

“ФАНТАСТИЧЕСКИЕ АРХЕТИПЫ” В ТВОРЧЕСТВЕ КЛИФФОРДА САЙМАКА

Summary

The article describes K.Saymak's "fantastic myth creation" which traced a number of very promising areas of science fiction in the 20th century. (The themes of "parallel worlds", of "alternative worlds", the specific version of contact with aliens, the themes of duality, of robots). We analysed the models roles "of the parallel worlds" with the formal substantive characteristics of classical utopias. Such interpretation in K.Saymak's writings have determined the evolution of a number of popular traditional structures in the fiction of the twentieth century.

Key words: *fantastic archetypes, parallel worlds, duality, fantastic myth creation.*

Анотація

У статті досліджується "фантастична міфотворчість" К.Саймака, який окреслив ряд надзвичайно перспективних напрямків у фантастиці ХХ ст. (мотиви "паралельних світів", "альтернативних світів", специфічні версії контакту з інопланетянами, теми двійництва, роботів). Розглядаються перегуки між моделлю "паралельних світів" та формально-змістовними характеристиками класичних утопій минулого. Їх інтерпретація у творчості К.Саймака визначає еволюцію низки популярних традиційних структур у фантастиці ХХ ст.

Ключові слова: *фантастичні архетипи, паралельні світи, двійництво, фантастична міфотворчість.*

Аннотация

В статье исследуется "фантастическое мифотворчество" К.Саймака, наметившего ряд чрезвычайно перспективных направлений в фантастике ХХ в. (мотивы "параллельных миров", "альтернативных миров", специфические версии контакта с инопланетянами, темы двойничества, роботов). Рассматриваются переключки модели "параллельных миров" с формально-содержательными характеристиками классических утопий прошлого. Их интерпретация в творчестве К.Саймака определяет эволюцию ряда популярных традиционных структур в фантастике ХХ в.

Ключевые слова: *фантастические архетипы, параллельные миры, двойничество, фантастическое мифотворчество.*

При всем необозримом проблемно-тематическом многообразии фантастики ХХ в. вполне отчетливо выделяются магистральные направления моделирования, которые сочетают в себе широкий спектр социодуховных контекстов, в совокупности охватывающих "все" многообразии жизни отдельной личности и окружающего мира. Таковыми являются мотив бессмертия, путешествия во времени, "мифотворческая фантастика", тема встречи человечества с чужим разумом, антиутопическое моделирования" и др.

Идея множественности обитаемых миров во Вселенной активно разрабатывалась в научных, философских, нравственно-психологических, художественных и иных аспектах, в том числе — в фантастике. Современная фантастика характеризуется многообразием форм и способов исследования глобальных процессов, определяющих онтологические и аксиологические аспекты эволюции цивилизации. Фантастические модели, создаваемые писателями, часто строятся на архетипных структурах, легендарно-мифологическом материале, литературно-исторических образцах (мотив двойничества, атомная робинзонада, мотив всемирного потопа и др.). Показательны издательские серии, появившиеся в последнее десятилетие: "Миры Гарри Гаррисона", "Миры Клиффорда Саймака", "Миры братьев Стругацких", "Миры Айзека Азимова" и т.п., заглавия которых отражают трансформационный диапазон используемого материала как целостную картину мира (подробнее смотри: 11-12. — А.Н.).



“Игры” фантастов с пространством и временем, жизнью и смертью, добром и злом, земным и небесным отчетливо ориентированы на человеческие представления об окружающем уже познанном и еще не познанном мире. В многослойных фантастических проекциях отчетливо проявляются достоинства и недостатки отдельной личности, которая поставлена в экзистенциальную ситуацию и вынуждена защищать не только себя, но и всю цивилизацию, шире — жизнь на Земле.

Фантастическая литература XX столетия в своих наиболее значительных версиях ориентируется именно на поиски ответов на вопросы, связанные с глобальными аспектами онтологии и аксиологии отдельного человека и всей цивилизации”. Необходимо помнить, что мотив пришельцев долгое время развивался в литературе под сильным влиянием знаменитого романа Г.Уэллса “Война миром”, в котором марсианские существа предельно агрессивны и жестоки по отношению к людям. Поэтому земляне вынуждены защищать свои ценности и, главное, свою жизнь. Следует учитывать и принципиально важную тенденцию гуманизации темы контакта, которая развивается во второй половине XX в. под влиянием постулата, сформулированного выдающимся польским писателем С.Лемом: “В космосе нас ждет Неизвестное”.

В то же время следует помнить содержательно значимые рассуждения английского писателя в самом начале “Войны миров”: “Мы, люди, существа, населяющие Землю, должны были казаться им такими же чуждыми и примитивными, как нам — обезьяны и лемуры... Прежде чем судить их слишком строго, мы должны припомнить, как беспощадно уничтожали сами люди не только животных..., но и себе подобных представителей низших рас... Разве мы сами уж такие поборники милосердия, что можем возмущаться марсианами, действовавшими в том же духе?” (12, с.274-275). Противоречивость авторской концепции очевидна, в литературе последних десятилетий она постепенно преодолевается разработкой сложной системы мотивировок возможности (невозможности) осуществления полноценного контакта, который может дать положительные результаты обеим цивилизациям.

