объема публикации также приходится локализовать. Покажем, как раскрывается в новейшей НФ тема будущего — одна из устойчиво-главных в фантастике данного типа.

В качестве материала возьмем тексты, вызвавшие наибольший читательский интерес и принадлежащие к фантастике как Запада, так и Востока. Запад представят «Гиперион» Дэна Симмонса (1989, серия до 1999), «Пламя над бездной» (1992; продолжение «Дети неба», 2011) Вернона Винджа и «Ложная слепота» Питера Уоттса (2006); Восток — романом «Пандем» (2003; частично в поле нашего внимания попадет и «Vita nostra», 2007) Марины и Сергея Дяченко, «Я, Хобо: Времена смерти» Сергея Жарковского (2006), «Живущий» Анны Старобинец (2011). Как выбор текстов, конечно, в определенной мере субъективен, так может показаться дискуссионной сама принадлежность некоторых из них к НФ. Но здесь мы, увы, не имеем возможности отвлекаться на обоснование нашего понимания границ термина «научная фантастика» (точнее, «фантастика рациональной посылки» — см. об этом: [5]) и принципов ее отграничения от родственных явлений: приключенческой фантастики, «фантастики катастроф», утопии и антиутопии, так называемой «альтернативной истории» (включая модных ныне «попаданцев») [8], кибер-, стим-, посткиберпанка и т. п.

Начнем со схожих черт, которые демонстрирует современная НФ/SF независимо от географического происхождения. Прежде всего бросается в глаза солидность обоснований фантастической посылки. Значительная часть отобранных произведений, особенно романы Винджа, Уоттса, Жарковского, представляют собой не просто «твердую», но предельно «жесткую» фантастику, требующую от читателя серьезной предварительной подготовки.

Романы содержат большое количество псевдо-документальных элементов: выдержки из технических спецификаций, электронную переписку и т. п. В жертву им нередко приносится сам «экшен» — событийность, динамичная сюжетная канва. Наиболее показателен в этом отношении Уоттс, завершивший свою книгу развернутым авторским комментарием, содержащим обзор использованных в романе научных гипотез, анализ их проработанности и исследовательских перспектив.

Несколько иной принцип воплощен в тексте Жарковского: подробных научных (или псевдонаучных) описаний здесь

нет, зато читатель имеет возможность погрузиться в трудовые будни «строителей космоса» (специалистов, монтирующих очередную станцию телепортационной связи): наблюдать их рабочие операции, слышать реплики и внутренние монологи, характеризующиеся обилием космического жаргона и технических аббревиатур — за что в интернете книгу метко окрестили «производственным романом». Специальная терминология присутствует также в текстах Винджа и Старобинец. Большая часть повествования в романе А. Старобинец «Живущий» представляет собой запись бесед в чатах «социо» — виртуальной среды общения мира будущего.

К чести анализируемых текстов, их терминологическая сложность не ведет к потере читательского интереса. Скорее, она создает ощущение, во-первых, достоверности, а во-вторых — добротности, «фактурности» действия. Можно сказать, что авторы (по крайней мере, российские) продолжают лучшие традиции социально-философской фантастики XX века, отнюдь не избавлявшей читателя от сложной терминологии и научной проблематики (достаточно вспомнить романы И. Ефремова или С. Лема). Однако и язык науки, и исследовательская база значительно усложнились со времен «золотого века» НФ, так что от читателя требуются действительно серьезные умственные усилия по «вхождению» в текст.

Нелегко понять, как при подобной стилистике возникает эмоциональная сопричастность — эмпатия, без которой невозможно заинтересованное отношение читателя к художественному произведению. В прошлом веке научную фантастику нередко упрекали именно в механистической «выхолащивности» проблематики и стиля, преобладании публицистичности, дидактической функции. Были даже попытки доказать «особость» НФ в ряду литературных жанров путем обоснования ее двойственной — одновременно и научной и художественной — природы [1]. Отчасти данные недостатки стимулировали поворот массового читателя в 1990-е годы к фэнтези, где с лепреконами или баньши «подружиться» было все-таки легче.

