



Фантастика всегда находилась в своеобразном литературном гетто. Не только она, конечно. Все три наиболее массовых жанра художественной литературы — женский роман, детектив и фантастика упорно отодвигаются на задворки словесности. Как следствие, многие писатели-фантасты пытаются уверить мир, что они не имеют к фантастике никакого отношения. В свое время группа тогда еще относительно молодых авторов — Пелевин, Лазарчук, Столяров и некоторые их коллеги — постыдились отречься от фантастики ради выдуманного ими же метода «турбореализма». Результаты известны. В «большую» литературу сумел пробиться только Пелевин — и то, хоть он и умудрился стать модным писателем, автора «Чапаева и Пустоты» все же не признали за своего.

Итак, гетто. Достаточно просторное и комфортабельное, конечно. Тем более, третий по издаваемости жанр, фантастика представлена на весь СНГ всего шестью десятками авторов, что позволяет не особенно толкаться локтями. Режим гетто привел к тому, что фантасты — народ в целом дружный и сплоченный, о чем свидетельствуют регулярные встречи на фестивалях.

Но все-таки гетто, «низкий жанр», литература за эстетской «колючкой». Как выражался персонаж Михаила Булгакова: «Не нам, не нам достанется холодная кружка с пивом» — в виде Букеров с Антибукерами. Однако речь о другом. Первая реакция запертого в гетто — осмотреться. Кто за проволокой? И вот тут начинаются сюрпризы.

Все мы фантасты — именно это написано на наших арестантских робах. Большинство из нас в этом охотно признается. Фантастами считают нас издатели, читатели и критики. Но что общего, к примеру, между романом Андрея Лазарчука «Опоздавшие к лету» и «Алмазным мечом, деревянным мечом» Ника Перумова? На первый взгляд — ничего. На второй — тоже ничего.

Печатается с сокращениями.

Как известно, одна из самых старых и любимых читателями рубрик в «Химии и жизни» — «Фантастика». Научная фантастика в научно-популярном журнале вполне уместна, и первое время всем было понятно, для чего она нужна: в литературной форме пропагандировать достижения науки и предсказывать достижения будущего, прославлять коммунистические перспективы и разоблачать капитализм. Но постепенно рядом с «нормальной» НФ в журнале начали появляться совсем другие произведения. Элемент фантастики в них присутствовал, но не имел прямого отношения к пропаганде достижений науки. «Гуслярские» рассказы Кира Булычева представляли читателю гениальные изобретения, пришельцев и мутантов, но все-таки речь в них явно шла не о науке, а о чем-то другом. «Бытовая фантастика» М.Кривича и О.Ольгина, говорящий Дом и бродячие статуи Б.Штерна, страсти на бройлерном комбинате в рассказе В.Пелевина «Затворник и Шестипалый»... Одни читатели возмущались: «Сколько можно печатать неизвестно что?», зато другие прямо сообщали, что выписывают «Химию и жизнь» исключительно ради фантастики, и безобразия продолжались. Путешествия по пространству-времени в «Корсаре» Евг.Чемеревского оказались гениальным жульничеством, герой С.Логинова так и не покинул своей «Квартиры», у К.Берендеева космическая экспедиция протаранила небесную сферу Даже и сами мы иногда начинали скучать по негуманоидным астронавтам и ка-гамма-плазмоину, пылающему в дюзах.

На вопрос, какой должна быть фантастика, стало модно давать ответы вроде «Фантастика никому ничего не должна», «Фантастика, как и литература вообще, должна будить мысли и чувства, а методы — дело вкуса», «Фантастика должна БЫТЬ!». Однако подобные ответы, при всей их эмоциональности, не объясняют, что произошло с нашей фантастикой в последние 30 лет. Именно об этом на международном фестивале фантастики «Звездный мост» в Харькове в сентябре 2000 года рассказывал доцент Харьковского университета А.В.Шмалько, более известный широкой публике как писатель Андрей Валентинов.

Надо ли говорить, что сей пример не единичен. Фантастами считаются, с одной стороны, Марина и Сергей Дяченко, мастера авантюрно-сказочного жанра, с другой — Александр Громов, последний паладин классической НФ. А есть еще «философский боевик» Генри Лайона Олди, «криптоистория» Лазарчука и Успенского и... и много, много иного-разного.