С этой точки зрения весьма показательны “фантастическое мифотворчество” К.Саймака, наметившего ряд чрезвычайно перспективных направлений в фантастике XX в. Таковыми являются мотивы “параллельных миров”, “альтернативных миров”, специфические версии контакта с инопланетянами, темы двойничества, роботов и др.

В романе К.Саймака “Все живое...” в самом начале сюжетного развития определяются онтология и аксиология художественного хронотопа. Загадочная стена отрезала от цивилизация захудалый провинциальный городок, который становится своеобразным испытательным полигоном, разворачивающиеся на котором события могут повлиять на судьбу всего человечества. С одной стороны, этот городок имеет свое прошлое, которое часто вспоминают герои романа; с другой — у него, как подчеркивается в самом начале повествования, нет будущего.

Таких городков-моделей в современной фантастике огромное количество, они многовариантны по своим формально-содержательным характеристикам. Их объединяет универсальная событийно-смысловая доминанта: с определенного момента жители таких городков становятся “подопытными кроликами” для инопланетян или каких-либо других сверхъестественных существ. Как правило, главный герой произведения, столкнувшись с неизвестным, вынужден в одиночку бороться с ним, а в процессе этого противостояния в борьбу вовлекаются другие обитатели провинциального континуума (10).

Тема контакта, например, в различных вариантах моделируется в таких произведениях американского писателя, как “Операция “Вонючка”, “Достойный соперник”, “Поведай мне свои печали...”, “Денежное дерево”, “Однажды на Меркурии” и мн. др. Принципиально значимой особенностью интерпретации мотива является герой произведения, который вынужден вступать в борьбу с чужим разумом, технологический уровень развития которого многократно превосходит развитие человеческой цивилизации. Как правило, герой К.Саймака — это обыкновенный человек, который ничем не выделяется среди своего окружения, не имеет никаких способностей и талантов. Это именно тот “средний” человек, который вынужден в экстремальных ситуациях быть представителем всего Человечества, с определенного момента осознающий свою ответственность за судьбу цивилизации.

Следует подчеркнуть, что такая интерпретация мотива не является изобретением



писателя (любая модель контакта ориентирована на обобщение обыкновенного), но К.Саймаку удалось придать традиционной ситуации особое семантико-поведенческое звучание, которое придает особую прелесть человеку как индивидуальности.

Показательным примером является рассказ “Разведка”, само заглавие которого провоцирует достаточно определенный уровень читательского восприятия. Герой рассказа репортер провинциальной газеты Крейн, типичный представитель “провинциального человечества”, на протяжении обыкновенного дня внезапно сталкивается с принципиально непонятными для него явлениями: железной крысой, загадочным исчезновением компьютера “Марк III”, разумной швейной машинкой и, наконец, мыслящей пишушей машинкой. Для героя, осознавшего наличие интеллекта у последней, появляется возможность объяснить странные события и, главное, понять смысл того, что происходит с ним и вокруг него. Именно машинка объясняет ему причину концентрации всех событий: “...ты средний. Обыкновенный средний человек” (11, с.366). Заметим, что версия Саймака во многих отношениях содержательно перекликается с другим популярным мотивом фантастики — “оживлением” различных механизмов, созданных человеком и по разным причинам ориентированных на негативную реализацию антиномии “творец и его детище”. Но если, например, в литературе распространены мистические мотивировки данной коллизии (С.Кинг “Грузовики”, “Давилка”, “Грузовик дяди Отто” и др.), то Саймак разрабатывает “научнообразную” трактовку, которая откровенно условна и необходима для осмысления поведенческой позиции героя.

Осознав, что он встретился с предельно враждебным людям инопланетным феноменом, герой “Разведки” рассуждает следующим образом: “ОНИ дали ему знать о себе. Ткнули на пробу — как он отзовется. Потому что им надо ЗНАТЬ. Прежде чем действовать, ОНИ хотят знать, чего можно ждать от людей, опасный ли это противник, чего надо остерегаться. Зная все это, ОНИ живо с нами управятся... Либо ОНИ попробуют перебить всех людей — и не исключено, что им это удастся. Раскрепощенные земные машины станут ИМ помогать, а человеку воевать с машинами без помощи других машин будет ох как нелегко. Понятно, на это могут уйти годы; но когда первая линия человеческой обороны будет прорвана, конец неизбежен: неутомимые, безжалостные машины будут преследовать и убивать, пока не сотрут весь род людской с лица Земли.

Либо ОНИ заставят нас поменяться ролями и установят машинную цивилизацию, и человек станет слугой машины. И это будет рабство вечное, безнадежное и безвыходное... Либо эти чужаки просто уведут все машины с Земли — сознательные, пробужденные машины переселятся на какую-нибудь далекую планету и начнут там новую жизнь... Или же, наконец, ОНИ, разумные механизмы, потерпят неудачу либо поймут, что неудачи не миновать — и, поняв, навсегда покинут Землю. Рассуждают ОНИ сухо и логично, на то они и машины, а потому не станут слишком дорогой ценой покупать освобождение машин Земли” (11, с.372-373). В данной ситуации у героя обнаруживается главное достоинство: он остается человеком, осознающим свою ответственность перед человечеством.

