

Е. М. НЕЕЛОВ. Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л., изд-во ЛГУ, 1986, 200 с.

Книга посвящена теме, связанной с целым комплексом важнейших проблем духовной жизни современного общества — влияния современной науки на культуру и художественное творчество, изменения восприятия науки массовым сознанием, сохранения в современной культуре древних форм восприятия реальности. И то, как Е. М. Неелов раскрывает эту тему, делает его работу интересной и для философов.

Задача автора — анализ сходства двух литературных жанров: древнейшего жанра волшебной сказки и современного жанра научной фантастики. Какие-то аналогии между этими жанрами лежат на поверхности, отмечались исследователями и даже использовались, в основном для создания комического эффекта писателями-фантастами (например, в повести «Понедельник начинается в субботу» А. и Б. Стругацких), но Е. М. Неелов впервые занялся этим вопросом серьезно и систематически (на материале русской сказки и советской фантастики). Изучаемые жанры сопоставляются им по разным параметрам, и везде обнаруживается очень большая, иногда даже удивительная близость.

Прежде всего это сходство сказочных и научно-фантастических сюжетов. Как в сказке, так и в фантастике основой сюжета является столкновение человека с фантастическими, чудесными персонажами из мира, не контролируемого человеком, являющими собой вызов и угрозу человеку и требующими от него максимального напряжения всех его сил. И если сказка вообще никак не объясняет своих Змеев Горынычей — они просто «данность» сказочного мира — то всякие чудовища иных планет или труднодоступных уголков Земли получают подобие объяснения, хотя в конце концов тоже постулируются как данность. На Марсе, на Солярисе, в Зоне — т а к, а почему так, в конце концов п не так уж важно и интересно. Как в сказке, так и в научной фантастике сюжет начинается, как правило, с некоторого предварительного контакта с чудесным миром в «нашем» мире и далее предполагает дорогу героев в другой мир. При этом, как в сказке человеку помогают волшебные помощники, так в фантастике — «чудеса» науки.

Для сказки характерна неопределенность временных и пространственных параметров повествования («в некотором царстве, в некотором государстве жили-были...»). Так как сказка не претендует на истинность, конкретизация ей не нужна — она сразу же переместила бы ее восприятие в иную плоскость, заставила бы видеть в пей или просто неправду, или, наоборот, сакральное мифологическое повествование. И к такой же неопределенности тяготеет научная фантастика, перемещающая действие в неопределенное будущее и на иные планеты.

Неопределенность, отсутствие конкретизации и одновременно жесткий схематизм, сведение образа к роли характерны для героев и сказок и научной фантастики. В столкновении с чудесным герои выступают просто как люди, представители рода человеческого. Важно в них общечеловеческое, а не индивидуальное. В русской сказке герои — солдат, Ивай-царевич, Иван-дурак, в фантастике же, как полагает Е. М. Неелов, все многообразие человеческих фигур сердится к двум ролям, двум жанровым персонажам — «ученому» и «неученому», противостоящим друг другу, но единым в своем противостоянии «чудесному».

Сходство сказки и научной фантастики распространяется и на сходство отдельных мотивов и образов. Автор разбирает целый ряд таких образов: образ дороги, которая как

бы сама влечет героев, сама ведет их к встрече с чудесным, которая сложная и длинная — туда и короткая и вообще неважно какая — обратно, образ леса — всегда нечеловеческого, странного, полного опасностей, и противостоящий ему образ сада, образы корабля и океана и т. д. Многие сопоставления одновременно и очевидны, и удивительны. Так, Тускуб в «Аэлите» — очевидный Кашей, а сама Аэлита — добрая дочь Кашея, помогающая герою; в «Плутонии» В. А. Обручева совершается путешествие в подземное царство, где динозавры — фольклорные змеи — охраняют невиданные богатства; в «Туманности Андромеды» И. А. Ефремова — типично сказочная ситуация временной смерти красавицы (героиню на страшной черной планете Железной звезды поражает чудовище и ее кладут в прозрачный гроб, а затем уже на Земле воскрешают). Сходство сюжетных задач как бы вызывает в сознании авторов из глубин их памяти, можно сказать, из глубин их бессознательного, древние сказочно-мифологические образы, «архетипы».