Верно, впрочем, и обратное: «техническая» сложность текста предоставляет читателю возможность испытать удовлетворение от того, что ему доступно серьезное чтение, напрямую

соотносящееся с новейшими дискуссиями в области точных и естественных наук. Однако для эмпатии этого мало. Приходится признать, что, пусть и в тесных рамках жанровых ограничений, писателям удастся воспроизвести если не сложность характеров, то, по крайней мере, достоверность мотиваций героев, сталкивающихся с проблемами, в той или иной степени затрагивающими каждого современника: как жить (и выжить) в мире развитых технологий, глобальных преобразований, непрерывно увеличивающегося темпа даже, казалось бы, максимально удаленного от науки быта.

Авторы хорошо передают ощущение персонажами своих собственных (и человечества) перспектив — почти безграничных. И одновременно — их растерянность перед сложностью социального бытия, разрывом традиционных общественных связей, неизбежным комфортно-технологическим одиночеством. Воплощением подобной отстраненности от других предстает Сири Китон, главный герой романа Уоттса. По его признанию, обращенному к близкой знакомой, отчаянно нуждающейся в общении с ним, он очень хотел с ней поговорить, но просто не нашел подходящего алгоритма.

Возможно и то, что «гипернаучность» новейшей НФ/SF становится, пусть и неосознанной, реакцией ее авторов на приевшийся читателю «блеск мечей» фэнтези. Во всяком случае, можно констатировать, что техническая сторона произведения нередко оказывается удачнее, нежели собственно повествовательная. Великолепно придуманные (и продуманные) модели вымышленного мира (миров) «провисают» в финалах, завершающих приключенческий сюжет, но не дающих ответов на вопросы о том, ради чего, собственно, была развернута та или иная впечатляющая фантастическая гипотеза.

Будущее в указанных текстах является ведущей темой и в то же время масштабным фоном развития действия. Грядущее представлено двумя временными пластами, как правило, четко хронологически не определяемыми: «ближнее» и «дальнее». Дистанция с современностью в первом случае измеряется десятками или сотнями лет (Уоттс, Старобинец, Дяченко), во втором — тысячелетиями или даже миллионами лет (Симмонс, Виндж). В первом случае сюжет чаще разворачивается на Земле или в пределах нашей планетной системы (Уоттс, Дяченко, Старобинец), во втором —

на просторах Галактики или в масштабах Вселенной (Симмонс, Виндж, Жарковский).

Центральной проблемой для авторов становятся формы существования разума и границы «разумности» не только в ее привычном людском, но и в нечеловеческом (в том числе машинном) понимании. В ближнем будущем фиксируется прежде всего скачок в развитии информационных технологий, приводящий к появлению искусственного интеллекта и электронно-биологических симбионтов (Уоттс, Старобинец). В «Ложной слепоте» Уоттса экипаж звездолета, отправляющегося к границам Солнечной системы на встречу с предполагаемыми инопланетными пришельцами, состоит в основном из людей, развивших в себе с помощью хирургических модификаций почти сверхъестественные способности: многофакторного анализа, дистанционного управления механизмами, детальной фиксации событий и т. п. В «Живущем» каждый при рождении получает имплантат для постоянного пребывания в «социо», так что существование персонажей протекает в двух несхожих мирах: физическом, где герои, практически не замечая этого, передвигаются, питаются и спят, — и виртуальном, где они общаются, получают информацию, реализуют собственные фантазии.

В дальнем будущем логическим продолжением эволюции как человеческой, так и компьютерной цивилизаций становится Сверхразум, новый способ существования личности и социума. Конструирование подобного образа — он присутствовал еще в фантастике XX столетия («Создатель звезд» О. Степлдона, цикл о «мире Полудня» А. и Б. Стругацких) — вызывает значительные трудности именно в силу его непохожести ни на что привычное человеку. Вот почему писателям приходится быть предельно лаконичными в описаниях и намекать на присущие данному существу (или коллективу существ) качества, нежели подробно демонстрировать их в тексте.

В исследуемых произведениях Сверхразум представлен в двух «ипостасях»: враждебной, несущей угрозу ойкумене, и доброжелательной к человеку. Первая изображена в романе «Пламя над бездной» Винджа. Книга замечательна прежде всего масштабной фантастической гипотезой, переосмысляющей ранее бытовавшие в НФ взгляды на космический разум.

