

## Сатира в повести Гарри Гаррисона «Фантастическая сага»

Фантастика вот уже целое столетие остаётся весьма востребованным в читательской среде жанром. Причём популярностью пользуется и научная фантастика, и фэнтези, и просто фантастическая литература. И хотя каждый из этих жанров переживал свою эпоху взлётов и падений, но у каждого всегда были свои поклонники и свои авторы. Конечно, по сравнению с фантастикой XIX века фантастика века XX (не говоря уже о фантастике XXI) существенно изменилась.

Созданная для того, чтобы доступно и занимательно излагать научные теории и гипотезы (такой подход, как это не парадоксально звучит, был заложен ещё Г. Галилеем, формулировавшим для удобства свои теории в виде беллетризованных диалогов), научная фантастика неоднократно меняла свои форму и идеи.

Непосредственным предтечей научной фантастики стал американский писатель-романтик Эдгар По, в отдельных произведениях которого была заложена концептуальная основа многих научно-фантастических произведений: умение человека посредством своих знаний раскрыть или преодолеть непонятные явления природы («Низвержение в Мальстрем», «Необыкновенное приключение мексего Ганса Пфааля», «Эврика»). Конечно, Эдгара По нельзя считать научным фантастом—он был романтиком, и фантастика была ему необходима лишь для демонстрации своих эстетических принципов и философских взглядов. Здесь необходимо также напомнить о таком литературном явлении, как дивергенция (расщепление, раздвоение) научной фантастики. Научная фантастика, бывшая поначалу единой, синкретической разделилась на «фантастику-цель» и «фантастику-средство» (термины Е. Ковтун). Данное явление немало подпортило репутацию научной фантастике, превратив её в забавное развлечение и лишив статуса серьёзной литературы (подобная тенденция была характерна для второй половины XIX века во многом благодаря романам Ж. Верна).

Первую попытку вернуть научную фантастику в лоно серьёзной литературы предпринял в конце 90-х годов XIX века английский писатель Герберт Уэллс. Он же первым изменил «звучание» научной фантастики, внося в ранее оптимистическую «жюль-верновскую» литературу элементы гротеска, сатиры, социальной критики и пессимистические настроения.

Однако существование научной фантастики как литературы, поднимающей серьёзные социальные и философские проблемы, оказалось кратким. После выхода важнейших романов первого периода творчества Г. Уэллса («Машина времени», «Остров доктора Моро», «Человек-невидимка»,

«Война миров», «Первые люди на луне», «Когда спящий проснётся») научная фантастика, казалось, исчерпала себя.

Хотя, на наш взгляд, читатели просто оказались не готовы к такой стремительной идейной эволюции научной фантастики. Несмотря на массу поднятых в научной фантастике оригинальных тем и глубоких проблем, уже в 10-х гг. XX века эта литература вновь стала развлекательной, растеряв жюль-верновский просветительно-популяризаторский характер и уэллсовскую социальную направленность. Такое положение вещей сохранялось вплоть до середины 20-х годов, что, впрочем, вполне объяснимо: людям, пережившим отнюдь не фантастическую, а вполне реальную Первую мировую войну, не хотелось размышлять о социальных проблемах или трудностях с которыми может столкнуться человечество.

Очередное превращение, на этот раз уже длительное, произошло в 1926 году, когда появился первый специализированный журнал научной фантастики «Эмейзинг сториз». Именно с этого момента подход писателей к научной фантастике изменился. Научные открытия, новые достижения техники оказались заслонёнными осознанием того, что именно достижения науки и техники, призванные облегчить жизнь людей, обернулись против человека, т.е. биологическая природа человека и Земли вошла в конфликт с наукой. Теперь не научные изобретения и открытия волнуют умы создателей научной фантастики, хотя и сейчас они занимают немалое место, а человек.

Научно-технический прогресс породил иллюзию осуществимости невозможного, а вместе с тем и понимание, что любое открытие способно изменить не только человеческую жизнь, но и жизнь всей планеты и мира. Причём изменить не всегда в лучшую сторону. Поэтому особую философскую глубину приобретают следующие вопросы: как изменит человека НТТ? Станет ли научно-технический прогресс для человека спасением или обернётся гибелью?

С этого момента начинается «золотой век» научной фантастики, продлившийся до середины 60-х годов. Именно в это время в неё приходит новое поколение писателей, чьё творчество на долгие годы определит лицо фантастической литературы не только в США, но и во всём мире — Пол Андерсон, Роберт Шекли, Филип К. Дик, Фрэнк Херберт, Айзек Азимов, Роберт Хайнлайн, Клиффорд Саймак и Гарри Гаррисон.

