

УДК 82-31

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МИРА ФАНТАСТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И МИРА ЧИТАТЕЛЯ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА А. И Б. СТРУГАЦКИХ «ГРАД ОБРЕЧЕННЫЙ»)

Ю. К. Колотова

В данной статье рассматривается проблема взаимодействия мира фантастического произведения и мира читателя на примере романа А. и Б. Стругацких «Град обреченный». Определена специфика построения фантастического мира литературного произведения, зависимость фантастического мира от определения фантастического, которое задаёт в своём произведении автор (и/или жанр), специфика взаимодействия фантастического мира и мира читателя. Определены приёмы, которые использует автор в фантастическом произведении для установки «контакта» с читателем и для понимания читателем мира произведения. В результате исследования было выяснено, что читатель пытается выстроить картину данного фантастического мира исходя из реалий собственной действительности, однако из-за неустойчивой, подвижной структуры фантастического мира романа любые попытки читателя понять мир Эксперимента обречены на провал.

Ключевые слова: рецептивная эстетика; реципиент; научная фантастика; фантастическое; фантастический мир.

Одной из актуальных проблем современного литературоведения является проблема взаимодействия художественного мира и мира читателя. Художественный мир литературного произведения всегда позиционируется как «чужой» по отношению к миру читателя. Фантастический мир также осмысливается как «чужой», однако он находится «дальше» от читателя, чем любой другой художественный мир литературного произведения. На данный момент выработано несколько подходов к проблеме взаимодействия мира фантастического произведения и мира читателя.

Так, например, Ю. Н. Ковалик в своей статье «“Фантастическая реальность”: опыт лингвистического подхода» [1] отмечает, что фантастический мир литературного произведения сильно отличается от мира читателя своеобразной, не всегда очевидной логикой. Фантастическое произведение показывает альтернативный мир, который требует от читателя «умственной работы» по постижению этого мира и работы воображения. Основное занятие читателя в этом случае – познание нового мира и его законов «с нуля».

Другой подход к проблеме взаимодействия фантастического мира и мира читателя предполагает, что фантастический мир строится по законам, которые берут своё начало во многом из действительности, в которой живёт читатель, однако эти законы неким образом перерабатываются и преподносятся как реалии «чужого» мира, поэтому читатель не столько «работает с новым миром», сколько занимается «узнаванием» уже известной ему, но видоизменённой действительности. Так, например, Е. В. Медведева в статье «Фантастический дискурс: сочетание антропоморфных и зооморфных характеристик в образе персонажей» [2] отмечает следующее: несмотря на то, что автор стремится создать мир, законы устройства которого будут отличаться от законов мира читателя, он «вынужден опираться на явления и предметы реальной действительности, моделируя новую, фантастическую реальность, исходя из собственного опыта известной ему материальной действительности», «подсознательно или же вполне осознанно изменяет те или иные параметры окружающей реальности, чтобы обнажить и контрастно выделить интересующие

© Колотова Ю. К., 2023.

Колотова Юлия Кирилловна (kolotovaju@yandex.ru),
магистрант II курса факультета филологии и журналистики Самарского университета,
443086, Россия, г. Самара, Московское шоссе, 34.

его аспекты» [2, с. 56]. Целью такого «узнавания», по мнению Е. В. Медведевой, является переосмысление читателем реалий собственного мира: «Фантастика в целом и фэнтези в частности предоставляет уникальные возможности для переоценки ценностей или для оценки других ценностных иерархий и предпочтений» [2, с. 56].