Традиционно считалось, что большая вероятность обнаружить опередивших нас в развитии инопланетян имеется ближе к центру Галактики, в местах тесного скопления звезд. В романе Винджа, напротив, физические законы в центральной части Млечного Пути таковы, что не допускают сверхсветовых скоростей — непременного условия возникновения развитых цивилизаций (и потому эта зона именуется Безмысленной Бездной). Последнее становится возможным лишь на так называемом Краю (периферии), где действует информационная Сеть, соединяющая множество разумных миров.

За Краем расположена зона Перехода, в которой цивилизации перерождаются в Сверхразум, или Силы. Некоторое время после своего рождения Силы доступны для общения с обитателями Края, так что там существует их классификация. Возникшая по ней (воссозданная из информационного архива) в начале сюжета Сила (Погибель) отнесена к так называемым «отклонениям», то есть врагам. Задачей персонажей становится ее обуздание и в конечном итоге уничтожение остроумным способом — с помощью аналогичной Силы (Контрмера), изменившей границы космических зон и погрузившей Погибель в Медленность, где ее функционирование невозможно.

К сожалению, столь впечатляющая модель Вселенной, созданная Винджем, имеет и явные недоработки. Речь не только о технических нестыковках, которые без конца обсуждают в интернете добровольные рецензенты. Важнее то, что поведение новой Силы, губящей одну за другой цивилизации Края, не мотивировано никак (да и само ее описание предельно смутно). А потому смысл романа неизбежно сводится к изображению очередной битвы с абстрактным однозначным Злом — что достаточно наскучило читателям и фэнтэзи, и НФ. Не менее плоскими, увы, получились у Винджа и представители Добра — положительные герои, независимо от разумных сообществ, к которым они принадлежат. Правда, имеется исключение: автору, бесспорно, удалось описание мира киноидов, обладающих коллективной психикой (несколько особей путем телепатической связи образуют единую личность). Упреки в излишнем сходстве их цивилизации с человеческой, время от времени звучащие в адрес Винджа (например,

в читательской дискуссии о романе на страницах портала Лаборатория Фантастики), на наш взгляд, не вполне основательны. В романе присутствует достаточное количество экзотических реалий их жизни, чтобы она осознавалась как «чужая», — а близость мыслей и поступков киноидов людям как раз и обеспечивает необходимую для эмоционального восприятия текста читательскую эмпатию.

Вторую «ипостась» Сверхразума мы наблюдаем в романе «Пандем» Дяченко, где авторами сделана попытка его психологического «очеловечивания». Правда, научным обоснованием бытия этого героя авторы не озабочены ни в коей мере. В один из дней (обозначенный просто как «двадцать девятое февраля», без указания года) на Земле обнаруживается новый житель — существо с практически безграничными возможностями. Упоминается лишь то, что Пандем (это имя берет себе персонаж) — продукт земной цивилизации, достигшей необходимой для его появления стадии развития. На момент начала действия, впрочем, отличий этой цивилизации от современной реальности не видно.

Новый Сверхразум ощущает себя если не человеком, то плотью от плоти человечества. Его единственное желание — служить людям. Пандем наделен писателями способностью к внутренней эволюции, что также сближает его с человеком. Повзрослевший супергерой дарит землянам «рай на земле», точнее, некое подобие созданного Стругацкими «мира Полудня», который явно служит отправной точкой авторской рефлексии. Человечество освобождено от тяжелого труда, нищеты и болезней, срок жизни продлен, государства упраздняются сами собой. Как и в коммунистических утопиях Ефремова или раннего Лема, люди получают возможность заниматься наукой, украшать планету, снаряжать экспедиции в космос.

При этом Пандем отнюдь не играет роль доброго пастыря младших по разуму питомцев. С каждым человеком он устанавливает доверительные отношения близкого друга, почти родственника или возлюбленного: не одобряет нравственных проступков, но сочувствует, поддерживает, помогает советом. Однако развязка печальна. Убедившись, что его усилия приводят лишь к инфантилизации человечества, превращающегося

в планетарного паразита, Пандем покидает Землю с экипажем космического корабля, намереваясь создать новую цивилизацию в глубинах Вселенной. Подобный финал, разумеется, не разрешает конфликт, но лишь экстраполирует его за пределы Солнечной системы. Вот почему смысловой потенциал фантастической гипотезы, на наш взгляд, остается не раскрытым до конца.