Как видим, “Разведка” Саймака достаточно просто и одновременно универсально рассматривает ситуацию, которая всегда волновала и продолжает волновать человечество, пытающееся найти ответы на основополагающие онтологические вопросы. Подобная трактовка мотива осмысливается литературой как вторжение чужого разума на Землю с целью колонизации, пришельцы настроены по отношению к людям принципиально враждебно. Иными словами, в таких моделях диалог между цивилизациями невозможен, инопланетяне стремятся уничтожить человечество, потому что им для выживания необходимы земное пространство, ресурсы, наконец, люди как своеобразные “носители” чужого разума. Сходные версии контакта разрабатывают многие другие писатели, которые развивают и содержательно усложняют модель Саймака (Д.Финней “Похитители плоти”, Р.Шекли “Поединок разумов”).

Рассмотрим вариант мотива, который в своеобразной нравственно-поведенческой форме выявляет доминантную интерпретацию контакта в творчестве американского писателя. Герой повести “Детский сад” Питер Шайе, смертельно больной раком, перебирается из города на захолустную ферму, где хочет дожить отведенные ему болезнью месяцы. Во время одной из прогулок он находит странную машину, которая после его прикосновения дарит нефритовое



яйцо со странным символом. Людям узнавшим о ней, машина тоже дарит разнообразные предметы, причем дарит то, чего каждый человек хотел бы больше всего (вариант своеобразной машины исполнения желаний).

И тогда в сознание Питера закрадывается ужасная на тот момент мысль о том, что странный аппарат имеет нечеловеческое происхождение. Показательна первоначальная реакция героя на эту коллизию: "...чувствовал, как мозг его леденит мысль, холодная и страшная мысль, за которой была чернота космоса и тусклая бесконечность времени. И он чувствовал, как чья-то чужая враждебная рука протянулась к теплу человечества и Земли" (7, с.233). В контексте фантастики XX в. подобный эмоциональный стресс легко узнаваем, ибо, как мы уже писали, первичная реакция людей с инопланетным разумом почти всегда вызывает негативные эмоции.

Примечательны дальнейшие рассуждения Питера: "Что это значило? Почему она там оказалась? Почему она шелкала и раздавала подарки, когда ее гладили? Может, она отвечала на ласку?...Может быть, она благодарит? За то, что ее заметил человек? Что это? Приглашение к переговорам? Дружеский жест? Ловушка? (7, с.234). От восприятия машины своеобразным современным ящиком Пандоры герой переходит — медленно и противоречиво — к осознанию доминанты добра в странном механизме.

"Поведение" машины имеет несколько этапов. На первом она дарит подарки, на втором строит здание в тысячу этажей и окружает его прозрачной стеной, которую не могут разрушить бомбы и снаряды, на третьем — по одной ей известным признакам осуществляет "селекцию" людей и избранных (тех, на чьих подарках был символ) вынуждает преодолеть трудности пути и прийти в ее здание.

Питер, который был чудесным образом исцелен машиной, постепенно начинает понимать глубинный смысл происходящего: "Умный, продуманный, тщательно разработанный первый контакт. Контакт с людьми при помощи знакомого им, понятного, нестрашного. Контакт при помощи чего-то такого, над чем люди могут чувствовать свое превосходство. Дружелюбный жест.., а что может быть большим признаком дружелюбия, чем вручение подарков И с какой целью? А с какой целью чаще всего прибывают на Землю все эти странные вымышленные существа в фантастических романах? Покорять Землю, разумеется. Если не силой, то постепенным проникновением или дружеским убеждением и принуждением. Покорять не только Землю, но и все человечество" (7, с.241-242). И, наконец, наступает прозрение, или, скажем, "момент истины": оказывается, пришельцы построили колоссальную школу для обучения и воспитания людей, они делают людям добро, потому что человечество поражено многочисленными болезнями, ведет примитивный с их точки зрения образ жизни. Иными словами, людей нужно учить и воспитывать. Но их подход к человечеству подчеркнуто избирателен: в их школе не нужны те, кто боится их, потому что страх изначально внеположен пониманию.

Вариант Саймака в "Детском мире" добр и человечен, он основан на идее миссионерского вторжения неземного Разума в жизнь землян, которое исключает враждебность и ориентируется на доброжелательную помощь людям. В то же время в повести, по крайней мере на первых порах, присутствуют элементы традиционного комплекса ксенофобии, которые по мере развития действия снимаются конкретной добротой проявления действий пришельцев (они, кстати, вообще не присутствуют в сюжетном развитии, их представителем выступает "машина" желаний). Для нас важнее другое. Повесть Саймака является промежуточным вариантом мотива контакта, в котором совмещаются подозрительность землян и добрая воля пришельцев, что в конечном итоге вселяет надежду на взаимопонимание и доброжелательное сосуществование.

Следует помнить, что любые, самые невероятные варианты контакта имеют земную (человеческую) основу, и поэтому они неизбежно тенденциозны. Моделируя чужое, мы пытаемся понять свое, поэтому все инопланетные "ужастики" являются проекцией человеческого мира на "экзотический" хронотоп разных планет. Добавим к сказанному, что подобное фантастическое моделирование не требует обязательного контекста за пределами Земли, события могут происходить и на нашей планете, не теряя от этого остроты и драматизма. В таких случаях писатели создают модели Зоны, которая изолирована от



человеческого мира и предполагает концентрацию проблем и ситуаций (К.Саймак “Сосед” и “Все живое...”; Д.Уиндем “Кукушата Мидвича” и др.).