Сконцентрировав своё внимание на человеке, т.е. сделав научную фантастику антропоцентричной, писатели-фантасты всё чаще начинают использовать фантастический замысел не для обоснования научных гипотез и теорий, а в качестве литературного приёма, который облегчает постановку и решение определённых идейных и художественных задач.

В итоге научная фантастика сумела соединить в себе, казалось бы, несовместимое: яркую фантазию, образность и унаследованные от науки логику и рационалистическое мышление. Таким образом, для научной фантастики характерен широкий диапазон художественных решений, творческих методов и приёмов. Данная особенность привела к тому, что по мере своего развития научная фантастика раздвинула границы жанра и стала впитывать в себя особенности других жанров — социальную утопию, политический памфлет, реалистический роман, психологическую новеллу, философскую драму и даже сказочную повесть и сатирическое обозрение.

Некоторые исследователи, да и сами научные фантасты (например, И. Ефремов), говорят о том, что данное явление не только не способствует развитию научной фантастики, но и подталкивает эту литературу к регрессу. Позволим не согласиться с данной точкой зрения. Ведь литература, будучи «живым» искусством, постоянно развивается, и данная динамика приводит к тому, что почти все литературные жанры в чистом виде существуют только в момент своего становления. Иными словами, как и большинство литературных жанров, научная фантастика является «незамкнутым» жанром: т.е. обладая своими индивидуальными чертами, она усваивает и творчески перерабатывает наиболее плодотворные достижения других литературных систем. Научная фантастика «золотого» периода своего существования заставляет вспомнить о романтизме, неоромантизме, реализме и других литературных направлениях и течениях.

Одним из писателей виртуозно соединяющих в своих произведениях элементы и черты разных литературных жанров и течений, является американский писатель Гарри Гаррисон (настоящее имя Генри Максвелл Дэмпси, однако впоследствии имя было официально изменено на Гарри Гаррисон), Нобелевский лауреат, неоднократно отмеченный премиями фонда Жюль Верна, основатель Всемирной организации научных фантастов World SF, один из создателей искусственного языка эсперанто.

Первой книгой Гарри Гаррисона был роман «Неукротимая планета» (1960), позже ставший частью трилогии о Язоне дин Альте («Инженер по этике», 1964 и «Конные варвары», 1968). На сегодняшний день Гарри Гаррисон издал около пятидесяти романов. Каждая книга американского писателя уникальна по своему стилю и форме, однако все книги Гаррисона объединяет оригинальный юмор, заставляющий вспомнить классика литературы США Марка Твена.

Юмор Гарри Гаррисона весьма специфичен—весёлый юмор, незаметно переходящий в тонкую иронию или острую сатиру. Это типичный американский юмор, характеризующийся комическими преувеличениями и

«жестокостью» - сочетанием комического и трагического. Герои Гарри Гаррисона напоминают одного из любимых героев американского фольклора (tall tales) – Янки — они предприимчивы, практичны и умеют найти выход из любой ситуации. К сожалению, произведения Гарри Гаррисона именно из-за юмора критики часто считают продуктом массовой литературы, развлекательной и несерьёзной. И ошибочно! В данном случае критики не принимают во внимание тот факт, что произведения Гарри Гаррисона — это произведения **американского** писателя. А отношение к литературе американцев весьма отлично от европейского. В своём интервью RBC daily, данном 23 мая 2008 года, Гаррисон вполне определённо высказался по этому поводу: «У русских и американцев разное отношение к книге. Американцы воспринимают литературу как развлечение, остроумную выдумку: прочёл, развлёкся и забыл...» Естественно, это накладывает отпечаток на создаваемые произведения. Чтобы произведение читалось, оно должно быть коммерчески успешным, т.е. бестселлером. А настоящий бестселлер, по словам Гаррисона, можно создать только при «оптимальном соотношении идей и действия», поэтому «в произведениях американских авторов... действия много—это и делает книгу легко читаемой». По нашему мнению, именно эта «лёгочитаемость» не позволяет большинству критиков увидеть идею произведения.