К. Г. Фрумкин в своей работе «Философия и психология фантастики» [3] отмечает, что фантастический текст порождает некую параллельную реальность, для создания которой ему необходим «реалистический инструментарий». Большую роль в изображении фантастического мира играет то, насколько изображённый мир будет похож на мир читателя. Но полное наложение мира изображаемого на мир читателя произойти не может из-за условности любого отражения действительности. Фрумкин говорит, что при создании и восприятии фантастического мира автор и читатель должны задаваться вопросами «Какой является реальность?» и «Какой реальность нужно изображать?». Любые «нереалистичные» моменты литературной действительности фантастического произведения зачастую объясняются слабой изученностью исходного мира, недоступностью человеческому пониманию всех его аспектов и т.п. Для расширения возможности читательского принятия фантастического мира часто создаётся временная дистанция по отношению к действительности читателя – повествование переносится в прошлое или будущее [4].

Проблема взаимодействия мира фантастического произведения и мира читателя связана с рецептивной эстетикой – направлением в литературоведении, которое основывается на идее, что произведение возникает и реализуется в процессе контакта литературного текста с читателем. Читатель придает «реальное существование» тексту и конструирует его смысл через собственную интерпретацию [5, с. 350]. Ключевой фигурой рецептивной эстетики является реципиент – читатель, слушатель, зритель. В данной работе реципиент рассматривается как читатель литературного произведения.

Читатель «работает» с текстом с помощью следующих техник:

– сопоставление текста с породившей его реальностью и с читательской реальностью, сопоставление текста с культурой.

– «вживание», «вчувствование в текст».

– идентификация («реципиент сопоставляет художественные образы со своей личностью и своим жизненно-эстетическим опытом»).

– «актуализация нехватящих для понимания текста сведений (фактов, исторических данных)» и др. [6, с. 456–457].

Большую роль в проблеме взаимодействия фантастического мира литературного произведения и мира читателя играет понятие «фантастическое». Работа над определением понятия «фантастическое» является одной из давних терминологических проблем литературоведения, что отмечают многие исследователи ([7], [8] и др.). В частности, в отечественном литературоведении категория фантастического разработана достаточно слабо, каждый исследователь определяет фантастическое по-разному. Несмотря на большое количество работ в области фантастикологии, единого определения на данный момент не найдено. Многочисленные трактовки понятия «фантастическое» строятся на разных основаниях, и всё, что связано с фантастическим (в том числе фантастический мир и его взаимодействие с миром читателя), исследуется разными способами. От данного понятия зависит и понимание взаимодействия фантастического мира и мира читателя.

В связи с этим возникает необходимость в дальнейших исследованиях взаимодействия читателя и фантастического мира на примере художественных текстов.

Материалом исследования был выбран роман братьев Стругацких «Град обреченный». Роман относится к позднему периоду творчества А. и Б. Стругацких: произведение было написано в 1970-х гг., опубликовано только в конце 1980-х гг.

Роман повествует о мире Эксперимента. Большая часть населения живёт в Городе, который располагается между бесконечной пустотой, обрывом, и Желтой Стеной. В мир Эксперимента помещены люди из разных годов XX века, разных стран и культур. Все работают по какой-либо профессии, раз в три месяца некая машина случайным образом переопределяет

профессию каждого жителя Города. Главный герой, Андрей Воронин, живя в Городе, меняя одну профессию за другой, пытается ответить на главный вопрос: в чём цель Эксперимента?

Важно отметить, как определяется фантастическое в литературном произведении, т.к. от этого будет зависеть характер взаимодействия фантастического мира романа и мира читателя. Фантастическое в «Граде обреченном» определяется как то, что для героя произведения является обыденным, а для читателя – совершенно не вписывающимся в его действительность, а значит, требующим определённой «работы» по восприятию и принятию этого «фантастического». Следует отметить, что понятие фантастического в романе характерно для научной фантастики. Главный принцип фантастического здесь – допустимость недопустимого, существование возможного наравне с невозможным, рациональное объяснение невозможного и вплетение недопустимого в повседневную жизнь героев. Подобное определение фантастического характерно для научной фантастики: Роже Кайуа отмечает, что мир научно-фантастического произведения представляет собой мир, «в котором невозможное существует равноправно с возможным, но при этом имеет рациональное объяснение, невозможное становится возможным» [цит. по: 9, с. 228].