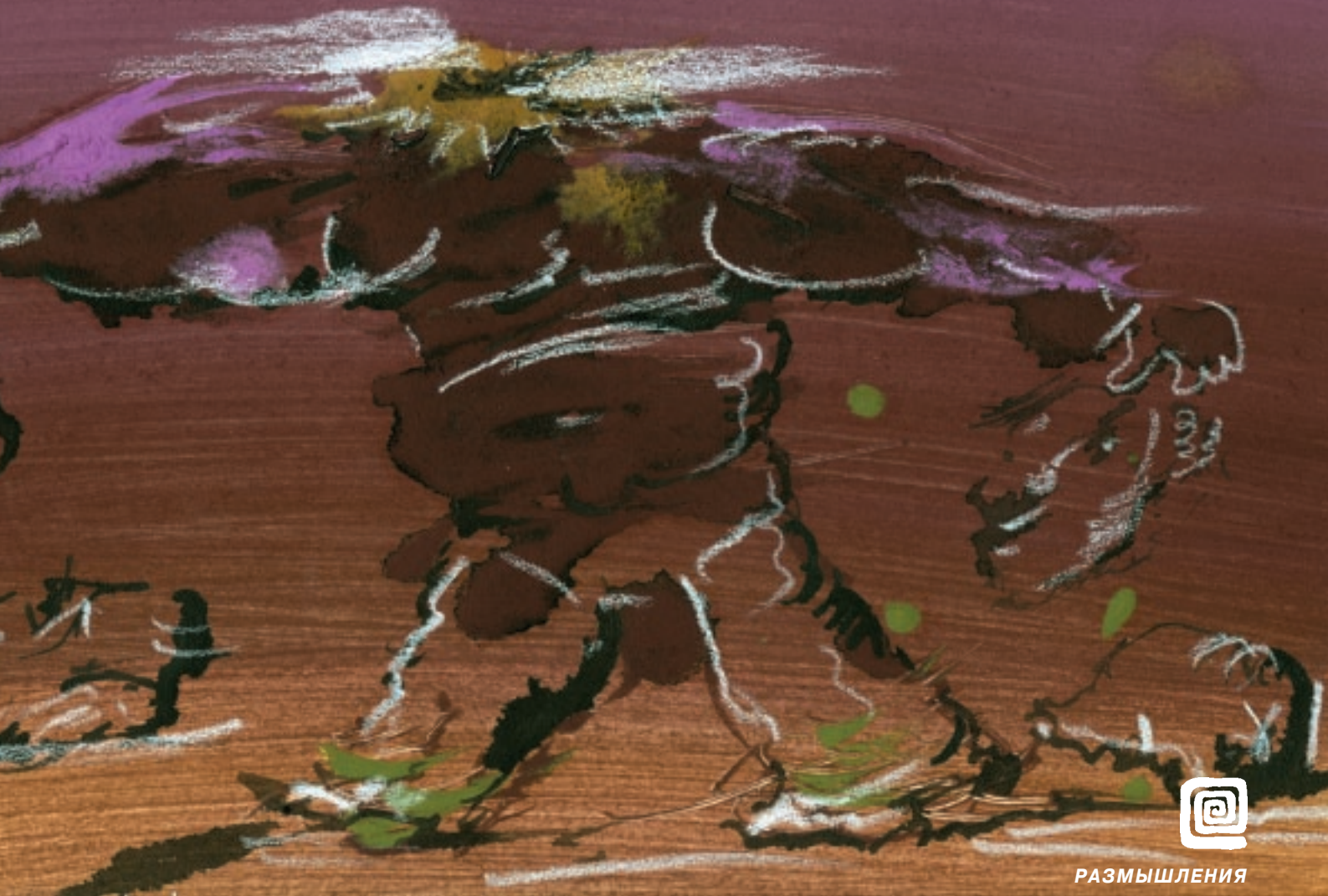
Так по каким же критериям определяется нынче фантастика? Как-то очень хороший писатель В., тоже фантаст по определению, но пишущий также блестящие исторические романы, пожаловался мне, что издательство не очень охотно оные романы печатает, ибо историческая беллетристика не столь популярна у читателя. Оставалось посоветовать коллеге превратить исторический роман в историко-фантастический. К примеру, ведет Александр Македонский свое войско мимо глубокого ущелья, а оттуда слышен голос: «Я, могучий

бог Ахура-Мазда!..» Всё — перед нами самая настоящая фантастика. Смех смехом, но это порой помогает.