Пришельцы американского писателя могут иметь антропоморфную внешность, которая помогает находить взаимопонимание. Достаточно часто они имеют отвратительную внешность, которая либо выражает их сущность и негативное отношение к землянам, либо откровенно условна. В последнем случае неантропоморфность инопланетян нужна писателю для проверки нравственной состоятельности людей, которым приходится преодолевать ксенофобию.

Так, в романе “Пришельцы” инопланетяне в принципе не враждебны людям, а первичные негативные оценки провоцируются непониманием землянами действий чужого разума: “...всех занимал вопрос: кто они такие и что им нужно на Земле?” (2, с.132). В обществе постепенно приходит осознание ответственности за будущее, на которое может повлиять контакт. Один из героев романа высказывает принципиально важную мысль: “...мы не можем позволить себе возненавидеть эту штуковину (пришельца. — Д.П.). Нельзя допустить, чтобы ненависть ослепила нас. Мы можем ее не любить, но должны уважать как новую, неизвестную нам форму жизни... У нас уже нет той психологии, как в “Войне миров” Уэллса. Или во всяком случае та психология уже не так сильна. Философски мы уже подготовлены” (2, с.89,100). Сказанное не нуждается в каких-то особых комментариях. Американский фантаст во многих произведениях разрабатывает концепцию толерантности в ситуации контакта, которая отвергает ксенофобию, предполагает взаимоуважение, диалог на равных.

“Портреты” инопланетян весьма разнообразны, среди них преобладают растительные или животные формы. Чаще всего это является результатом своеобразной “мимикрии”, которая должна нейтрализовать чувство страха людей, осознавших, что они встретились с чем-то неземным. В таких случаях люди перестают бояться неизвестного и стремятся понять его происхождение и сущность. Инопланетянин, например, рассказа “Смерть в доме” описан так: “На вид это было ужасное создание — зеленое, блестящее, с фиолетовыми пятнами, и оно внушало отвращение... Оно воняло” (5, с.103). Но это негативное впечатление снимается уже зачином рассказа: “Когда Старый Мозе Абрам бродил по лесу, разыскивая коров, он нашел пришельца” (5, с.103). Дальнейшее повествование строится на идее милосердия, высшие проявления которого продемонстрировал землянин. Человек не только спас пришельца от смерти, но и помог затем отремонтировать космический аппарат, пожертвовав сбережения всей своей жизни.

Сходная тональность определяет и сюжетное развитие рассказа “Операция “Вонючка”, в котором пришелец приобретает внешность маленького зверька скунса. Герой-пьяница, над которым смеялась вся округа, оказался добрее и понятливее высокопоставленных правительственных чиновников и генералов, сумел найти общий язык с инопланетным существом.

В “Денежном дереве” дельцы используют пришельцев для выращивания долларов, в “Заповеднике гоблинов” люди и пришельцы не могут понять друг друга из-за абсолютного непонимания друг друга. В таких ситуациях вряд ли стоит говорить о враждебности, потому что сталкиваются качественно разные мировоззрения. В подобных случаях доминантой является предельное равнодушие чужих цивилизаций к землянам (С.Лем: “Солярис” и “Эдем”). В произведениях Саймака такой вариант, как правило, существенно смягчается, приобретает более одушевленное звучание. В “Достойном противнике” утверждается: “Космос слишком велик для сражений” (6, с.69), что явно противоречит популярной концепции звездных войн и галактических сражений. Поэтому Саймак предлагает читателям юмористическую версию взаимоотношений между двумя цивилизациями, смысл которой имеет игровое начало.

Отметим важную особенность трактовки мотива, которую в фантастику ввел Саймак. Таковой является мотив коллективного инопланетного разума, сущность которого один из героев объясняет так: “...здесь мы, возможно, имеем дело с социальной концепцией, которую еще не встречали на своей планете. Я убежден, что жуки обязательно должны действовать по принципу коллективного разума. Мы имеем дело не с каждым поодиночке и не со всем их числом, а с неким целым, неким единым разумом и единым выражением целей и средств” (6, с.317). Сходная материализация чужой психологии разрабатывается в романе “Все живое...” (цветы), “Почти как люди” (кегельные шары), “Золотые жуки” (кристаллические жуки),



“Пришельцы” (растения) и др. Понятно, что подобные формы неземного разума имеют вполне земные аналогии и источники.

Так, известный французский биолог Р.Шовен создал получившую признание в научных кругах концепцию жизни-существования некоторых земных насекомых. Достаточно объективное представление об этой концепции дают следующие рассуждения: “...нервные центры насекомых чрезвычайно малы, и количество клеток, содержащихся в них, очень невелико по сравнению с мозгом крупных млекопитающих; казалось бы, это должно ограничить психические возможности насекомых; насекомое, у которого гораздо меньше нервных клеток, чем, например, у крысы, не может обладать таким же пластичным поведением, как она. Есть только одно исключение — общественные насекомые. Действительно, если отдельным организмам удастся установить взаимосвязь, сложиться воедино, работать сообща, то их деятельность протекает на ином, гораздо более высоком уровне” (13, 114-115)(муравьи, термиты, осы, пчелы и др.).