Роман начинается с описания обычной рабочей смены главного героя, Андрея, который занимается уборкой мусора в Городе. Внезапно на Город нападают обезьяны, начинается паника. Андрей оказывается в мэрии, он хочет рассказать чиновникам о нашествии животных. Пытаясь найти хоть кого-то, кто его выслушает, Андрей врывается в одну из комнат мэрии и обнаруживает там Наставника. Наставники – это те, кто периодически навещает участников Эксперимента, разговаривает с ними, обсуждает некоторые вопросы, возникающие у жителей Города, и исчезает.

В разговоре с Наставником Андрей пытается выяснить значение нападения на Город обезьян, на что Наставник отвечает:

– Подождите. Вы опять задаете мне вопросы, на которые я просто не умею ответить <...> Помните, вы все у меня допытывались, как это так: люди разных национальностей, а

говорят все на одном языке и даже не подозревают этого. Помните, как это вас поражало, как вы недоумевали, пугались даже, как доказывали Кэнси, что он говорит по-русски, а Кэнси доказывал вам, что это вы сами говорите по-японски, помните? А теперь вот вы привыкли, теперь эти вопросы вам и в голову не приходят. Одно из условий Эксперимента» [10, с. 29–31].

Внезапно читателя ставят перед фактом: в мире Эксперимента каждый говорит на своём родном языке, но при этом все прекрасно друг друга понимают. Об этом сообщают в случайном разговоре, как бы между прочим, когда герой пытается выяснить у Наставника совершенно другую информацию. Это заставляет читателя переосмыслить эпизод в начале романа, когда герои собирают мусор и разговаривают друг с другом. Несмотря на то, что читатель понимает, что Андрей, Ван и Дональд прибыли в мир Эксперимента из разных стран и разного времени, в эпизоде нет никаких данных о том, что герои говорят на разных языках, – потому что для Андрея, Вана и Дональда это явление обыденное, бытовое, неудивительное. Поэтому читатель получает сведения о «разноязычии» Города только в случайно фразе Наставника, которая служит для Андрея всего лишь напоминанием о его первоначальном удивлении законам мироустройства Эксперимента.

Таким образом, то, что является обыденной, бытовой деталью действительности героя романа, для читателя требует особой «работы» по осмыслению фантастического мира.

Исходя из данного выше определения фантастического, мы можем проследить, как строится фантастический мир романа и как он взаимодействует с миром читателя.

Мир Эксперимента – это альтернативный мир, который, с одной стороны, содержит в себе некие знакомые читателю вещи и явления, а с другой – явления, для принятия которых читателю требуется усилия и время.

Так, например, эволюция, путь героя, профессии, которые он осваивает, – мусорщик, следователь, редактор, главный советник по науке при главе Города – знакомы читателю и в своей функциональной составляю-

щей мало чем отличаются от своих «прототипов» из действительности читателя; однако из-за своей связи с фантастическим миром, профессии приобретают фантастическую окраску: так, Андрей, работая следователем, ведёт дело о Красном Здании, которое перемещается по Городу, материализуется в разных местах; люди, которые заходят в Красное Здание, исчезают.

Мир Эксперимента характеризуется сделанностью, искусственностью. Солнце здесь «выключается» и «включается» как электрическая лампочка. Мир Эксперимента ограничен обрывом, Городом, болотами и Желтой Стеной. Сам мир Эксперимента задан экспериментом, созданными искусственными условиями.