Итак, удалось нащупать первый, очень ненадежный критерий: наличие в тексте элементов нереального — или малореального. Это может быть имперский звездолет, машина времени или эльфы с русалками. Многие мои коллеги так и определяют жанр (или, скорее, метод) фантастики. В этом случае писателями-фантастами могут считаться Булгаков, Гоголь, Данте, Гомер, а также сказители былин и рун. Такой подход обнадеживает (две трети мировой литературы — не что иное, как фантастика!), однако беда в том, что этот взгляд не признается никем — кроме самих фантастов, и то не всех. Главный и наиболее серьезный аргумент «против» состоит в том, что большинство указанных и неуказанных авторов не ставили перед собой задачу создавать произведения фантастического жанра. То



Кто такие фантасты



РАЗМЫШЛЕНИЯ

есть они не писали фантастику, а их читатели, на которых произведения и были рассчитаны, относились к ним не как к фантастике.

Возьмем поэмы, приписываемые Гомеру. Что бы мы сейчас сказали о произведении, в котором действие происходит в вымышленной реальности, герои которого — и люди, и боги, и чудовища? Более того, это произведение написано на искусственно созданном, стилизованном под старину наречии? Естественно, перед нами то ли альтернативная история, то ли философский боевик, то ли фэнтези, то ли всё сразу. Но сложность в том, что и авторы «Илиады» и «Одиссеи», и те, для чьего слуха эти поэмы предназначались, воспринимали созданный авторской фантазией мир как свой собственный, разве что существовавший несколькими столетиями раньше. Более того, долгое время поэмы Гомера считались эталоном истины, их автора почитали первым историком, первым географом и первым

этнографом. Вера в подлинность фактов, приводимых в поэмах, пережила античность и просуществовала до XIX столетия, когда Шлиман, опять-таки благодаря вере в Гомера, нашел и раскопал Трои и Микены.

Таким образом, формально мы можем зачислить Гомера в фантасты, но в этом случае придется проигнорировать огромный пласт культурной истории и, мягко говоря, недопонять и недооценить автора. Ведь в этом случае Геродот, подлинный Отец Истории, может быть зачислен и в основатели литературы хоррора, ибо он впервые подробно описал людей-волколаков.

Еще более наглядный пример — Данте. С нашей точки зрения, его «Божественная комедия» — чистая фантастика. Но автор и его читатели жили в эпоху, когда мироздание воспринималось именно по-дантовски. Автор искренне верил в то, что он пишет, а читатели, особенно первые, вполне всерьез считали, что флорен-

тиец действительно побывал ТАМ. А если и не побывал, то воспользовался рассказами тех, кто заглянул ТУДА. Можно привести некорректное сравнение: для современников «Божественной комедии» эта поэма была нечто вроде «Архипелага ГУЛАГа» Солженицына. Впрочем, не исключено, что через несколько столетий и «Архипелаг» сочтут фантастикой.

Несколько сложнее с другим примером — с Гоголем. Говоря о его ранних, романтических вещах, требуется, само собой, вспомнить и всех прочих романтиков, в чьих произведениях фигурируют сказочные существа, нечистая сила, колдуны и ведьмы. Это уже ближе к нашему пониманию фантастики. Едва ли сами писатели-романтики и их читатели верили в басаврюков, панночек, встающих из гроба, и Вия с железными веками. Диканьку и Миргород Гоголя вполне можно сравнить, скажем, со Средиземьем Толкиена, и с чисто литературной

точки зрения сходство почти абсолютное. Но в этом случае приходится игнорировать всю идеологию романтизма. Хочу напомнить, что романтики, исходившие из самооценности каждого этноса, ставили своей целью воскресить мир фольклора и напомнить о нем образованному читателю. Перед нами, так сказать, Гомер из вторых рук. Макферсон, Вальтер Скотт, братья Гримм и тот же Гоголь не верили в троллей и Вия, но писали от имени народа, во все это верящего. То есть воссоздавали вполне реальные миры, те, что веками существовали в народной ментальности. Можем ли мы считать фантастикой, скажем, «Сказки восточных славян» Петрушевской, в которых воссозданы современные мифологические представления советского обывателя? Таким образом, и литература романтиков, включая Гоголя, создавалась и существовала в совершенно ином измерении, нежели современная фантастика.

