А.В. Мякота

Фантазия как способ исследования реальности: метод братьев А. и Б. Стругацких

Аннотация: В предлагаемой статье реконструируется художественный принцип «фантастического реализма» братьев А. и Б. Стругацких в контексте социальных и идейных изменений в позднесоветском обществе. Так, в условиях начинающегося разочарования советских граждан в социалистическом проекте как в масштабной фантазии, которая на протяжении многих десятилетий воплощалась в жизнь и замещала собой «объективную» реальность, создавая собственную, в 1970-е годы братья А. и Б. Стругацкие приходят к определению собственного метода как «фантастического реализма». В одном из ключевых произведений этого периода, «Граде обреченном», романе-притче, с помощью художественных условностей, остранения и прочих литературных приемов, Стругацкие, как будет показано, стремились создать пространство мыслительного эксперимента, в котором бы фантазия социализма как проективная реальность могла быть доведена до предела и исследована исходя из перспектив ее реализации в жизни. Целью этого мыслительного эксперимента (и одним из глубинных оснований социально-философского творчества А. и Б. Стругацких) мы можем видеть подрыв диктата социалистической фантазии над «объективной» реальностью и возвращение последней экзистенциальной целостности.

Ключевые слова: фантастический реализм, фантазия, «Град обреченный», братья Стругацкие

Fantasy as a Way of Exploring Reality: The Method of the Brothers A. and B. Strugatsky

Abstract: The proposed article reconstructs the artistic principle of «fantastic realism» by the brothers A. and B. Strugatsky in the context of social and ideological changes in late Soviet society. In the 1970s, as Soviet citizens began to disillusion with the socialist project as a grandiose fantasy that had been realized and replaced “objective” reality for many decades, the brothers A. and B. Strugatsky came to define their own method as “fantastic realism”. In one of their key works from this period, “The Doomed City”, a novel-parable, the Strugatsky brothers used artistic conventions, estrangement, and other literary techniques to create a space for thought experiments where the fantasy of socialism could be pushed to its limits and explored from the perspective of its implementation in real life. The goal of this thought experiment (and one of the underlying principles of the socio-philosophical work of A. and B. Strugatsky) was to undermine the dictatorship of the socialist fantasy over “objective” reality and restore its existential integrity.

Keywords: fantastic realism, fantasy, “The Doomed City”, Strugatsky brothers

Слово «фантазия», придя в русский язык из немецкого с первоначальным значением «изобретательная сила ума»[1], закрепилось в языковой норме, однако, преимущественно, в значениях негативного характера: «выдумка», «иллюзия», «причуда». Фантазия в русском языке коннотативно связывается с призрачностью фантома, иллюзорностью. Как следствие, распространилось (по крайней мере, вне рамок академического дискурса) противопоставление фантазии (как некоторой выдумки, грезы) и реальности (объективно данной и материально ощутимой). Однако, начиная с постановки И. Кантом вопроса о человеке[2], фантазия также переходит в разряд философско-антропологических категорий как неотъемлемая и, в некотором смысле, определяющая составляющая человека. Так, в силу того что человек лишен возможности воспринимать объективную реальность непосредственно, на уровне лишь аффектов и инстинкта, он познает реальность через посредство разума. И в этом ключе фантазия, будучи тонкой прослойкой между сознательным и бессознательным, становится необходима человеку как возможность вернуть (пусть и не в полной мере) ощущение непосредственной связи с реальностью. Другими словами, «фантазия возводит баланс между духовным и телесным миром, вписывает человека в целостность реальности»[3].

Но при определенных обстоятельствах фантазия может выполнять совершенно иную функцию. Так, в 1960–1970-е гг. в советском обществе (которое, в основе своей, жило

фантазией социализма) постепенно начинает ощущаться разрыв между диктуемой идеологией и реальностью. Идеология, формирующая собственную реальность, все больше отрывала ее от наличной «материальности» и погружала жизнь советского человека в самопорождающуюся фантазию[4]. Так, фантазия, заняв центральное место в мировосприятии общества, постепенно «приобретает обратную, пагубную силу — не проявлять и восполнять, а напротив — обслуживать и разрушать реальность»[5].

В этом контексте возникает уникальный в своем роде феномен — творчество братьев А. и Б. Стругацких, которые с помощью своей фантазии — как необходимой составляющей креативной деятельности человека — исследовали реальность, формируемую фантазией, которую в свою очередь породила идеология, и тем самым стремились восстановить целостность искусственно разрушенной действительности.