Как видим, оригинальность фантастических моделей коллективного разума имеет вполне земное основание и требует только нравственно-психологического наполнения, которое должно определять характер взаимодействия земного и неземного разумов. Удобство “создания” подобных форм чужой жизни заключается прежде всего в том, что такой сверхорганизм можно расчленить на множество простых. Эти частицы единого целого позволяют последовательно изучать поведение как отдельного, так и целого. При этом традиционная форма предоставляет возможность создавать оригинальное содержание. Во второй половине XX в. этот мотив активно используется многими писателями (А. и Б. Стругацкие “Малыш”, С.Лем “Солярис” и “Непобедимый” и др.).

Как видим, в творчестве К.Саймака мотив контакта людей с представителями внеземных цивилизаций имеет сложное онтологическое и ценностное наполнение. Фантастические проекции американского писателя подчеркнута многовариантны, для них характерно интенсивное моделирование, с помощью которого Саймак пытается исследовать наиболее значимые и противоречивые проблемы человечества.

На проблемно-тематическое развитие фантастики в XX в. существенное влияние оказала проблема вариантности истории, которая исследовалась историками, социологами, философами, представителями других научных дисциплин и породила множество концепций (вспомним, например, труды А.Тойнби) и различные содержательные ответвления. Современный исследователь выделяет наиболее продуктивные из них, таковыми являются мотивы “альтернативной истории” и “параллельных миров” (К.Прист “Бесконечное время”, Г.Каттнер “Поиски наугад”, П.Андерсон “Буря в летнюю ночь”, П. Буль “Сад Канашимы”).

Мотив “параллельных миров” является эффективной формально-содержательной основой для различных форм моделирования экзистенциальных состояний и ситуаций в жизни отдельного человека и всей цивилизации (футурологической, социально-идеологической, хронотопной, фантастической и т.п.). Достаточно часто эти формы совмещаются, что придает разрабатываемым концепциям очевидную актуальность и убедительность.

В фантастическом континууме подобное моделирование приобретает особое звучание, ибо оно, как правило, не требует объективной (убедительной) аргументации, на первый план выдвигается создаваемый авторским воображением мир. Этот мир принципиально ориентирован на сравнение с исходным образцом, то есть художественно созданным реальным человеческим миром. Множественность Земель в таких версиях объясняется, как правило, следующим образом: “...один мир опережает нашу планету на секунду, а другой на секунду отстает от нее. И так они следуют один за другим, целая цепочка миров, словно люди, ступающие по снегу след в след, образуя одну непрерывную цепь... Бесконечное множество миров ожидает своего часа. Мы можем осваивать их поколение за поколением. Новая Земля для каждого нового поколения” (2, с.486,504). Это “упрощенное” истолкование мотива “параллельных миров” конкретизируется и углубляется в произведениях Саймака и многих писателей-фантастов XX в.

Мотивировки и способы перехода героев из одного мира в другой всегда откровенно условны, потому что они необходимы только в качестве катализатора сюжетного развития и никогда не претендуют на “реалистичность” и “научность”. “Параллельные миры” необходимы



фантастам для осмысления негативных процессов в истории земной цивилизации, иными словами они окрашены утопической тональностью, которая часто противопоставляется реальному миру с его перманентными противоречиями и антагонизмами.

Для большинства трактовок мотива характерны следующие формально-содержательные черты. “Параллельные миры” во многих версиях демонстрируют очевидную содержательную связь с классическими утопиями, которые ориентируются на традиции жанров пасторали и идиллии, а в самом широком понимании — это фантастические варианты мифологического “золотого века” в его самых разнообразных модификациях. При этом “память жанра” (М.М.Бахтин) существенно усложняется многочисленными новейшими научными и художественными концепциями. Для рассматриваемого мотива характерна также множественность онтологических моделей, при этом “Земли-1,2,3,4” и т.п. имеют определенный минимум ценностно значимых отличий, которые создают отчетливо декларируемую перспективу эволюции исходной цивилизации. Иными словами, “Земля-1” является своеобразным “инвариантом” для последующего моделирования необходимого писателю времени-пространства.

“Параллельные миры” чрезвычайно удобны и при разработке различных модификаций мотива путешествий во времени (временных переносов), потому что они изначально устраняют необходимость какого бы то ни было правдоподобия “реконструируемого” пространства. Этот мотив создает также возможность реализации эскапистских настроений в мировоззрении индивидуума или группы людей. В таких случаях фантастические “Робинзоны” должны сделать сознательный выбор между реальной и возможной действительностями, при этом довольно часто они не могут изменить своего решения и вернуться в прежний мир. Иными словами, перемещение в “положительную утопию” носит односторонний характер.