Несколько иначе обстоит дело с Булгаковым. В некоторых его произведениях фантастика вполне сознательно использовалась как метод. Это и чудоизобретение в «Роковых яйцах», и машина времени в «Иване Васильевиче», и новейшие достижения хирургии в «Собачем сердце». Тут автор выступает именно как фантаст и наш коллега. Но вот относительно «Мастера и Маргариты» такой ясности нет. Конечно, можно взять формальную сторону: раз присутствует мистика и некие параллельные миры, то все вроде ясно. Но, как представляется, перед нами несколько иной метод — метод литературной игры. Герои романа сталкиваются не с фантастическим миром как таковым, а с миром литературных героев, то есть все-таки с реальностью, хоть и второго порядка. По сути, перед нами метод, чем-то похожий и близкий к поминаемому ныне на каждом шагу постмодернизму. Как представляется, это все-таки не фантастика.

Еще сложнее с произведениями особого рода, с самого начала задуманными как описания несуществующих миров. Я имею в виду жанр утопии. «Золотая книга» Томаса Мора и «Город Солнца» Томазо Кампанеллы написаны как художественные произведения о несуществующих странах. Это было ясно и авторам, и большинству читателей современников, кроме разве что самых наивных. Однако и тут есть «но». Эти книги писались в принятой тогда манере — с вымышленными героями, диалогами и даже интригой, — но задумывались все-таки как научные трактаты. Кстати, как представляется, к фантастике следу-

ет с большой осторожностью относиться и «Путешествие на Луну» Сирано де Бержерака, приводимое в качестве примера в каждом очерке истории фантастики, ибо космический полет в ней — не более чем иронический прием, который должен способствовать донесению до читателей социальных и политических взглядов автора.

Этот долгий экскурс был необходим для доказательства очевидной вещи: не все, внешне сходное с фантастикой, таковой является. Необязательно ссылаться на Гомера. Скажем, к фантастам никто не относит наших современников Чингиза Айтматова и Петра Проскурина, хотя в ряде произведений они вполне сознательно использовали метод фантастики (полеты в космос). Некая грань, не всегда даже могущая быть точно обозначенной, все-таки ощущается.

Так что же остается? Вопрос, как видим, очень непростой. Современная фантастика реальна, как реальны те шесть десятков авторов, те два взвода, которые эту фантастику пишут и публикуют. Что же их объединяет, кроме фестивалей и книжных серий?

Поэт в России (и в бывшем СССР), как известно, больше чем поэт. Он еще и чиновник, литератор на должности. Достаточно вспомнить трагикомический диалог во время суда над Иосифом Бродским. Судья, получившая указание засудить молодого литератора, грозно спросила: «Кто вам сказал, что вы поэт?» Вопрос не такой идиотский, как может показаться, ибо в тоталитарном обществе поэт — должность, а не род занятий и не призвание. Например, Ю.В.Андропов, главный чекист и впоследствии генсек, писал неплохие сонеты, но в литераторы его никто и не думал зачислять. Ответ Бродского («Я думал, это от Бога!») в этом смысле абсолютно неверен.

С фантастами история абсолютно сходна. Не стоит повторять, какие задачи ставила перед фантастами власть и какое место в литсистеме она им отводила. Достаточно напомнить: место сугубо подчиненное, вспомогательное. Писатели-фантасты должны были выполнять локальные задачи по научно-техническому воспитанию молодежи и заодно — пропагандировать преимущества советской науки и социалистического строя. Отсюда и похлопывание по плечу — весьма снисходительное. Вспомним еще одну историю, на этот раз чисто комическую, но оттого не менее поучительную. К юбилею Александра Казанцева, тогдашнего мэтра НФ, власть оказалась в сложном положении. Писателю полагался орден — все-таки заслужил! — но рука не под-

нималась подписать указ о награждении какого-то фантаста. Бредовостью ситуации воспользовались умные люди в Свердловске, предложившие Совмину наградить Казанцева не орденом, а премией «Аэлита» и под это дело учредившие знаменитый одноименный фестиваль.

