

ТРИНАДЦАТЫЙ КРИТИК

Г. Гуревич. Карта страны фантазий. «Искусство». М. 1967. 176 стр.

Любопытная, никем не отмеченная особенность современной советской научной фантастики: на страницах произведений этого жанра не прекращается литературоведческая дискуссия о нем самом. Проблемы научной фантастики—едва ли не главное содержание ряда рассказов (рассказов, не статей) Г. Альтова и В. Журавлевой. И. Ефремов в своем последнем романе делится мыслями об американской фантастической литературе и ее отличиях от нашей. Много места уделено различным соображениям о научной фантастике в повестях Г. Гора. О писателях-фантастах написан рассказ А. Громовой, о них же—целый роман Н. Томана, причем, если верить последнему автору, его коллеги—народ хуже всякой тли...

Выразит ли писатель-фантаст мысли о собственном жанре через диалог своих героев, или выведет резонера, или явится перед читателем открыто в литературно-критическом отступлении—слишком регулярно, чтобы быть случайными, встречаются в научно-фантастических произведениях эти суждения о проблемах и задачах научной фантастики. Если бы проблемы любого другого жанра обсуждались в нем самом с такой же настойчивостью и частотой, это давно обратило бы на себя внимание.

Особенность научной фантастики, о которой я говорю, осталась незамеченной по той же причине, по какой она возникла: из-за недостаточной активности критиков научной фантастики. Это как наружная болезнь, загнанная внутрь: жанр поглотил все не доведенные до конца споры о себе. В то же время нет, кажется, ни в одной другой области современной «движущейся эстетики» такого количества самых нелепых и вполне устойчивых предрассудков, как в этой. Каждая критическая работа о научной фантастике, будь то протяженная журнальная статья или крошечная газетная рецензия, претендует—ни более, ни менее—на концепцию всего жанра. Сколько статей—столько концепций. Рядом с научно-фантастической литературой медленно и неуклонно, словно коралловый риф, вырастает критика, в большей степени фантастическая, нежели научная. Книг, посвященных серьезному анализу жанра,—раз (Ю. Рюриков), два (Е. Брандис и В. Дмитревский) и обчелся.

Поэтому появление новой книги о научной фантастике—пусть маленькое и сугубо локальное, все же событие. Тем более что книга известного советского писателя Г. Гуревича «Карта страны фантазий» (название и жанр которой, по-видимому, связаны с путеводителем Кингсли Эмиса по зарубежной фантастике «Новые карты ада»), выросшая из опубликованной несколько лет назад в журнале «Искусство кино» статьи и посвященная научно-фантастической литературе с точки зрения ее реализации в кино,—живо, местами остроумно написана, охватывает обширный фактический материал, разворачивает целую панораму теоретических представлений автора. Книга отлично иллюстрирована. Последнее обстоятельство я нахожу достойным упоминания, так как многочисленные кадры из сказочных и фантастических фильмов не просто украшают книгу, но являются составной частью, порой очень ответственной, в системе доказательств Г. Гуревича. Автор размышляет вслух в присутствии читателя, советуется с ним, задает ему вопросы (не всегда риторические), спорит со своими оппонентами.

Он спорит с «двенадцатью разгневанными критиками», которые персонифицируют самые распространенные предрассудки о научной фантастике. Кинореминисценция объясняет такое подозрительно «ровное» число оппонентов автора. Она объясняет заодно, почему не все воплощения оспариваемых мнений наделены достаточной самостоятельностью: жесткая заданность приема (впрочем, эффектного) принудила автора кое-где пойти на неточность классификации этих мнений. Поэтому иногда Г. Гуревичу приходится сливать свои полемические персонажи и оспаривать их гуртом. Спор ведется о том, что есть и чем должна быть научная фантастика.

На нормативные заявления «двенадцати разгневанных критиков»—фантастика-де есть то-то и должна быть тем-то—Г. Гуревич каждый раз возражает резонно: не всякая, не всегда; не должна, а может. Здесь, в полемической своей части, книга заслуживает самого пылкого сочувствия.

Но отрицая, надо же что-то и утверждать. И тут оказывается, что в книге Г. Гуревича

не двенадцать, а тринадцать критиков. Тринадцатый, не столь разгневанный, сколь непреклонный,—сам автор. По мере того, как сходят со сцены один за другим его разгневанные оппоненты, все яснее обрисовывается образ тринадцатого критика, который, желая как можно быстрее внедрить фантастику в кинематограф, начинает уверять читателя, будто научно-фантастический жанр—это и в литературе проще пареной репы, а уж в кино и того проще, надо только все делать по предлагаемым им, Г. Гуревичем, рецептам. Тут у автора меняется даже стиль повествования—из иронического он делается докучливо-наставительным, на манер известных строк: «Душа моя Павел, держись моих правил: люби то-то, то-то, не делай того-то»,—но всерьез, без покушений на пародийность. Рецепт следует за рецептом.

