

## ФАНТАСТИКА И САТИРА: ГРАНИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

*Мелихов А.Г.*

*ФГАОУ ВО Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18*

*e-mail: melikhov.ag@gmail.com*

*поступила в редакцию 9 ноября 2015 года*

### Аннотация

В статье рассматриваются сатирические формы репрезентации настоящего в фантастике. Выдвигается гипотеза, согласно которой взаимодействие фантастики и сатиры может быть рассмотрено на двух уровнях: объективно-текстологическом и интересубъективном. Утверждается, что на интересубъективном уровне фантастика и сатира связаны с переживанием состояния неуверенности, расшатывающего привычное «чувство реальности»: истоки этого состояния фантастика усматривает в будущем, а сатира – в должном. Делается вывод о том, что сатирическое отношение к реальности не противоречит канонам фантастического жанра, но дополняет его, раскрывая новые стороны.

**Ключевые слова:** *фантастика, сатира, интересубъективность, необычайное, комическое, будущее, должное.*

Сатира и фантастика – два распространенных художественных явления – могут показаться диаметрально противоположными в силу своих особенностей. Сатира являет собой критику настоящего в комической форме, в то время как фантастика – по крайней мере, формально – обращена в будущее; она обсуждает то, что может случиться с нашим миром через какое-то (весьма отдаленное) время. Почему же тогда, при столь очевидном расхождении в ключевых временных ориентирах, эти направления так часто пересекаются в рамках художественных произведений? Как именно воздействие сатиры трансформирует фантастику – или какие черты этого явления оно раскрывает?

Для того, чтобы ответить на поставленные вопросы, в первую очередь, необходимо определить ключевые понятия – *фантастика* и *сатира*.

В.С. Муравьев считает, что фантастика – это «разновидность художественной литературы, в которой авторский вымысел от изображения странно-необычных, неправдоподобных явлений простирается до создания особого — вымышленного, нереального, «чудесного мира». <...> Фантастика как особая область литературного творчества максимально аккумулирует творческую фантазию художника, а вместе с тем и фантазию читателя; в то же время это не произвольное «царство воображения»: в фантастической картине мира читатель угадывает преобразенные формы реального — социального и духовного — человеческого бытия» [1]. Укажем на несколько важных моментов в данном определении. Во-первых, фантастика – разновидность художественной литературы, а не только художественный метод. Во-вторых, фантастика не просто обращается к описанию необычных явлений, но и нацелена на создание целостного, законченного мира. В-третьих, фантастика связана с реальностью, как бы далеко ни уходил автор в своем воображении.

Известный философ, теоретик структурализма в литературоведении в своей книге «Введение в фантастическую литературу» делает акцент на другом элементе фантастической литературы: его интересует не столько фантастический жанр сам по себе, сколько воспринимающий его человек. Фантастическое, с его точки зрения, представляет собой переживаемое человеком состояние неуверенности, когда привычное «чувство реальности» оказывается под вопросом: так ли это все на самом деле? Ц. Тодоров определяет фантастическое как «колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» [2]. Необходимо

также отметить, что это состояние неуверенности, «колебания» возможно в результате столкновения реального и воображаемого, естественного и сверхъестественного, то есть в основании фантастики находится отношение писателя-фантаста и читателя фантастического произведения к реальности, миру, в котором они живут<sup>1</sup>.

Е.Н. Ковтун в монографии «Поэтика необычайного» уточняет некоторые стороны определения фантастики, данного В.С. Муравьевым. Е.Н. Ковтун рассматривает фантастическую литературу в свете понятия «необычайное», которое она раскрывает как то, «чего “не бывает” в объективной реальности или “вообще не может быть”» [4]. Благодаря введению понятия «необычайное» исследователь получает возможность рассматривать в свете одного понятия сразу несколько жанров – фантастика, волшебная сказка, утопия, притча, миф. Для целей нашего исследования также важно проводимое автором данной монографии различение двух родов фантастического: рациональной фантастики, опирающейся на научность и логическую мотивацию, и *fantasy*, отказывающейся от рациональности и приглашающей читателя в «чудесную» модель бытия.