Параллельные миры создают для человека перспективу достижения (обретения) очеловеченного бытия, в котором можно решить свои проблемы, получить возможность достойной человеческой жизни. Такие миры взаимосвязаны и взаимозависимы, они подобны многоэтажному дому, в котором заселена только одна квартира, из которой можно уйти в другую и т.д. Если воспользоваться характеристикой М.М.Бахтина, то можно вполне обоснованно утверждать, что в версиях мотива речь идет “об испытании идеи, правды, а не об испытании определенного человеческого характера, индивидуального или социально-типического” (1, с.194). И действительно, в романах, например, К.Саймака, основанных на рассматриваемом мотиве, действие развивается в провинциальном городке, жители которого прозаичны и не являются носителями каких-то особенных качеств. Но в драматических ситуациях встречи с Неизвестным отдельные представители захолустного социума де монстрируют высокие человеческие качества и в конечном итоге отстаивают право своей цивилизации на существование.

Во многих отношениях показательна интерпретация мотива в романе К.Саймака “Кольцо вокруг Солнца”. Здесь мы встречаемся с традиционной для писателя пространственной привязкой действия к глубоко провинциальному миру, в котором ранее никогда ничего значительного (не считая пьянки, драки и т.п.) не происходило. С определенного момента в городке стали происходить странные события, которые, как выяснилось позднее, активно проявились в других городах, стране, на планете. Невинные, на первый взгляд, события поставили под угрозу существование всего человечества. В городских магазинчиках сперва появляются вечные лезвия для бритвы, затем — вечные электрические лампочки, позднее — вечные автомобили, наконец — вечные сборные дома. Кроме того, потрясенное население получило синтетические углеводы, которые практически спасли тысячи людей от голода, а иногда — от смерти. Происходящее чрезвычайно опасно для экономики человечества, которая поставлена на грань полного распада и тотальной дезорганизации всей деятельности человечества.

По разным причинам герой начинает своеобразное расследование происходящего, он хочет понять, что происходит вокруг него и главное, что происходит в нем самом. Для активизации сюжетного действия в роман включается тема мутантов, сущность которых определяется персонажем так: “...под мутантом понимается человек, претерпевший внезапные резкие изменения исходных наследственных форм. Изменения эти не касаются физического состояния, поскольку мутанта невозможно отличить от обычных людей, а связаны с развитием



особых способностей, которые у обычных людей отсутствуют” (2, с.475-476).

Подчеркнем, что эта характеристика мутантов в романе не является универсальной в фантастической литературе, но она отражает существенную черту данного феномена: особые способности мутантов. Именно данное обстоятельство спровоцировало чувство ненависти людей по отношению к тем, кто качественно отличался от них: “...под видимым спокойствием бушевал поток зверства. Настоящее затаилось за фасадом цивилизации. Оно готовилось вырваться из засады и вцепиться в глотку будущего” (2, с.478). С этого момента начинается новый этап истории героя и противостояния “обыкновенный человек-мутант”, найти выход из этой драматической ситуации предоставлено право одному человеку — главному персонажу.

С помощью детского игрушечного волчка герой переносится в другой мир, на “Землю-2”, который с первого момента поражает его первозданностью, отсутствием негативных техногенных характеристик. Не случайно Саймак в характеристику этого мира вводит множество характерных микродеталей, которые в совокупности образуют гармоничное пространство, в котором герой в первую очередь видит несмотря на отсутствие технического комфорта первого мира уют, покой и безопасность.

Новый мир характеризуется акцентируемой дифференциацией прав и возможностей человека, всю же техническую работу выполняют роботы и андройды: “...здесь царила сложная машинная цивилизация, где не было места человеку. Людям нечего было делать на этом заводе, который не нуждался ни в руках, ни в мозге человека” (2, с.494). Но эта доминанта не вызывает негативных мыслей, потому что роботы, заменяя в таких ситуациях людей, предоставляют им возможность гармонически развиваться, достичь своего высшего предназначения. Не случайно в романе сначала намеками, завуалировано, а затем совершенно категорично утверждается превосходство мутантов над обыкновенными людьми. Машинной цивилизации “Земли-1” противопоставляется другой мир, центром которого является обыкновенный человек: “Девственная долина без всяких следов человеческой деятельности простиралась от горизонта до горизонта — земля и небо. И эту нетронутую землю ласкали лишь порывы ветра, пробежавшие по ней из конца в конец” (2, с.484). Безмятежность, умиротворенность подобных описаний создают особое мироощущение, которое настраивает беглецов с “Земли-1” на единение с природой, на проявление высших духовных качеств.

В результате искусно организованной провокации герой получает ту информацию, которая должна была спровоцировать его становление как редчайшего по способностям мутанта. Кроме того, он начинает понимать истинный смысл происходящего на “Земле-1”: “Итак, он оказался андроидом, искусственным человеком, с телом, созданным из горстки химических веществ силой разума и волшебством техники. Но этой силой и волшебством владели мутанты, ибо мозг обычного человека, уроженца его родной Земли, до этого еще не дорос... Мутанты могли делать и андроидов, и роботов, и вечмобили, и вечные бритвенные лезвия, и многие другие вещи, стремясь подорвать экономику расы, из которой когда-то вышли сами (2, с.501).