Ещё одной интересной особенностью фантастического мира «Града обреченного» является процесс познания этого мира главным героем. По мере смены профессий Андрея в Городе читатель узнаёт всё больше и больше об окружающем героя мире. Работая мусорщиком, Андрей живёт обиденной жизнью, уверенный в том, что мир Эксперимента ему понятен. Но когда Андрей становится следователем, благодаря делу о Красном Здании главный герой узнаёт о новом явлении этого мира, о новых интерпретациях этого явления – его познания увеличиваются, а уверенность в собственных убеждениях тает. Однако для читателя всё это – и новые явления, и новые версии, и неуверенность, и разрушение взглядов главного героя – работает на познание этого мира. Когда Андрей становится советником по науке при главе Города, он отправляется в экспедицию в заброшенные земли; читатель же пополняет свой список знаний о мире Эксперимента сведениями о территориях вне Города: о том, как жили люди на этих землях, об оживших статуях и др.

Таким образом, постоянное изменение положения главного героя в Городе помогает читателям собирать сведения о фантастическом мире.

Самая «устойчивая» позиция Андрея – в начале романа. Андрей убеждён, что Эксперимент – это продолжение «дела Сталина». Несмотря на то, что никто не знает ни целей, ни сути Эксперимента, Андрея не терзают сомнения относительно собственной интерпретации

окружающего его мира. Но по мере смены Андреем профессий уверенность героя относительно направленности Эксперимента тает. В финале романа Андрей совершенно перестаёт понимать этот мир.

Читатель и герой движутся в одном направлении – к познанию и пониманию мира Эксперимента. Познание проходит успешно; так или иначе, герой и читатель получают сведения о мире: иногда в разное время и в разных обстоятельствах (например, знание о том, что все в Городе говорят на своём родном языке, Андрей получает раньше читателя; читатель же узнаёт об этом случайно, в разговоре главного героя с Наставником), иногда одновременно (когда дядя Юра, фермер, рассказывает о краснухах, обитающих на болотах, главный герой и читатель узнают об этой особенности природы Эксперимента одновременно).

Однако познание никак не способствует пониманию мира Эксперимента. По ходу романа Андрей всё больше разочаровывается в своих предположениях относительно целей Эксперимента и всё меньше понимает мир вокруг себя.

Таким образом, главной особенностью фантастического мира «Града обреченного» является синхронизация познания мира Эксперимента героем и читателем и одновременная невозможность понять этот мир до конца.

Отметим также некоторые приёмы, с помощью которых автор позволяет читателю познавать фантастический мир произведения.

Так, например, в романе используется приём, который строится на обозначении явления фантастического мира через подбор максимально похожего явления из реальной действительности. Когда Андрей встречает фермера дядю Юру, тот рассказывает Андрею о таких обитателях болот, как краснухи: «Бородач <...> снисходительно пояснил, что <...> краснухи <...> это вроде крокодилов. Видал крокодилов? Ну вот, только шерстью обросшие. Красной такой шерстью, жёсткой» [10, с. 45]. Когда Андрей с экспедицией идёт в заброшенные земли, то о местной флоре и фауне он судит исходя из знаний о природе, которая окружала его в «прошлой жизни», в мире вне Эксперимента: «Хорошая штука “женьшень”, подумал Андрей <...> А Пак <...> рассказывал, что этот “женьшень”,

как и настоящий женьшень, попадаетея очень редко. Он растёт в тех местах, где когда-то была вода, и очень хорош при упадке сил. Только вот хранить его нельзя, есть надо немедленно, потому что через час или даже меньше корень вянет и становится чуть ли не ядовитым» [10, с. 439]. Герой обозначает реальность мира Эксперимента через похожую реальность мира вне Эксперимента, т.к. это – единственный путь познания, доступный герою.

Данный приём основан на том, что автор, представив какую-то вещь или явление из собственной действительности, «перенесёт» этот предмет/явление в мир фантастический и наделит каким-то особым свойством, присущим данному фантастическому миру; читатель же проделает путь по «узнаванию» этого явления: найдет аналог фантастического явления в реальной ему действительности; читатель пройдёт этот путь познания фантастического мира вместе с героем.