Итак, опираясь на вышесказанное, можно сделать следующий вывод: фантастика может быть рассмотрена на двух взаимосвязанных уровнях: объективно-текстологическом и intersубъективном.<sup>2</sup> На одном уровне (объективно-текстологическом) фантастика представляет собой жанр литературы, в основе которого находится *необычайное*. На другом уровне (intersубъективном) необычайное (фантастическое)<sup>3</sup> предстает как переживаемое читателем состояние (частью которого может быть то самое состояние неопределенности, «колебания», о котором писал Ц. Тодоров). Следовательно, отношение к настоящему будет представлено на этих двух уровнях с учетом их специфики: в одном случае речь будет идти о заключенных в ткань фантастического произведения образах настоящего, авторском взгляде на настоящее и пр., а в другом – о переживании читателем своего отношения к этим образам и авторским позициям в том числе и через сопоставление своего (читательского) отношения к настоящему<sup>4</sup>.

Что же такое сатира?

Сатира, как многие понятия, имеющие давнюю историю, претерпела с течением времени значительные изменения. В. С. Дуров считает, что «в современном литературоведении слово “сатира” обычно употребляется в значении “сатирический”, например, сатирический роман, сатирическая комедия, то есть для определения внутреннего характера самых разных жанров

<sup>1</sup> Как известно, Ц. Тодоров принадлежал структуралистской школе в литературоведении. С. Лем, классик научной фантастики, в своей статье «Фантастическая теория литературы Ц. Тодорова» [3] подвергает резкой критике структуралистский подход в лице Ц. Тодорова. В частности, он считает, что структуралисты упрощают понимание фантастики, сведя его к дуализму рационального/реального и иррационального/ирреального. По мнению С. Лема, многие жанры фантастики оказываются за рамками подобного понимания, например, фантастическая поэзия и фантастическая аллегория. С нашей точки зрения, Ц. Тодоров обратил внимание на неоспоримый факт: *фантастическое* принадлежит не только тексту, но и переживанию человека. То, что к этому выводу пришел исследователь, использующий методологию структурализма, в данном случае не имеет для нас значения.

<sup>2</sup> Термин «intersубъективное» мы заимствуем из культуры XX века, где он получил широкое хождение. Данный термин обозначает общие для субъектов переживания (состояния), например, мы сочувствуем другому человеку, потому что сами переживали подобное. Термин представлен впервые немецким философом Э. Гуссерлем и впоследствии получил широкое распространение не только в философии, но и в социологии и психологии. Как представляется, именно этот термин подходит для передачи того понимания фантастики, о котором говорит Ц. Тодоров. *Интерсубъективность* не стоит путать с *интертекстуальностью*, которая, согласно общеизвестному определению, обозначает взаимосвязь одного текста с множеством других текстов. Понятие «intersубъективность» позволяет обратить внимание на особенности восприятия литературного произведения, а также те состояния, которые текст порождает.

<sup>3</sup> Мы различаем фантастику как жанр литературы, и фантастическое (необычайное) как предмет изображения в данном жанре.

<sup>4</sup> Социолог культуры Б.В. Дубин в рецензии на книгу Ц. Тодорова «Введение в фантастическую литературу» указывает на то, что фантастическое для Ц. Тодорова «характеристика не столько произведения, сколько восприятия: дело – в читателях» [6]

как следствия особого отношения художника к действительности, которые становятся в произведениях сатириков объектом неприятия и обличения» [5].

Можно согласиться с М. Бахтиным, который говорит о сатирическом отношении к действительности, реализующемся в разнороднейших жанрах. Бахтин считает, что сатирическое отношение к действительности «обладает способностью преобразовывать и обновлять данный жанр. Сатирический момент вносит в любой жанр корректив современной действительности, живой актуальности, политической и идеологической злободневности. Сатирический элемент обычно неразрывно связан с пародированием и трансвестированием, очищает жанр от омертвевшей условности, от обесмысленных и переживших себя элементов традиции; этим он обновляет жанр и не дает ему застыть в догматической каноничности, не дает ему превратиться в чистую условность» [1].

Таким образом, сатира будет пониматься нами как особое (сатирическое) отношение к действительности, в основе которого находится критика настоящего, его неприятие и обличение в формах комического. Сатирическое отношение к настоящему прекрасно сочетается со многими жанрами, как бы вдыхая в них новую жизнь и открывая новые их стороны. Комическая критика каких-то реальных явлений оказалась элементом, который в сочетании с другими элементами дает неожиданно интересные результаты - и, как показывает практика, фантастика не является исключением. Хотя на первый взгляд может показаться иначе.