Произведения Гарри Гаррисона являются ярким примером «оптимального сочетания идеи и действия». Писатель всегда критично смотрел на мир и, прежде всего, на свою страну. Чего стоят его слова: «За несколько лет правления Буша она (Америка) из демократической державы превращается в государство фашистского или сталинского типа — президент попирает Конституцию, ежедневно нарушаются ключевые принципы свободы слова и свободы совести. Более того, и в мире США ведут себя совершенно недемократическим образом: интересы других стран Америка не просто игнорирует — она даже не задаётся целью их понять». Писателя угнетает вещизм, заразивший его соотечественников, и дегуманизация американского общества, и об этом он буквально кричит в каждом своём произведении.

Ярким образцом гаррисоновской критики и сатиры является роман «Фантастическая сага» (Technicolor Time Machine, 1967). Для сюжета своей книги Гаррисон берёт одну из любимых в научно-фантастической литературе тем — создание машины времени. Однако герои американского писателя используют открытие не для того, чтобы исправить прошлое или заглянуть в будущее, их планы гораздо прозаичнее. Аппарат используется для того,

чтобы за несколько дней с минимальными затратами снять фильм о викингах и спасти от банкротства кинокомпанию «Клаймэктик студия».

В этом романе Гарри Гаррисон подвергает осмеянию киноиндустрию США, на продукции которой воспитывается большинство жителей страны, при этом критика писателя широкомасштабна—Гаррисон высмеивает актёров, режиссёров, владельцев киноконцернов, сценарии и сценаристов и прочее.

Владелец студии, Л.М. – бизнесмен в худшем смысле этого слова. Его интересует только прибыль. На кинематограф Л.М. смотрит как на средство для зарабатывания денег: «Первоочередная задача кино—совсем не воспитание. Мы продаём развлечения, и если они никого не развлекают, их никто не покупает. Именно так я смотрю на вещи» [1, с. 176]. При этом Л.М. чудовищно невежественный и необразованный человек: «Разве Колумб был викингом? А я-то считал, что он из евреев» [1, с. 175]. Именно Л.М. формирует вкус и кругозор, а точнее, отсутствие таковых, у среднестатистического американца. Гаррисон с сожалением констатирует, что Л.М. не исключительное, а типичное явление—об этом красноречиво свидетельствует имя персонажа — Л.М. — безликие, невыразительные инициалы. Подобный приём часто использовался в литературе XX века (достаточно вспомнить романы и рассказы Ф. Кафки). Отсутствие имени—первичного личностного и индивидуального признака—делает персонаж похожим на схему, механизм, запрограммированный лишь на одно действие — в данном случае зарабатывание денег, быстро и с минимумом усилий и затрат.

Не менее грустное зрелище представляют из себя и актёры. Гаррисон создаёт замечательные сатирические образы исполнителей главных ролей—Рафа Хоука и Слайти Тоув. Писатель констатирует, грустно и иронично, что американской киноиндустрии, ориентированной лишь на прибыль, не нужны таланты или интеллектуалы, главное—смазливая внешность и яркая сексуальность. «До встречи с продюсером Раф был просто обычным загорелым куском мяса на Пляже Мускулов. Но тут обнаружилось, что Раф может играть. То есть не то чтобы играть, а делать, что ему говорят. Он точно выполнял все данные ему инструкции, снова и снова повторяя одни и те же слова и жесты с бесконечным терпением барана. В перерывах между съёмками он отдыхал, глядя в зеркало. Полное отсутствие таланта у него так и не было обнаружено, потому что в тех картинах, где он играл, прежде чем кто-либо успевал его раскусить, начиналась атака индейцев, или на экран врывалось стадо динозавров, или рушились стены Трои, или происходило что-нибудь ещё, отвлекающее внимание зрителей. Поэтому Раф был

счастлив, а когда продюсеры взирали на кассовые сборы, они тоже были счастливы, и все утверждали, что Раф сделает ещё немало картин, прежде чем у него отрастет брюшко» [1, с. 211]. «...Слайти Тоув обладает актёрскими способностями марионетки, у которой порваны ниточки, умом обезьяны и нравственностью Фани Хилл. <...> Единственным достоинством, которым она обладала в избытке, было ярко выраженное женское начало плюс её удивительная способность вступать в контакт, если можно так выразиться, на гормональном уровне. Слайти распространяла вокруг себя не столько аромат секса, сколько аромат сексуальной доступности» [1, с. 185].