Также отметим такой приём, как обозначение мира через догадки героев; читатель строит фантастический мир на основе догадок героев относительно:

– строения мира (Так, дядя Юра спрашивает мнение Андрея о том, что собой представляет мир Эксперимента, затем рассказывает версии жителей болот: «Слушай, браток, так ты ж должен знать, куда это нас занесло. Планета это какая-нибудь или, скажем, звезда? У нас, на болотах <...> каждый вечер по этому вопросу сцепляются <...> Есть такие, знаешь, что считают: мы здесь вроде как в аквариуме сидим – тут же, на Земле. Здоровенный такой аквариум, только в нем вместо рыб – люди» [10, с. 50]);

– целей Эксперимента (Например, во время застолья, которое организовал Андрей у себя дома, все начинают обсуждать цели Эксперимента. Андрей выдвигает свою версию: он убеждён, что Эксперимент – продолжение дела Сталина, т.к. это единственное «настоящее» дело, которое может «стоять» Эксперимента: «Есть только одно дело на Земле, которым стоит заниматься, – построение коммунизма!» [10, с. 81]. Изя Кацман не соглашается с Андреем: «Дело Сталина – это построение коммунизма в одной отдельно взятой стране, последовательная борьба с империализмом и расширение социалистического лагеря до пределов всего мира. Что-то я

не вижу, как ты можешь эти задачи осуществить здесь» [10, с. 81]. Дядя Юра же придерживается ранее высказанной «аквариумной» версии: «Я все-таки полагаю так <...> что Наставники – это не настоящие люди. Что они, как это сказать, другой породы <...> Посадили они нас в аквариум <...> или как бы в зоосад <...> и смотрят, что из этого получается» [10, с. 82].

Благодаря разнообразию мнений, читатель может сравнивать разные взгляды на строение фантастического мира, принимать или отрицать те или иные его стороны, складывать вместе разрозненные сведения или убеждаться в их ложности.

Своеобразно реализуется взаимодействие мира фантастического произведения и мира читателя через разговоры главного героя с Наставником, который периодически появляется перед героем в трудные/спорные моменты жизни. Наставники представляют собой неких сторонних наблюдателей, которые должны знать всё о мире Эксперимента. Однако, как понимает Андрей из нескольких бесед со своим Наставником, они ничего не понимают и не могут объяснить. Наставник появляется, например, когда Андрей передает допрос Кацмана Фрицу: «Ощущая противный тошный холодок внутри, Андрей прошелся по кабинету, гася лишний свет...

– Да, Андрей, иногда приходится идти и на это, – услышал он знакомый спокойный голос. С табуретки, где несколько минут назад сидел Изя, теперь <...> смотрел на Андрея Наставник <...>

– Во имя Эксперимента? – хрипло спросил Андрей.

– И во имя Эксперимента тоже, – сказал Наставник. – Но прежде всего – во имя себя самого <...> Нам ведь нужны не всякие люди. Нам нужны люди особого типа.

– Какого?

– Вот этого-то мы и не знаем, – сказал Наставник <...> – Мы знаем только, какие люди нам не нужны» [10, с. 185–188].

Здесь нарушается читательское ожидание, потому что сначала читателю кажется, что Наставники – это те, кто направит героя по правильному пути, возможно даже постепенно объяснит устройство мира Эксперимента и его цели. Однако к концу романа читатель вместе с главным героем теряет

«опору» этого мира в лице Наставника, который на самом деле тоже не знает цель Эксперимента.

Также стоит отметить особенности времени мира Эксперимента. Время, с одной стороны, задано: Солнце включается и выключается по определенному расписанию, день и ночь заданы Экспериментом, подчинены ему. С другой стороны, время – это неуправляемая сила: так, например, Андрей, находясь к экспедиции в заброшенных землях, обнаруживает, что один день для него, находящегося далеко от лагеря, был равен четырём дням для состава его экспедиции: «Андрей перечитал записи дважды <...> тридцать второй день. Как – тридцать второй? Тридцатый! Вчера я записывал за двадцать восьмой... Он торопливо перебрал страницу. Да. Двадцать восьмой <...> Какое же сегодня число? Ведь мы же сегодня утром ушли! <...> Это было давно. Это было очень давно. Да-а... Закрутила, значит, завертела гадская сила, заморочила, одурманила меня...» [10, с. 417–418].