Сатира, как утверждалось выше, обращена к настоящему времени, к современности (так как являет собой актуальную критику), а фантастика – ко времени будущему. Если не вдумываться, можно углядеть здесь противоречие, конфликт – решить, что эти жанры нацелены на совершенно разное время. Однако все не так просто. Начнем с того, что любая, даже сугубо развлекательно-эскапистская фантастика всегда отталкивается от современной автору реальности. Работа фантазии отдельно взятого человека зависит от множества факторов, большая часть из которых так или иначе связана с окружающим его миром. Если же говорить про серьезную фантастику, она и вовсе строится на исследовании реальных процессов и явлений. Например, «Академия» Азимова – своеобразная иллюстрация некоторых идей о том, как протекает поток истории. В большинстве случаев фантастическое произведение является результатом исследования окружающей действительности, равно как и сатирическое. Разница лишь в специфике – для сатиры обязательно юмористическое обличение; а для фантастики – особое построение мира, включающее в себя то, чего в нашей, актуальной для автора, реальности, невозможно. Они не взаимоисключающи, а значит, вполне могут сосуществовать в рамках одного произведения. Более того, подобное «соседство» может оказаться невероятно полезным для автора, желающего достигнуть своих целей. Каких именно? И вот тут как раз и следует разделить произведения на два типа – те, что создавались исходя из целей сатиры, и те, что писались исходя из целей фантастики.

Основная цель автора, пишущего сатиру, наиболее эффектно и эффективно критиковать какое-то явление действительности в комической форме, которая, в общем-то, тоже является инструментом взаимодействия с читателем. В рамках фантастического дискурса снимаются многие ограничения, и появляются новые возможности для реализации определенных идей в яркой гиперболизированной, комической (зачастую мрачно-комической) форме. У авторов появляется еще больше возможностей преподнести свои идеи читателям так, чтобы они наверняка обратили внимание на поставленные проблемы. Яркой иллюстрацией подобного подхода служит творчество Дугласа Адамса, для которого фантастика и космические путешествия являются скорее способом реализовать смелые, неожиданные, подчас абсурдные идеи, высмеивающие те или иные стороны человеческой жизни. Отдельные образы и высказанные через них мысли складываются в единую трагикомичную картину жизни. Как это часто бывает в сатире, трагизма в ней окажется больше, чем комизма.

Теперь о втором типе – о тех, кто идет от целей фантастики. Многие фантасты ставят перед собой задачу предсказать, в каком направлении может развиваться история человечества, а для этого необходим глубокий анализ процессов, проходящих как в

современном обществе, так и в мире технологии, а также понимание законов исторического развития. Нередко в рамках исследования писатель обнаруживает явление, которое его тревожит, и позже в своей новой работе он показывает, к чему оно, по его мнению, может привести в будущем. Иногда авторы выбирают для подобной критики современности через фантастику серьезный тон – и тогда мы, как правило, имеем дело с антиутопией или произведениями с антиутопическими элементами. Впрочем, порой даже при комическом тоне работа содержит антиутопические элементы или является полноценной антиутопией, просто сатирического толка. Примером может служить, например, «Второе нашествие марсиан» братьев Стругацких.

Конечно, само по себе такое сочетание жанров возможно по причине отдаленного, но все-таки сходства жанров. Сатира, как и фантастика, стремится к «необычайному», о котором писала Е.Н. Ковтун в своей монографии, пусть и к несколько другим его формам – например, гротеску. Зачастую для того, чтобы сделать критикуемое явление смешным, его можно довести до абсурда, до того, чтобы высветилась его бессмысленность. Да и, как уже говорилось ранее, необходимо приковать внимание читателей к проблеме – а необычайное для этого прекрасно подходит. В свою очередь фантастика, опять же, всегда связана с современностью – через автора и читателей, которые неизменно живут в реальном, современном мире. Часто это оборачивается косвенной критикой современности. Более того, зачастую и сатира, и фантастика изначально пишутся как произведения актуальные, что еще сильнее запутывает их отношения с реальностью. Остановимся на этом подробнее.

И сатирические, и фантастические произведения часто устаревают. Сатирические потому, что объект сатиры заметно меняется или вообще уходит на задний план или исчезает (так часто бывает с политической сатирой). Фантастические – в силу того, что технологический прогресс развивается вовсе не так, как представлял себе автор несколько десятков лет назад. Например, современному читателю «Футурологического конгресса» Лема кажется странным, что в будущем, где есть путешествия по космосу, нет Интернета, а новости о том, что происходит снаружи отеля, доходят до постояльцев очень медленно. В этой сфере сатира и фантастика несколько отличаются – хорошая сатира меньше устаревает, чем хорошая фантастика. Хорошая сатира, как правило, поднимается до уровня обобщений, до каких-то общечеловеческих тем и проблем, корни которых лежат настолько глубоко, что, к сожалению, быстро их не вырвать. Хорошая же фантастика, сколь бы ни были прекрасны проработка мира и сюжета и глубина исследования проблем, когда имеет дело с будущим человечества, обречена на условности и мелкие детали, которые наверняка покажутся потомкам милыми архаизмами. Если даже основное содержание останется актуальным, подобные мелочи будут бросаться в глаза и, возможно, исказить восприятие произведения читателем.