Изменились ли с тех пор традиции? Нет, конечно. Для власти, а значит, для официальной критики, официального литературоведения, а также для большинства СМИ по-прежнему существует большая литература с большими писателями — и прочие, «низкие» жанры.

Итак, вывод первый: ниша (гетто) для фантастов осталась, по сути, прежней, с советских времен. Писателей-фантастов никто не спрашивал, желают они быть вместе или не желают. Всех, кто пишет фантастику (или то, что считается фантастикой), сгоняли в единую толпу. Вместо толпы, однако, возникло войско.

Остается поглядеть, по каким принципам заполнялось это гетто. Имеется в виду именно сегодняшняя тусовка фантастов, те самые два взвода, которые успешно держат фронт отечественной фантастики. Прежде всего мы видим мэтров, представителей старшего поколения. Увы, их осталось немного. Кир Булычев, Владимир Михайлов, Борис Стругацкий и их коллеги были приписаны к фантастике в незапамятное время — и в оной фантастике остались, хотя наиболее грамотные и дальновидные литературоведы давно подметили, что значительная часть литературного наследия тех же братьев Стругацких может быть отнесена к фантастике сугубо формально. То же можно сказать и о многих книгах Кира Булычева. Но прописка — великая сила, и наши мэтры прочно заняли нишу именно в жанре фантастической литературы. Заняли — и в ней остаются.

А далее начинаются весьма забавные обстоятельства. Следующее поколение из ныне пишущих и издающихся — это знаменитая «третья волна»: Андрей Столяров, Андрей Лазарчук, Вячеслав Рыбаков и тот же Виктор Пелевин. Сразу можно заметить, что только первого из них можно считать более или менее «чистым» фантастом. Все остальные писали и пишут произведения, которые лет полста назад никто бы и не подумал отнести к фантастике, да и сейчас «Generation П» или «Опоздавшие к лету» вписываются в фантастику с немалым трудом. Но «третья волна» выросла в творческих семинарах Малеевки, числившихся как семинары фантастов. В дальнейшем началась знаменитая война представителей этой

волны с издательством «Молодая гвардия». Результат оказался парадоксальным: борцы с бездарной фантастикой, представители творческой оппозиции сами стали считаться фантастами. А кем же еще? Ежели борются с генералами от фантастики, то, стало быть, и сами такие же. Лучше, талантливей, моложе — но такие же, то есть фантасты. И никакой турбореализм не помог.

Представители «четвертой волны» пришли уже в готовые структуры и были вынуждены в них влиться, поелику вливаться было больше некуда. Первые изданные произведения Марины и Сергея Дяченко («Привратник», «Ритуал») — по сути, сказки для взрослых, а точнее, для тех взрослых, которые в душе остаются детьми. Но в качестве чего все сие можно было напечатать? Прежние, сохранившиеся рамки (большая литература, детектив, фантастика, детская литература плюс нечто новое — женский роман) давали очень небольшой выбор. В большую литературу со сказками не пускают. В детскую разве что или в женский роман? В результате Марина и Сергей оказались среди фантастов, и, надеюсь, не жалеют об этом. Другое дело, что ноблес, как известно, облич, и авторы, оказавшиеся среди фантастов, начинают постепенно соответствовать общим представлениям о жанре, хоть и не всегда. Но это — иной разговор.

Другой известный автор этого поколения — Генри Лайон Олди, сиречь Олег Ладыженский и Дмитрий Громов. Олди довольно рано выделили свои книги в особый жанр: философский боевик. И действительно, достаточно сравнить любой НФ-роман 60-х годов хотя бы с «Бездной голодных глаз», чтобы, мягко говоря, почувствовать разницу. Но... Первые публикации авторов прошли как фантастика, были оценены как фантастика (премия «Великое Кольцо»), и деваться оказалось просто некуда. В результате войско фантастов выросло, а Генри Лайон Олди оказался навечно приписан к «низкому жанру», как крепостной при Екатерине.