Таким образом, мы видим, что заданность времени, которую ощущает Андрей в Городе, исчезает за его пределами. В экспедиции Андрей понимает, что время здесь работает по совершенно другим законам. Читатель ощущает непостоянство времени мира Эксперимента, чувствует, что мир, который большую часть романа был понятен в плане времени (Солнце включалось и выключалось по расписанию), теперь снова становится зыбким и неустойчивым.

Таким образом, мы видим, что фантастический мир романа «Град обреченный» представляет собой подвижную, неустойчивую структуру. Читатель, с одной стороны, пытается выстроить картину данного фантастического мира исходя из реалий собственной действительности, с другой стороны, любые попытки читателя понять мир Эксперимента обречены на провал, т.к. даже те, кто должен знать цель и устройство Эксперимента (Наставники) не понимают его (что разрушает читательские ожидания, ведь Наставники представляют собой тех, кто обычно проясняет герою фантастического произведения устройство окружающего его мира). Пе-

ред читателем предстаёт пессимистично неустойчивый, неуверенный в собственных целях фантастический мир, который, с одной стороны, даёт читателю возможность узнать некоторые особенности собственного устройства, с другой стороны, лишает читателя возможности понять лежащий перед ним фантастический мир.

Литература

1. Ковалик Ю. Н. «Фантастическая реальность»: опыт лингвистического подхода // Тезисы докладов и сообщений на Всесоюз. науч. конференции-семинаре, посвящ. творчеству И. А. Ефремова и проблемам науч. фантастики. Николаев, 1988. С. 121–123.
2. Медведева Е. В. Фантастический дискурс: сочетание антропоморфных и зооморфных характеристик в образе персонажей // Вестник КемГУ. 2012. № 4 (52). С. 55–58.
3. Фрумкин К. Г. Философия и психология фантастики. М: Едиториал УРСС, 2004. 167 с.
4. Попова Г. В. Фантастический мир и граница реальности // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. 2008. № 1. С. 59–61.
5. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. Москва: Intrada, 2004. 560 с.
6. Боров Ю. Б. Эстетика. М.: Высш. шк., 2002. 511 с.
7. Кучумова Г. В. Поэтика необычайного: художественный мир современного немецкого романа // Культура и текст. 2005. № 9. С. 128–135.
8. Кривоус Т. В. Понятие «фантастическое» как объект научной рефлексии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). С. 243–247.
9. Маткин А. В. Фантастическое как метод построения кинематографических вымышленных вселенных // Социология. 2018. № 3. С. 227–233.
10. Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Град обреченный. М: АСТ, 2004. 460 с.

THE INTERACTION OF THE WORLD OF FANTASTIC LITERARY WORK AND THE READER'S WORLD (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL BY A. AND B. STRUGATSKY "THE DOOMED CITY")

Yu. K. Kolotova

The article reviews the problem of interaction between the world of fantastic literary work and the reader's world on the example of the novel by A. and B. Strugatsky "The Doomed City". The specifics of the construction of the fantastic world of a literary work, the dependence of the fantastic world on the definition of the fantastic that the author (and/or genre) sets in his work, the specifics of the interaction of the fantastic world and the reader's world are determined. The techniques that the author uses in a fantastic work to establish "contact" with the reader and for the reader to understand the world of the work are determined. In the article we come to the conclusion that the fantasy world of the novel "The Doomed City" is a mobile, unstable structure: the reader, on the one hand, tries to build a picture of this fantastic world based on the realities of his own reality, on the other hand, any attempts by the reader to understand the world of the Experiment are doomed to failure.

Key words: receptive aesthetics; recipient; science fiction; fantastic; fantastic world.

Статья поступила в редакцию 26.09.2023 г.