Проблема, поднятая супругами Дяченко, не нова для НФ (особенно социально-философской фантастики), однако в романе привлекает нестандартный психологический ракурс ее раскрытия. Повествование являет калейдоскоп отдельных судеб; рассказ о Пандеме ведут те, кто вступил с ним в тесный духовный контакт, а затем болезненно пережил вынужденный разрыв.

Со Сверхразумом — разумом иного типа, нежели человеческий — связана в большинстве рассматриваемых текстов проблема контакта, также знаковая для НФ. Фантастика прошлого столетия чаще всего антропоморфизировала инопланетный разум. Космические пришельцы, невзирая на количество щупальцев или фасеточных глаз, наделялись вполне человеческими стремлениями и эмоциями. Это обеспечивало взаимопонимание с людьми, как бы ни развивались отношения (дружба, торговля, война). Лишь некоторым фантастам — лучше всего, пожалуй, в зрелом и позднем творчестве Лему («Солярис», «Голос неба», «Фиаско») — удалось показать, что все обстоит сложнее и на просторах космоса мы можем столкнуться с формами разумной жизни, принципиально отличными от нашей, а потому непонятной или непознаваемой вообще (подробнее см.: [6]).

Новейшая НФ более занимается именно подобными различиями. Весьма любопытна попытка Уоттса изобразить поведенчески сложный «интеллект без разума», т. е. без самоосознания, личностного начала. В итоге люди просто не в состоянии понять, кто или что является их партнером по контакту, да и состоялся ли сам контакт. При этом обитатели «Роршаха» (так окрестили земляне загадочное сооружение инопланетян) являют собой отнюдь не метафору «утратившего душу» человека технологической эры, как, например, роботы или саламандры К. Чапека, но равноправную, а возможно, в чем-то

даже более совершенную форму интеллекта (оценка их автором нейтральна).

«Научность» и даже подчеркнутый техницизм фантастической посылки не уводят писателей от достаточно полного воссоздания социального облика будущего. Можно даже говорить о попытке сблизить долгое время находящиеся в некотором противостоянии традиции «твердой» и «мягкой» НФ. На страницах изучаемых книг мы видим сложный многополярный мир, в целом представляющий собой условную «продвинутую современность» западного типа: узнаваемы конкуренция и личная инициатива, несходство интересов индивидуумов и сообществ, требующее поиска компромиссов. При вселенском масштабе изображения роль социумов играют планеты («Пламя над бездной», «Гиперион»). Среди внеземных цивилизаций описаны «демократические», «диктаторские» и даже «анархистские» режимы. Самобытна и хорошо проработана особая культура «космических торговцев» Кенг Хо в романах Винджа.

Наиболее масштабную модель далекого будущего воплощает «Гиперион» Д. Симмонса. Потомки землян в нем заселяют Вселенную, образуя так называемую Гегемонию — сеть цивилизованных миров, связанную информационным обменом и мгновенными нуль-Т перемещениями. В числе миров Гегемонии — планеты с уникальной культурой, воссозданной устойчивыми сообществами, эмигрировавшими со Старой Земли: Роща Богов — «экологический» мир тамплиеров, бороздящих космические просторы на звездолетах-«древах», чьи исполинские стволы и листья окутаны силовыми полями; насыщенный головокружительными технологиями мир Техно-Центра, где затаились до времени враждебные человечеству мыслящие машины — ИскИны; дразнящий красотой тропических островов мир Мауи-Обетованной и так далее, вплоть до наиболее интригующего Гипериона — планеты, где найдены загадочные Гробницы Времени (сооружения, в которых время течет вспять) и появляется зловещий Штрайк — то ли созданный потомками смертоносный механизм, то ли метафорическое воплощение ожидающей человечество «расплаты за прогресс».