Сначала осторожно, не категорично: «Можно саму машину очеловечить... наделить памятью, стремлениями, даже чувствами... и пускай эти полусущества отправляются исследовать...» Дальше решительней: «А теперь разберемся, какие приключения пригодны и для фантастики...» Решительность приносит плоды: «Все другие приключенческие сюжеты и конфликты пригодны и для фантастики (геологические, технические, морские и пр.)». И, наконец, бегом по всему тексту—рецепты: «На стадии испытания главное—показать...», «На стадии же всеобщего распространения надо описать...», «Перечисленные и многие другие конфликты творчества можно изображать...» Чтобы читатель не подумал, будто рецептурные пристрастия Г. Гуревича случайны, он напоминает о рецептах, составленных другим фантастом: «Г. Альтов даже составил реестр использованных в фантастике тем и идей, настойчиво призывал не повторяться. Реестр его был встречен неодобрительно большинством, считающим, что в фантастике главное—литературность (типа критиков № 9 и № 11), и опубликован не был. А жаль. Он мог бы помогать и авторам и редакциям, как справочник». Оказывается, любовь к рецептам делят с Г. Гуревичем школьники, которые, по его словам, «воспринимают фантастику как каталог профессий, справочник «Куда идти работать?»...»

Не ограничиваясь все разъясняющей картой «страны фантазий», с помощью которой так удобно ориентироваться на фантастической местности, Г. Гуревич снабжает свою

книгу таблицей критериев фантастики, настоящей таблицей, где по вертикали отложены разновидности фантастического жанра (познавательная фантастика, приключенческая, «мечта о цели», «техника будущего», фантастика психологическая и сатирическая, утопия и т. д.), а по горизонтали—соответствующие им «специфические задачи», «специфический критерий», «допуски», «герои», «сюжет». Выбрав условия задачи, на перекрестке найдете нужный ответ. Таблица, конечно, очень рационализирует труд фантастов, заменяя творческие поиски поисками графы.

Итак, предлагается набор высококачественных, проверенных штампов, своеобразный литературный «конструктор», из коего каждый, желающий потрудиться, может составить нечто научно-фантастическое. Рецепты выписываются с точки зрения абстрактной, умозрительной и универсальной задачи создания научно-фантастического произведения (в кино и литературе). Не такого произведения, какое задумал писатель Г. Гуревич, а любого, всякого, по исчерпывающей сводке схем теоретика Г. Гуревича.

«Что выбирать—зависит от автора, от его сверхзадачи»,—почти правильно утверждает тринадцатый критик. Он был бы прав безупречно, если бы не его абсолютная уверенность в том, что выбирать будущему автору предстоит из предложенных схем. Вместо обещанного в прологе путеводителя по фантастике получается самоучитель для авторов, жанр мало почтенный, обращенный к писателю-ремесленнику и благословляющий серость. Не случайно творчество наиболее талантливых из нынешних фантастов (например, А. и Б. Стругацких), по свидетельству самого Г. Гуревича, не вписывается в его схемы, напротив—все решительней и дальше уходит от них. Чего, однако, стоит теория, неспособная вместить наиболее плодотворную практику?

Г. Гуревич-критик одержим пафосом нормативности. Он до предела рационализирует процесс создания литературного произведения: изображение техники и техника изображения—других задач и трудностей фантастического жанра он и знать не хочет. Область человеческих отношений, как предмет художника, и нравственные категории, как критерии художества, признаются, по-видимому, такой малостью, что их можно опустить вовсе. Чтобы ввести читателя в конфликт между двумя учеными, жалуется

Г. Гуревич, «приходится довольно подробно объяснять технологию, нередко это наводит скуку. Бывает и так, что автор нечаянно поддерживает неправых. И происходит это даже не от неграмотности литератора. Просто заранее нельзя знать, кто добьется успеха. Если же умалчивать о технологии, суть спора становится неясной, читатель вынужден верить на слово, что герой Иванов прогрессивен, а Петров — вреден». Вся суть конфликта сводится, таким образом, к научной правоте, а правота — к успеху. Объяснение технологии, правда, наводит скуку, но мысль о моральном аспекте конфликта даже не возникает...

Она не возникает у Г. Гуревича и тогда, когда анализируемое им произведение буквально вопиет о нравственной оценке. В одном рассказе Ю. Сафронова, сообщает Г. Гуревич, «в Черном море испытывается автомат, предназначенный для ловли животных на Венере. И при испытании эта железная акула глотает всех подвернувшихся... Можно представить себе переживания этих заживо проглоченных...». Г. Гуревич видит в этом рассказе только «несоблюдение элементарной техники», вернее, двух «техник» — безопасности и сюжетосложения. У Ю. Сафронова, считает тринадцатый критик, вышла

неувязка с «приемами», из-за чего вместо рассказа получился фельетон. Поразительный нравственный просчет Ю. Сафронова, назвавшего свой рассказ об экспериментах на людях «Ничего особенного» (!), остается незамеченным и не оцененным Г. Гуревичем. Между тем опыт Ю. Сафронова как раз и показывает, куда приходит фантастика, изображающая «технику» при помощи набора «приемов». Напрасно, на мой взгляд, так насмешливо относится Г. Гуревич к попытке другого писателя-фантаста — Г. Гора — перевести речь с чисто научных проблем на общественные, из плоскости «выйдет — не выйдет?» в плоскость «хорошо ли выйдет?» (по собственной терминологии Г. Гуревича).

Зато сам Г. Гуревич не колеблясь переводит разговор из плоскости «как писали научную фантастику?» (и не всегда лучшие писатели) в плоскость «как нужно писать?».

В «Карте страны фантазий» все было бы гораздо ближе к истине, если бы автор заменил на прошедшее время все свои императивы и футурумы. Тогда его книга попала бы в ту область науки о литературе, которая изучает научную фантастику — увы, изучает пока еще мало и плохо.

Мирон ПЕТРОВСКИЙ.

Киев.