Еще один связанный с актуальностью вопрос всплывает в связи с тем, что сатира более крепко к ней привязана. Нельзя ли сказать, что подобное соседство в некотором роде принижает фантастику? Ведь может показаться, что акцент на современные проблемы, на их высмеивание, в некотором роде принижает дух фантастики, умоляет серьезные идеи и беседу о будущем? Но возьмем, к примеру, все тот же «Футурологический конгресс» Лема. Если попытаться пересказать событийную канву, не вдаваясь в детали, не учитывая обилие черного юмора, то сюжет оказывается еще более мрачным, чем может показаться при чтении книги. В этом факте раскрывается одна из характерных черт сатиры как художественного явления – по натуре своей она безрадостна. Сатира всегда говорит о несовершенстве мира, о серьезных, актуальных проблемах. Юмор порой сглаживает их остроту и мрачную атмосферу, но только сглаживает – проблемы остаются. В таком виде они даже становятся доступней, привлекают больше внимания. Возможно, именно поэтому сатира в фантастике так распространена. Поэтому, на наш взгляд, нельзя сказать, что сатира «принижает» фантастику – она скорее открывает новые пути для выражения идей.

Обратимся к осмыслению взаимоотношений фантастики и сатиры на интересующем уровне. Чтение фантастических произведений все-таки в некоторой мере создает разрыв с

реальностью – между, например, представлениями о будущем читателя и автора. Чтение сатирических произведений создает такой же разрыв – но уже между тем, какая жизнь есть, и какой она должна быть, по мнению автора. Иногда (особенно в случае с утопиями и антиутопиями) такое же чувство возникает и при чтении фантастики, но все-таки в случае с сатирой накладывается еще и специфика, связанная с юмористическим аспектом. Но получается, что сочетание сатиры и фантастики еще сильнее увеличивает разрыв с реальностью – хотя в то же время наполняет его дополнительным содержанием, еще более явными указаниями на то, какой должна быть реальность с точки зрения автора. Может быть, разрыв и увеличивается, но оттого он становится более заметным – и значит, больше внимания читатель обращает на заложенное в противоречие содержание.

Далее мы рассмотрим некоторые особенности сатирической фантастики на примере романа С. Лема «Футурологический конгресс», уже не раз упомянутого выше.

Для начала следует отметить, что Лем, классик научной фантастики, относится к тем авторам, кто исходит из целей фантастики, то есть, исследования идей, связанных с реальностью, современностью, прогнозированием будущего через них. Основная рассматриваемая идея – виртуальная реальность – была описана им еще в сборнике эссе «Сумма технологий». Однако он не ограничивается одной этой проблемой и создает целую галерею образов, высмеивающих разные стороны жизни. Например, научная среда – описание кочующих футурологов, которые живут, перемещаясь с одного конгресса на другой, конференция, где у выступающих нет времени зачитывать доклад целиком, поэтому они просто называют номера абзацев своего текста из сборника, а отвечают им тоже числами. Что характерно, с момента написания книги подобная критика не устарела. Здесь встает интересный вопрос, опять же связанный с отношениями с реальностью и актуальностью. Часто получается так, что сатирические произведения не устаревают потому, что с момента написания текста объект критики никуда не исчез и даже не изменился. Поэтому порой сложно понять – то ли радоваться проницательности автора, то ли грустить, что за долгие годы определенные недостатки общества так и не исправились.