Что говорить об Андрее Валентинове, который писал и пишет исключительно историко-авантюрные романы? Однако такие романы не соответствовали общепринятым традициям Шишкова и Костылева — и писатель не успел моргнуть, как оказался опять же среди фантастов.

Вывод второй: нынешнее фантастическое сообщество сложилось оттого, что в фантастику выталкивали — и сейчас выталкивают — все непохожее, не влезавшее в прежние рамки. Авторам и читателям от этого, надеюсь, хуже не стало, а вот крити-

кам и литературоведам приходится ломать голову, дабы определить, что именно ныне является фантастикой.

Все, кто вступил в литературу после великого книжного бума 1996 года, практически уже не имели выбора. Сложилась традиция Новой фантастики, в которой благополучно сплелись несколько жанров и направлений: турбореализм, философский боевик, литературная сказка, криптоистория и только отчасти НФ и фэнтези. Ниша фантастики стала необыкновенно широкой и глубокой, хотя и осталась той же нишей, тем же гетто. Но прежней фантастики и прежних фантастов в гетто уже нет. Сложился удивительный сплав, который ныне по традиции продолжают именовать фантастикой, она же НФ или фэнтези. Теперь мы искренне удивляемся, когда приходится сталкиваться с каким-то иным ее, фантастики, пониманием. Например, многих из моих коллег позабавило и умилило, что в Америке, сиречь в США, фантастика должна быть либо звездолетной, либо бароно-драконовой, и никак не иной. Смешение жанров там не только не поощряется, но отвергается в корне равно как и любые литературные изыски. И герои, и сюжеты должны напоминать если не швабру, то рельс. Можно посмеяться над недалекими янки с их подростковой культурой, а можно вспомнить нашу собственную НФ полувековой давности. Как ни странно, именно американцы куда ближе к пониманию того, что такое традиционная фантастика (развлекательно-поучительное чтение для молодежи и домохозяйек), чем мы с нашими литературными претензиями.

Итак, рискну сделать вывод, что современная русскоязычная фантастика — не жанр, даже не метод, а очень непростой конгломерат жанров и методов, с одной стороны, и собрание совершенно непохожих в творческом отношении авторов — с другой. Они оказались вместе благодаря обстоятельствам не столько творческим, сколько историческим.

Однако, оказавшись вместе, они создали нечто вроде параллельной, весьма сложной литературы. Несмот-

ря на то что авторов-фантастов (то есть числящихся фантастами) очень немного, мы можем нащупать среди них представителей практически всех жанров. Вспомним: социальная проза — Вячеслав Рыбаков, сатира — Евгений Лукин, юмор — Михаил Успенский, остросюжетный боевик — Василий Головачев, философский роман — Олди, историческая проза Вершинин и Валентинов, женский роман — Трускиновская, литературная сказка и авантюрный роман — Марина и Сергей Дяченко. Имеется даже свои претенденты на эстетский авангард (последние публикации Фрая) и заодно — очень неплохие поэты. Примеры нашего, фантастического, маскульта приводить не буду, дабы никого не обидеть, но он (маскульт) тоже в явном наличии.

Изменится ли ситуация в ближайшее время? Думаю, нет. Новая русскоязычная литература, образовавшаяся после крушения СССР, уже устоялась, в том числе структурно. Вместе с тем относительно свободное книгоиздание в России позволило сформироваться и окрепнуть нескольким новым, уже не зависимым от всяческих союзов, полностью самостоятельным течениям (или, скорее, кланам), которые и в дальнейшем будут вести самодостаточную и вполне счастливую жизнь, завися только от читателей. Период абсолютизма сменился феодальной раздробленностью, и в этом смысле наше гетто вполне может восприниматься как сильное и независимое княжество. И это княжество не одно. По сути, на обломках номенклатурной литературной империи возникло несколько параллельных литератур, каждая из которых содержит целый комплекс жанров и направлений. В их число входит и то, что мы сейчас называем фантастикой.

Итак, нынешняя фантастика — не часть литературы. Она и есть литература — одна из нескольких ныне существующих. Чем мы, фантасты, имеем полное право гордиться.



РАЗМЫШЛЕНИЯ