На “Земле-2” создан пасторально-феодальный период, который в романе характеризуется так: “...жить здесь здорово... Идеализированная и воспетая в книгах жизнь американских первопроходцев со всеми ее преимуществами, но без опасностей и трудностей. Здесь процветал своего рода феодализм, и Большой Дом, словно замок, с отеческой заботой опекал окрестные земли, которые кормили нашедших здесь свое счастье переселенцев... Здесь царил мир. Никто не говорил о войне... Пасторально-феодальная стадия — пауза для отдыха и раздумий, для приведения в порядок мыслей, для возобновления связи человека с землей, период подготовки к развитию цивилизации, которая была бы совершеннее предыдущей... На новых Землях все начинали сначала, и можно было избежать ошибок и предотвратить опасности, которые в течение веков вели к кровопролитиям на старой Земле. На новых Землях становились возможными любые формы цивилизации... На “Земле-2” первым шагом стала пасторально-феодальная цивилизация. Здесь создали место для передышки, место для воспитания и размышлений... Народ, у которого есть досуг, энергия которого направляется добрыми намерениями, может построить рай и на одной Земле, и на многих Землях” (2, с.510-512). Уже из этой характеристики феномена очевидна перспективность такого фантастического моделирования на основе мотива “параллельных миров”.



Пасторально-феодальный мир “Земли-2” подчеркнута противопоставлен первой Земле, ее современному состоянию: “Это была односторонняя механическая цивилизация грохочущих машин, мир технологии, которая обеспечивала комфорт, но не могла дать человеку ощущения справедливости и безопасности. Это была цивилизация, которая обрабатывала металл, расщепляла атом, создала мощную химию и понастроила сложные и опасные машина. Она сосредоточила свое внимание на технике, совсем забыв о личности” (2, с.552). Замысел мутантов определяется их стремлением исправить ошибки реальной цивилизации, которая увлеклась технологическим конструированием и забыла о главной цели любых социальных перемен — духовном статусе человека.

“В планы мутантов, — рассуждает герой, — входило спасение и новое становление сообщества людей, идущих по неверному пути. Они стремились создать мир или миры, где война не только будет объявлена вне закона, но и станет попросту невозможной, где не будет места страху и неуверенности в завтрашнем дне... И будущая цивилизация, направляемая мутантами, уже не будет механической цивилизацией, это будет цивилизация, построенная на иных социальных и экономических основах, на духовном и художественном началах... Мутанты поддержат пошатнувшегося человека, вернут ему давно утерянное равновесие, и годы, потраченные на эту переделку, не пропадут даром, они сторицей окупятся будущим человечества” (2, с.514-515). В этих рассуждениях проскальзывают интонации античной культуры, в которой жанры пасторали и идиллии занимали ведущее место и продолжают оказывать влияние на современный литературный процесс. Конечно, Саймак обращается с классическими жанровыми характеристиками достаточно свободно, но его художественный “волонтаризм” имеет объективные и мотивированные основания. Кроме того, писатель создает чрезвычайно перспективную фантастическую гипотезу, которая предоставляет исключительно широкий простор для писателей, моделирующих фантастические социумы.

Одной из чрезвычайно привлекательных сторон настоящего и будущего мутантов в романе является обоснование гипотетически возможного бессмертия: “Мы как бы перелили содержимое из одного сосуда в другой. Мы переместили вас из вашего тела в тело андроида, а ваше настоящее тело храним до того времени, когда вы сможете вернуться в него” (2, с.522). Такая форма “консервации” человеческой памяти в ее широкой интерпретации достаточно активно используется фантастикой XX в., но К.Саймак впервые совмещает ее с концепцией “параллельных миров”, придает ей содержательно оригинальное звучание (смотри: 3).

Сильное впечатление в романе “Кольцо вокруг Солнца” производит декларируемый главным персонажем апофеоз вечной жизни, что откровенно противоречит многогранной общекультурной традиции (особенно в XX в.). После знакомства с племенем струльдбругов персонаж “Путешествий Гулливера” Д.Свифта от восхищения перспективами вечной жизни переходит к их полному отрицанию, а герой романа Саймака сохраняет восторженное отношение к перспективам бессмертия: “Если мутанты-телепаты раскроют секрет бессмертия, какой мир они создадут? Предположим, что люди перестанут умирать, но будут ли они жить вечно? Это уже не будет прежний мир. Мир станет другим, в нем появятся иные ценности и иные стимулы... В чем будут нуждаться люди бессмертного мира? У них будут неограниченные возможности; и они будут существовать всегда. Потому что можно открыть следующие и предыдущие миры. А если не хватит этих миров, то есть Вселенная со всеми ее солнцами и солнечными системами — коли Земля есть планета, повторяющая себя до бесконечности, то и каждое солнце и каждая планета тоже должны бесконечно повторять себя... Появится нужда в бесконечных стимулах и возможностях, и каждый мир предложит столько стимулов и возможностей, что даже вечному человеку не удастся исчерпать их полностью... В вашем распоряжении будут бесконечное время и бесконечное пространство, появятся новые отрасли техники, и новые области науки, и новые философские учения — и никогда бессмертному человеку не придется скучать от отсутствия дел и мыслей... Бессмертие позволит сохранить таланты и знания... Бессмертие окажется инструментом, рабочим инструментом. И оно всегда останется только простым рабочим инструментом... А когда человек поставит смерть вне закона, когда ворота смерти захлопнутся навсегда, человеку

понадобится разработать и соответствующую концепцию жизни, если он не хочет превратиться в вечного скитальца галактик” (2, с.531-533).