Все это и многое другое, включая сюжетную линию о смертной судьбе поэта Джона Китса и апокалиптическую картину гибели Гегемонии от рук космических Бродяг (потомков землян, не имеющих постоянного пристанища в космосе), привлекает к роману, как и ко всему циклу «Песни Гипериона», неустанное внимание читателей. Уже ряд лет в авторском рейтинге портала Лаборатория Фантастики Симмонс занимает место в первой пятерке, хотя его «Гиперион», как и «Пламя над бездной» Винджа, не свободен от художественных недостатков и несет в себе несомненные черты «космооперы».

У русскоязычных авторов, в отличие от англо-американских коллег, социальная проблематика, пожалуй, раскрывается глубже (отсюда, возможно, проистекает и большее пренебрежение строго научным обоснованием посылки). Весьма оригинальный социум рождается, например, под пером А. Старобинец. Он даже имеет собственное имя, совпадающее с названием романа. Живущий — коллективный организм из определенного раз и навсегда количества особей. Его появление связано с объединением сознаний землян в единую виртуальную сеть («социо»). По официальной версии, это принесло людям бессмертие. Каждый человек получил «инкарнационный код» (инкод), которому соответствует индивидуальная ячейка (личный архив) в «социо». В случае смерти (в романе она именуется Паузой, или Пятью Секундами Тьмы) инкод и право пользования архивом передаются кому-то из вновь зачатых детей, считающемуся прямым продолжением личности умершего.

Подобная фантастическая посылка позволяет автору выстроить сложный экзотический мир, где все одновременно и похоже, и не похоже на знакомую читателю реальность. Развитие технологии обеспечивают составляющим Живущего особям высокий комфорт, развлечения, эротические наслаждения. Обратной стороной процветания становится катастрофическое падение интереса к Первому Слою (материальному существованию): людей приходится едва ли не силой заставлять передвигаться, принимать пищу, производить на свет детей. Кажущееся бессмертие влечет за собой пренебрежение к человеческой жизни: стариков принудительно

уничтожают, чтобы освободить место для новых поколений. За декларируемой свободой просматривается тоталитарная структура, в которой судьба человека predetermined (если он совершает проступок, репрессированными оказываются и все его последующие «инкарнации»), где властвует вездесущая Планетарная Служба Порядка, уничтожающая несогласных.

Роман А. Старобинец вполне можно причислить к традиции антиутопий XX века, рисующих столкновение личности с Системой. Началом действия служит рождение ребенка, не имеющего инкода. Герой получает имя Зеро и запрет на вхождение в «социо», после чего невольно становится символом противостояния Живущему. Однако содержание текста не исчерпывается анти тоталитарным бунтом. В романе присутствуют и другие смысловые пласты. Например, аналогии изображенного общества с миром насекомых (муравьев, термитов, пчел). Или эсхатологический мотив вражды между людьми и животными (млекопитающие панически боятся Живущего), подчеркивающий неестественность, греховность нового порядка. Все это, а также динамичный сюжет, острота конфликта и парадоксальность финала (хотя и несколько упрощенного по сравнению с масштабом послышки) позволяет считать данный текст, как и «Пандем» М. и С. Дяченко, достойным образцом отечественной социальной фантастики и тем самым говорить о продолжении существования данной ветви фантастической литературы.

Невозможно, пусть коротко, не обратить внимания и на еще одну интересную черту рассматриваемых текстов — своеобразный синтез интерпретаций образов и ситуаций, характерных для НФ и фэнтези, несмотря на подчеркнутую рациональность послышки. Можно выделить по крайней мере два проявления подобного синтеза. Первое — научно-фантастическое «обыгрывание» персонажей фэнтези — мы видим в романе Винджа. В экипаже земного звездолета, вылетающего навстречу пришельцам, присутствует вампир во вполне узнаваемом фэнтезийном облике (повышенная скорость реакции, сверхъестественная грация, кровавая диета). Косвенно в тексте произведения и подробно в сопровождающем роман научном комментарии Виндж дает персонажу

рациональное обоснование. Вампир оказывается представителем древней хищной разновидности приматов, вымершей в силу генетических причин и искусственно возрожденной нашими потомками по ископаемым образцам ДНК.