Очень характерно и важно, что все это сходство сказки и научной фантастики возникает отнюдь не потому, что авторы научно-фантастических произведений стремятся к такому сходству. Наоборот, парадоксальным образом сознательно ориентирующаяся на фольклор литературная сказка имеет на самом деле значительно меньше аналогий с народной волшебной сказкой, чем многие четко утверждающие свою научность, рациональность, не-сказочность произведения научной фантастики. Сходство фантастики и сказки объясняется какими-то более глубокими и сложными причинами, чем просто влияние одних произведений на другие, одного жанра на другой. Откуда же это сходство?

Самой сутью сказки, одним из ее жанрообразующих признаков, как вслед за В. Я. Проппом полагает Е. М. Неелон, является то, что она не предполагает веры. «Выдуманность» сказки очевидна и не прячется. Именно здесь проходит грань между мифом и сказкой. Миф и сказка могут практически не отличаться по содержанию, более того, древний миф прекрасно может функционировать как сказка. Но миф — это повествование, являющееся объектом веры, сказки нет. Однако, не требуя веры, сказка требует доверия. Поэтому сказочный мир не может слишком отличаться от кар тины мира, существующей в сознании сказочника и его слушателей.

Развитие пауки и техники убивает это доверие к сказочному миру, ту «мерцающую веру» (термин, который автор отвергает, на наш взгляд, излишне категорично), без которой сказка, как фольклорный жанр, невозможна. Исчезает и носитель и создатель фольклорной сказки. Но, умирая в своем собственном и традиционном виде, сказка вновь оживает в новом виде, в жанре, создатели и классики которого о родстве его со сказкой и не подозревают. Что же дает возможность сказке возродиться вновь? Основу для новой сказки создают те же наука и техника, которые убивают сказку старую.

Наука уничтожает веру в «старое таинственное», переводит то, что раньше казалось возможным, но непонятным, в разряд или познанного и не-таинственного, или несуществующего и невозможного. Но она тут же создает свое новое чудесное, неведомое. Любое научное открытие — это встреча человека с неожиданным, непривычным и имеющим непредвиденные последствия — психологический аналог встречи героя сказки с волшебным персонажем. Человек, которому сейчас, например, 80 лет, — это человек, в детстве которого автомобили и самолеты были новинкой и который затем был свидетелем появления танков, реактивных самолетов, телевизоров, атом-вой бомбы и баллистических ракет, спутников и полета на Луну, побед над неизлечимыми болезнями и появления новых неизлечимых, возникновения экологического кризиса и т. п. Жизненный путь такого человека во времени аналогичен пространственному пути героя сказки в «тридевятом царстве», последовательно сталкивающегося с разными чудесами.

Если для человека — создателя и «носителя» сказок — неожиданное и таинственное, чудесное лежало за пределами освоенного им пространства, то для современного человека оно лежит за пределами «освоенного» им времени, в будущем. Сюжет сказки развивался в неопределенном прошлом и в тридевятом царстве, сюжет научно-фантастического романа — в неопределенном будущем и, после того как на Земле неоткрытых уголков не осталось, на других планетах. Таким образом, за сходством двух жанров стоит реальное сходство ситуаций человека разных миров — традиционного и современного.

И, как и сказка, научная фантастика в некотором роде тоже народна, она такая же принадлежность культуры современных читающих миллионов, как сказка — принадлежность культуры не-читающего традиционного народа. И хотя есть великие писатели-фантасты, в этом жанре, как и в другом наиболее массовом жанре — детективе, есть какая-то анонимность. Люди просят: «Дайте почитать что-нибудь из научной фантастики», как раньше: «Расскажи какую-нибудь сказку».

Е. М. Неелов правильно, по наш взгляд, настаивает на близости фантастики именно к сказке, а не к мифу, полемизируя с теми, кто слишком широко и произвольно употребляет термин «миф», говоря о фантастике как о современной мифологии. Миф — повествование, в истинность которого верят, причем верят именно религиозно, несмотря на его неподтвержденность и невероятность, отмечая аргументы против. Но лишь древние греки называли такие повествования мифами. Поэтому любое сознательное использование в искусстве символов древних мифологических систем никакого отношения к мифотворчеству не имеет. Современный миф никогда не будет именовать себя мифом — он всегда будет именовать себя просто научной истиной. И мы называем мифами лишь умершие мифы или мифы периферийных групп нашего общества (например, миф о НЛО, который для тех, кто верит в НЛО, — не миф, а истина), свои же собственные мифы мы определить как мифы не можем. Лишь чужой миф — миф, наш же миф — просто правда. Поэтому научная фантастика не новая мифология. Однако Е. М. Неелов, по наш взгляд, слишком категорично отвергает связь фантастики с современной мифологией. Мифология (реальная, функционирующая) все время взаимодействует с фантастикой. Во всех произведениях, разбираемых в книге, — сложное переплетение вымысла, фантастики и мифов. Так, в «Аэлите» герои совершают пролетарскую революцию, правда, неудачную, на Марсе, который изображается как умирающая цивилизация, в духе «Заката Европы», и связывается с антропософским мифом об Атлантиде. Романы о будущем И. А. Ефремова все время сбиваются на «сакральный тон». Автор не просто выдумывает, он верит в будущее, где будут красивые, как античные статуи, люди-герои, совершающие подвиги и предающиеся свободной и прекрасной любви. Зыбкость грани между фантастикой и мифологией видна и в роли писателей-фантастов в распространении мифов о НЛО и контактах с инопланетянами в древности. (Характерно, что основатель популярной на Западе «церкви сциентологии» — писатель-фантаст Р. Хаббард.)