Также крайне интересно, что в романе, произведении фантастическом, используется прием сна – события большей части повествования происходят в нем. Это кажется несколько странным, учитывая, что зачастую сон используется для того, чтобы сместить историю в мир ирреальный, где возможно необычайное. Скорей всего, в данном случае подобное сюжетное решение является способом поиграть с читателем и с проблематикой произведения. События книги о виртуальной реальности и галлюцинациях сами оказываются галлюцинацией, иллюзией внутри иллюзии. Можно долго выстраивать разные теории о значении данного поворота. Например, что сама книга, помимо всего прочего, являет собой метафору фантастики в целом. Или что это знак того, что подобного будущего еще можно избежать. Однако на наш взгляд это, прежде всего, ирония, игра со смыслом и формой, как и многие другие элементы произведения. Можно ли считать это проявлением сатиры? Вряд ли. Что примечательно, подобный прием (где события произведения оказываются сном) Лем использовал еще и как минимум в «Звездных дневниках Йиона Тихого». Правда, там, на наш взгляд, цель была несколько другая – произошедшие события были слишком непоправимы. Впрочем, сами по себе «Звездные дневники» окутаны флером игривой мистификации, так что там подобный ход смотрелся более чем органично.

Но при всем том, что между сатирой и фантастикой просматривается сходство, это все-таки два разных явления, что обуславливает и разницу между фантастикой, написанной исходя из целей сатиры и исходя из целей собственно фантастики. Иногда проработке фантастического мира уделяется намного меньше внимания, чем созданию шуток и абсурдных ситуаций. В результате сатирико-юмористическая составляющая затмевает собой фантастическую. Бывают и обратные ситуации, когда сатирические элементы присутствуют только на заднем плане повествования, а основное внимание уделяется, например, приключениям в фантастическом мире. Поэтому важен баланс, гармония составляющих двух жанров.

Мы не считаем, что пример «Футурологического конгресса» репрезентативен для сатирической фантастики, так как это произведение слишком экспериментальное и в плане формы (игра со стилем, вставки потока сознания, превращение в дневниковые записи на одном из этапов), и в плане содержания (например, игра с реальностью и галлюцинациями). Да, в книге есть и сильные сатирические элементы, и проработанный фантастический мир с выверенной, единой концепцией, но данное произведение слишком самобытно, чтобы представлять сатирическую фантастику – слишком многое влияет на восприятие читателем. В этом плане книга Д. Адамса «Автостопом по галактике» более репрезентативна, но, опять же, репрезентативна для отдельного типа – сатирической фантастики, написанной исходя из целей сатиры, что, безусловно, накладывает отпечаток на ее восприятие. Отсутствие проработанного мира и юмористичность даже в объяснении законов мира (например, двигатель для межзвездных путешествий разработан на основе альтернативной математики, ради которой воссоздается ситуация с оплатой счета в ресторане – там не действуют законы привычной математики) безусловно накладывает отпечаток на восприятие читателем. Читатель больше обращает внимание на юмор, необычные идеи и меланхоличные мотивы, чем на фантастический антураж, и, возможно, меньше погружается в произведение – а сама по себе фантастика зачастую подразумевает погружение. То, какими способами оно (это состояние) достигается, может стать темой многостраничной работы. Среди ощущений, которые по замыслу большинства авторов должен испытывать читатель сатирических произведений – рефлексия о своей жизни и о мире вокруг, к которой человек приходит зачастую через ирреальные, абсурдные образы. Как мы уже и писали ранее, парадоксальным образом подобные ощущения часто получает и читатель фантастики.

Таким образом, мы считаем, что фантастика и сатира не являются взаимоисключающими жанрами и между ними даже прослеживаются общие черты. Это позволяет жанрам сочетаться в рамках одного произведения. Подобное сочетание высвечивает, прежде всего, новые стороны фантастики как жанра, в частности ее связь с современностью. Но важно отметить, что различаются произведения, созданные исходя из целей фантастики и целей сатиры. Также важным аспектом соотношения сатиры и фантастики является интерес субъективности. Парадоксальным образом чтение фантастики порой заставляет задуматься о реальности – несмотря на то, что она создает разрыв между реальностью и миром произведения. На наш взгляд, сочетание сатиры и фантастики в рамках одного произведения увеличивает разрыв с реальностью в глазах читателя – но в то же время это играет на первоначальный замысел, благодаря этому заложенные идеи оказывают еще более заметное воздействие на читателя.

### Список литературы

- 1) Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: НПК «Интелвак», 2001. 1600 с.
- 2) Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
- 3) Лем С. Фантастическая теория литературы Цветана Тодорова // С. Лем. Мой взгляд на литературу. М.: АСТ: АСТ Москва, 2009. С.70-90
- 4) 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.
- 5) Дуров В.С. Жанр сатиры в римской литературе. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 159 с.
- 6) Дубин Б.В. Обращенный взгляд // Б.В. Дубин Слово – письмо – литература: очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С.42-46.