Известное фантастике еще со времен «Франкенштейна» М. Шелли, а затем «Средства Макропулоса» К. Чапека второе проявление синтеза — двойственность трактовки посылки — присутствует в романах Жарковского и Дяченко («Vita nostra»). В последнем, внешне буднично и реалистично, рассказана история девушки, вынужденной поступить в провинциальный Институт специальных технологий и самоотверженно преодолевающей трудности учебы и студенческого быта. Непонятная в начале повествования будущая специальность в финале раскрывает перед героиней головокружительные возможности преобразования реальности. Фантастическая посылка романа — Вселенная, представляющая собой информационный суперкод, — вполне научна. Идеи Логоса (во вселенском «гипертексте» героиня оказывается Глаголом Повелительного Наклонения) и Творения — волевого нравственно ориентированного акта создания новых существ — традиционно фэнтезийны.

Скорее всего, истоки подобного синтеза — в отчаянном поиске фантастикой, как и литературой вообще, сюжетной и художественной новизны в условиях жесткой конкуренции с другими развлекательными ресурсами (кинематограф, общение и игры в интернете и т. п.). Однако авторы верно трактуют запросы аудитории: многолетняя конкуренция НФ и фэнтези породила в сознании читателя интересное «единство ментального поля вымысла», в котором фантастические образы и ситуации лишились устойчивой привязки к определенному типу повествования (подробнее об этом см.: [7]).

Итак, современная НФ вполне достойна внимания. Станут ли ее лучшие образцы «классикой» мировой фантастики, покажет время. Новейшие научно-фантастические романы, как позволяет заключить анализ, отличает серьезность проблематики, достаточная сложность поэтики и несомненная оригинальность мышления авторов. Все рассмотренные тексты оставляют яркое впечатление, причем каждый — отличное от других. Созданные в них фантастические миры причудливы, но психологически достоверны и воспринимаются как

разные формы гротескного осмысления бытия — «технического» (Уоттс), «производственного» (Жарковский), «кризисного» (Симмонс и Виндж), «нравственного» (Дяченко и Старобинец). Объединяет писателей схожее видение будущего, в котором человечеству отнюдь не гарантирован рай, где его ждут непростые испытания как технологического, так и — главное — духовного плана. И все же облик, пусть не всех, наших потомков, прогнозируемый авторами, несмотря на возможные художественные просчеты, погрешности в суждениях и несовершенство экстраполяций, вызывает сочувствие и уважение.

Примечания

- ¹ «Прогрессивность» и «современность» научной фантастики не означали, впрочем, отрицания «донаучной», в том числе весьма древней, фольклорно-сказочной предыстории данного типа фантастического повествования. Это хорошо показано в работах Е. М. Неёлова [9, 10].

Список литературы

1. Бритиков А. Ф. Русский советский научно-фантастический роман. — Л.: Наука, 1970. — 447 с.
2. Бульчев Кир. Падчерица эпохи: Избранные работы о фантастике. — М.: Междунар. центр фантастики, 2004. — 366 с.
3. Головачева И. В. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы. — СПб.: «ИД Петрополис», 2013. — 412 с.
4. Гопман В. Л. Золотая пыль. Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX–XX вв. — М.: Изд-во РГГУ, 2012. — 498 с.
5. Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX в. — М.: Высш. шк., 2008. — 406 с.
6. Ковтун Е. Н. «Понять друг друга...»: проблема контакта с инопланетным разумом в творчестве Станислава Лема // Фантастика и технологии. — Самара: Самарский государственный аэрокосмический университет, 2009. — С. 67–75.
7. Ковтун Е. Н. Рациональность магического: фантастическая посылка на рубеже тысячелетий // Слов'янська фантастика. Збірник наукових праць. — Київ: ВПЦ КУ, 2012. — С. 15–38.
8. Лобин А. М. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа. — Ульяновск: Изд-во УлГУ, 2008. — 132 с.
9. Неёлов Е. М. Волшебнo-сказочные корни научной фантастики. — Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1986. — 200 с.

10. Неёлов Е. М. Сказка, фантастика, современность. — Петрозаводск: Карелия, 1987. — 126 с.
11. Ревич В. А. Перекресток утопий: Судьбы фантастики на фоне судеб страны. — М.: Институт востоковедения РАН, 1998. — 354 с.