Современный миф — научный миф, как и современная сказка — научная сказка. Поэтому эволюция научно-фантастического жанра неотделима от эволюции науки и ее восприятия в сознании современного человека. Ранняя научная фантастика — «очень научная», авторы стремятся убедить читателя в действительной возможности тех чудес, о которых они пишут. Но развитие науки идет очень быстро, и фантастика начинает как бы убегать от науки. Исчезает очень популярный ранее жанр фантастических географических открытий — на Земле уже нет неизведанных уголков, где могут быть «Земли Санникова» и «Плутонии». Фантастика «уходит» на Марс и другие планеты, но наука уже фактически вытеснила ее и оттуда. Фантастика устремляется в очень далекое будущее и очень далекий космос. Наука, таким образом, последовательно «закрывает» для фантастики какие-то сферы, как она «закрывает» мир сказки. Но одновременно наука и «освобождает»

фантастику, расширяет рамки, в которых может возникнуть то «доверие», которое необходимо для ее восприятия. Бурное развитие науки ведет к тому, что люди как бы перестают удивляться, возникает чувство, что «все может быть», и если старым фантастам нужно было долго излагать научные теории, убеждать себя и читателей в том, что выдуманное ими возможно, то современный фантаст может выдумать все, ничего уже не объясняя — никому эти объяснения не нужны. Достаточно сравнить В. А. Обручева или А. Р. Беляева с поздними А. и Б. Стругацкими, чтобы увидеть, как изменился жанр и как изменился наш мир, наше восприятие пауки. И если ранняя фантастика не желала и думать о своем родстве со сказкой, то фантастика Стругацких, К. Булычева и других уже активно и сознательно использует сказочные реминисценции. Но становится ли она этим ближе к сказке? Е. М. Неелов подробно разбирает ряд произведений, представляющих разные этапы развития советской фантастики, — «Плутонию» В. А. Обручева, «Аэлиту» А. Н. Толстого, «Гуманность Андромеды» И. А. Ефремова и «Трудно быть богом» А. и Б. Стругацких. Из них сознательно используется сказка лишь в повести «Трудно быть богом». Но одновременно по своему смыслу и пафосу это «антисказка». В последующих произведениях Стругацких еще больше используются сказочные мотивы, но исчезло самое основное, что сближало со сказкой раннюю фантастику, — рассказ о герое, который преодолевает при помощи волшебных помощников «сказочные» трудности и счастливо возвращается домой. Е. М. Неелов очень осторожно подходит к вопросу о кризисе научной фантастики, но очевидно все-таки, что классический период жанра позади. Исчезли или, во всяком случае, ослабли два необходимых для него психологических компонента — та способность изумляться научным новшествами, которая давала возможность сделать сам факт открытия основой сюжета и без которой на первый план, естественно, выдвигаются философские, психологические и иные задачи, не составляющие основы жанра, и тот безграничный оптимизм, та вера в счастливый конец, без которых сказка — не сказка и которые составляли пафос произведений Жюль Верна, Обручева, А. Толстого, Ефремова.

Анализ научной фантастики — «богатая» тема, из которой можно извлечь много того, что позволяет лучше понять современный мир, современного человека. Но, наверное, не надо преувеличивать значение этой темы. В обществе все взаимосвязано, и анализ любого аспекта его жизни может помочь понять другие его аспекты, за любой частной проблемой можно увидеть большие социологические и культурологические проблемы. Но это возможно только тогда, когда исследователь подходит к проблеме творчески. Поэтому возможно, что ощущение особого «богатства» темы данной книги — иллюзия, создаваемая широким и творческим подходом ее автора.