Естественно, что при потребительском отношении к искусству, кинематограф превращается в карикатуру. Убогие сценарии, создаваемые по одному клише: «...например, о дне битвы, в которой он, конечно, побеждает. Но он не находит покоя, такой уж у него характер. Тогда он отправляется восвояси и открывает Америку! И они делают его королем. Затем девушка с длинными белокурыми волосами—парик, конечно, - она машет ему рукой каждый раз, когда он отплывает и обещает ей вернуться. И вот теперь он уже постарел, на висках седина и шрамы на лице, он много страдал, и на этот раз, вместо того чтобы отплыть одному, он берёт с собой девушку, и они вместе отплывают при пламенеющем закате в новую жизнь, как первые пионеры на Плимут-Рок» [1, с. 176]. Постапельное на поток производство фильмов с «говорящими» названиями — «Чудовище жениться на дочери монстра»...

Анализируя «Фантастическую сагу», легко придти к выводу, что сатира Гаррисона направлена не только на псевдоискусство Америки, но и на всю повседневную жизнь современного цивилизованного общества. Писатель разочарован в цивилизации, которая принесла не столько технический прогресс, сколько нивелирование и духовное опустошение личности, пошлость, обывательство и культ материальных ценностей.

Этой современности в повести противопоставлено прошлое. Герои повести ради съёмок фильма о викингах переносятся в XI век. На протяжении всей «Фантастической саги» Гаррисон сравнивает два времени, настоящее и прошлое, и людей этого времени. Писатель не идеализирует прошлое, изображая XI век как эпоху жестокую, варварскую, но вместе с тем, это прошлое представляется Гаррисону лучшим временем, чем XX столетие. Викинг Оттар лучше и чище, чем Раф, Л. М. и им подобные. Он живёт полной жизнью, в которой ценится личное мужество, сила воли, красота саг, дружба мужчин и любовь женщин. «Сага была для него жизнью, искусство и жизнь сливались в одно целое. Песня была битвой, а битва — песней» [1, с. 241]. Девиз Оттара — «лучше умереть героем, чем жить подобно трусу» [1, с. 298]. Конечно, Гаррисон посмеивается и над этим

персонажем, изображая любовь Оттара к выпивке, еде и прочим незамысловатым прелестям жизни, но этот смех добродушный, комический, в отличие от злой сатиры, направленной на Л.М., Гринспена, Рафа Хоук и других.

Высмеивая псевдоискусство, Гарри Гаррисон затрагивает проблему культурной деградации Америки. Однако оставаясь оптимистом, писатель хочет надеяться, что эту деградацию можно остановить. Неслучайно некоторые герои, в частности Барни Хендриксон и Слайти Тоув, побывав в прошлом, не испорченном «благами» цивилизации, начинают по-новому относиться к себе и к жизни. Продюсер Барни Хендриксон впервые находит в себе силы сказать о себе и о своей профессии правду: «Развлечение и большой бизнес, слитые воедино. Деньги и искусство — они не смешиваются, но мы их смешиваем уже давным-давно» [1, с. 239]. «<...> за всю свою долгую и богатую событиями жизнь я сделал семьдесят три картины, и каждая из них была забыта, едва она сошла с экрана. <...> Я — посредственность» [1, с. 240]. А Слайти Тоув вообще предпочитает остаться в XI века вместе с Оттаром и их ребёнком...

Однако оптимизм Гаррисона имеет горьковатый привкус. Барни и Слайти изменились, но большинство героев повести остались прежними. Изобретение профессора Хьюитта, времеатрон, проституировали—Текс и Даллас организовали сафари в первобытном времени, а Л.М. готовится к съёмкам «самой выдающейся картины на религиозные темы всех времён, картины, успех которой гарантирован» [1, с. 338].

Как тут не вспомнить слова Гарри Гаррисона: «Мне кажется, надежды по поводу радикальной перемены человека как социального существа не оправданы: люди с течением времени не меняются. Другое дело, что культура подвержена серьёзным изменениям — правда, не всегда прогрессивным».

#### Использованная литература

1. Гарри Гаррисон. Фантастическая сага: сб. научно-фантаст. Произведений. — М.: Мир, 1991. — 428.
2. Ковтун Е.Н. Поэтика необычного: художественные миры, фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). — М.: Изд-во МГУ, 1999. — 308 с.
3. Энциклопедия фантастики: В 3 т. (В 4 кн.) / Под ред. И.М. Морозова. — Владимир: Командор: Галакт-Новости, 1993. — Т.1, кн.1. — 287 с.

4. The Encyclopedia of Science Fiction / edited J. Clute, P. Nicholls. — London: Orbit. — 1993. — 1115 p.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