Elena N. Kovtun

*Lomonosov Moscow State University
(Moscow, Russian Federation)*

kovelen@mail.ru

THE WORLD OF THE FUTURE IN MODERN SCIENCE FICTION: SPECIFIC CHARACTERISTICS OF A FICTION MODEL

Abstract. The article studies the specific features of science fiction prose of the 20th–21st centuries; it defines the status of science fiction among different types of futuristic literature of the post-Soviet period. With the course of time science fiction has lost its predominant position which it held throughout the most part of the 20th century in the USSR and Europe. The science fiction novels by Russian and foreign writers serve as the basis for analyzing the modern science fiction conceptions of the society of the future and its problems: artificial intelligence, contacts with space aliens, evolution stages of civilizations and their transformation into super-civilizations. The present study reveals the differences in fiction models of the future, inherent in western and eastern science fiction traditions. Furthermore, the article raises the issue of synthesis in a number of fiction texts of the principles of science fiction and fantasy demonstrating futuristic background and science fiction interpretation of classical images of fantasy.

Keywords: science fiction, fantasy, the world of future, artificial intelligence, extraterrestrial life

References

1. Britikov A. F. *Russkiy sovetkiy nauchno-fantasticheskiy roman* [The Russian Soviet Science Fiction Novel]. Leningrad, Nauka Publ., 1970. 447 p.
2. Bulychev Kir. *Padcheritsa epokhi: Izbrannyye raboty o fantastike* [The Stepdaughter of the Epoch: Selected Works on Science Fiction]. Moscow, Mezhdunarodnyy tsentr fantastiki Publ., 2004. 366 p.
3. Golovacheva I. V. *Fantastika i fantasticheskoe: poetika i pragmatika anglo-amerikanskoj fantasticheskoy literatury* [The Fantastika and The Fantastic: Poetics and Pragmatics of English-American Fantastic Literature]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2013. 412 p.
4. Gopman V. L. *Zolotaya pyl'. Fantasticheskoe v angliyskom romane: poslednyaya tret' XIX–XX vv.* [The Golden Dust. The Fantastic in English Novel: The Last Third of the 19th–20th Centuries]. Moscow, The Russian State University for the Humanities Publ., 2012. 498 p.

5. Kovtun E. N. *Khudozhestvennyy vymysel v literature XX v.* [*The Artistic Fiction in 20th Century Literature*]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2008. 406 p.
6. Kovtun E. N. «Ponyat' drug druga...»: problema kontakta s inoplanetnym razumom v tvorchestve Stanislava Lema [“To Understand Each Other...”: The Problem of Contacts with Space Aliens in Works by Stanislaw Lem]. *Fantastika i tekhnologii* [*Science Fiction and Technologies*]. Samara, Samara State Aerospace University Publ., 2009, pp. 67–75.
7. Kovtun E. N. Ratsional'nost' magicheskogo: fantasticheskaya posylka na rubezhe tysyacheletiy [The Rational of Magic: The Principles of the Fantastic at the Edge of Millennia]. *Slov'yans'ka fantastika. Zbirnik naukovikh prats'*. Kiev, Taras Shevchenko National University of Kiev Publ., 2012, pp. 15–38.
8. Lobin A. M. *Povestvovatel'noe prostranstvo i magistral'nyy syuzhet sovremennogo istoriko-fantasticheskogo romana* [*The Narrative Space and the Main Plot of the Modern Historical Fiction Novel*]. Ulyanovsk, Ulyanovsk State University Publ., 2008. 132 p.
9. Neyolov E. M. *Volshebno-skazochnye korni nauchnoy fantastiki* [*Magical Fairy Tale Roots of Science Fiction*]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1986. 200 p.
10. Neyolov E. M. *Skazka, fantastika, sovremennost'* [*Fairy Tale, Science Fiction, Modernity*]. Petrozavodsk, Karelia Publ., 1987. 126 p.
11. Revich V. A. *Perekrestok utopiy: Sud'by fantastiki na fone sudeb strany* [*The Intersection of Utopias: The Destinies of Fantastic Literature Against the Destinies of the Country*]. Moscow, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences Publ., 1998. 354 p.

Дата поступления в редакцию: 31.07.2015