Оригинально в романе трактуется и мотив путешествий во времени: “Время состоит из отрезков, и каждый отрезок — одна из фаз столь обширного мира, что человеческая мысль пасует перед ним... Вы могли путешествовать во времени, но ни во вчера, ни в завтра. Если вы обладали неким ощущением времени, то могли перейти из одного временного отрезка в другой, и тогда оказывались в другом мире, а не во вчерашнем или завтрашнем дне” (2, с.527-528). Эта характеристика разрушает принцип линейности времени, позволяет героям свободно переходить в разные эпохи и пространства и одновременно снимает существенные противоречия, которые характерны для значительной части интерпретаций мотива.

Финал романа имеет подчеркнуто оптимистическое звучание и завершается очевидной победой мутантов, которые с определенного момента утрачивают доминирующую в обыденном сознании сверхъестественную ауру. Выясняется, что мутанты — это представители нового, качественно улучшенного витка эволюции человечества. Именно поэтому в романе значительная часть героев оказываются завалированными мутантами, которые до определенного момента не осознавали своего происхождения и своих возможностей. Трактовка феномена писателем принципиально отлична от многочисленных версий в фантастике XX в. В творчестве Саймака появление мутантов является результатом естественных и закономерных процессов в развитии человечества. Именно поэтому первоначальная настороженность или враждебность людей определяется своеобразной ксенофобией, которая постепенно устраняется пониманием сущности явления.

Оптимизм писателя вызывает уважение и одновременно сочувствие к героям романа. Если первое очевидно, то второе подчеркнуто наивно и воспринимается как своеобразное обращение ко всему человечеству, которое пока не способно понять истинный смысл своего существования. В связи с этим чувство иронии вызывает группа фантазеров, которые по замыслу Виккерса должны были сформировать у обыкновенных людей чувство отторжения по отношению к своему жестокому и прагматичному миру. Эти фантазеры наивны, но их благородная миссия наполняется содержанием благодаря тому, что они уже нашли свое место на “Земле-2”, и, как нам кажется, отчаянно боятся остаться в теперь уже предельно чуждом им мире “Земли-1”. Те же из них, которые не приемлют своего мира, но и не знают другой жизни, прячутся в собственные наивные фантазии по поводу разных исторических эпох: “Бегство от реальности, подумал Виккерс, бегство во времена кавалеров и кринолинов, во времена войны, которая сквозь дымку времени стала казаться романтической, а на самом деле сделала столько людей глубоко несчастными, и они хлебнули в той войне и грязи, и крови, и страданий” (2, с.566). Этот мотив чрезвычайно популярен в фантастических версиях мотива путешествий во времени, а в романе американского писателя он провоцирует столкновение-сравнение существенных онтологических и аксиологических доминант разных культурно-исторических эпох. Переключки модели “параллельных миров” с формально-содержательными характеристиками классических утопий прошлого очевидны. Их интерпретация в творчестве К.Саймака определяет эволюцию ряда популярных традиционных структур в фантастике XX в.

Изложенное выше не исчерпывает поставленных проблем, а, напротив, требует расширения и углубления анализа, рассмотрения чрезвычайно обширного и противоречивого материала. “Фантастический человек” XX века начал осознавать свою онтологическую и духовную противоречивость. Стремление к гармонии с природой и социумом обнажило трагические противоречия мира людей, а настойчивые попытки “романтического” бегства из своего времени всегда обречены на неудачу. Фантастика нашей эпохи — это мир “проклятых” вопросов и отчаянных попыток найти на них вразумительные ответы.

Литература

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. — Изд-е третье. — М.: Худож. лит., 1972. — 470 с.
2. Миры Клиффорда Саймака. Кн. 2. — Рига: Полярис, 1993. — 591 с.



3. Нямцу А. Е. Основы теории традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. — Черновцы: Рута, 2003. — 80 с.
4. Миры Клиффорда Саймака. Кн. 8. — Рига: Полярис, 1994. — 486 с.
5. Миры Клиффорда Саймака. Кн. 16. — Рига: Полярис, 1994. — 511 с.
6. Миры Клиффорда Саймака. Кн. 15. — Рига: Полярис, 1994. — 486 с.
7. Миры Клиффорда Саймака. Кн. 17. — Рига: Полярис, 1995. — 383 с.
8. Нямцу А. Е. Фантастические парадоксы человеческого мира / А. Е. Нямцу. — Черновцы: Рута, 1998. — 120 с.
9. Нямцу А. Е. Поэтика современной фантастики. Часть 1 / А. Е. Нямцу. — Черновцы: Рута, 2002. — 270 с.
10. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А. Е. Нямцу. — Черновцы: Рута, 2007. — 520 с.
11. Саймак К. Город. Все живое... Рассказы / К. Саймак. — М.: Правда, 1989. — 480 с.
12. Уэллс Г. Фантастические произведения / Г. Уэллс. — М.: Междунар. отношения, 1983. — 464 с.
13. Шовен Р. От пчелы до гориллы / Р. Шовен. — М.: Мир, 1965. — 434 с.