Стругацкие подчеркивали, что фантазия для них была своего рода инструментом при проведении «исследования» реальности — преимущественно социальной. Использование фантазии позволяло им не только говорить на те темы, которые табуировались в советском обществе, но и исследовать явления, которые не были для всех явственными.

Взаимодействие фантастического и реального для них было одной из составляющих того, что можно было назвать творческим принципом. Так, Борис Стругацкий отмечал: «Фантастика стоит на трех слонах — ЧУДО — ТАЙНА — ДОСТОВЕРНОСТЬ. ЧУДО — это собственно фантастический элемент, вводимый в повествование. ТАЙНА — способ подачи информации, та морковка, которая ведет читателя от страницы к странице и никак не позволяет ему отложить книгу. ДОСТОВЕРНОСТЬ — главный из слонов, это сцепление текста с реальностью, реальная жизнь внутри книги, то, без чего роман превращается в развлекательную байку или эскапистскую болтовню»[6]. Другими словами, Стругацким было важно, чтобы изображаемый ими мир был воспринят не как полностью вымышленный, а соотнесен с тем миром, в котором живут и авторы, и их читатели. Как описывали это сами Стругацкие, в своих произведениях они изображали «реальный мир, искаженный фантастическими допущениями»[7] и потому относили себя к направлению «реалистической фантастики», или фантастического реализма. Фантазия же для них становилась пространством мыслительного эксперимента, призванного остранить и радикализировать социокультурные тенденции, которые авторы могли видеть или еще только угадывать в собственной реальности.

Рассмотрим приемы, которыми Стругацкие этого добивались, проследив соотношение фантастического и реального в одном из главных произведений фантастов — в романе «Град обреченный».

Ключевой ход, который применяется во многих искаженных вымыслом мирах, — это убеждение реципиента в том, что происходящее в пространстве художественного мира — не вымысел, а настоящее, чтобы он узнал в этом мире свою реальность. С этой целью братья Стругацкие вводили, зачастую, в большом количестве автобиографические элементы в идейный каркас повествования. Нередко вдобавок отбирался материал, который мог быть близким и понятным не только А. и Б. Стругацким и их окружению, но и широкому кругу советских читателей, на которых писатели ориентировались. Так, комментируя замысел «Града обреченного», Б. Стругацкий писал: «ГО [«Град обреченный». — А.М.] был задуман изначально, как роман в значительной степени автобиографический (одно из первых его названий «Мой брат и я»). Туда попало довольно много совершенно личных и очень конкретных эпизодов из жизни обоих авторов, но главное там — судьба человека, изначально глубоко идеологизированного, а затем, ударами судьбы и обстоятельств, потерявшего напрочь идеологическую опору под ногами и повисшего в эдакой идейной пустоте. Этот процесс утраты Смысла Жизни (как бы он ни понимался) характерен и для авторов, и для целого поколения советских людей (поколения, называемого обычно «шестидесятниками»)»[8]. Общность судьбы целого поколения и понимание их участи представителями других поколений создает необходимую предпосылку для идентификации событий произведения как реалистичных (и местами даже реальных), но измененных через призму фантастики.

Соотнесение опыта героев с личным опытом читателя — это следующий элемент, который позволяет читателю «опознать» свою реальность в фантастическом произведении. Братья Стругацкие включали в повествование множество бытовых деталей и стереотипных мыслительных ходов (не говоря уже о глобальных советскоцентричных замыслах по типу идеи «Града обреченного»), которые понятны только советскому (или постсоветскому) читателю. Потому даже на уровне организации быта главных героев считывалось нечто знакомое.

Обыкновенно, когда читатель открывает для себя художественный мир фантастического произведения, он с первых страниц узнает правила и законы, по которым этот мир существует. Иную ситуацию мы видим в «Граде обреченном». Здесь никто, даже люди, занимающие руководящие должности, или некие Наставники, которые стоят за Экспериментом, не знает, как устроен город, по каким законам он существует, и, соответственно, никто не понимает, что и для какой цели необходимо. Объяснения происходящего сводится к повторяющейся из страницы в страницу, но малопонятной и даже невнятной идеологеме «Эксперимент есть Эксперимент». Все принципы существования читатели узнают наряду с жителями города, как если бы они сами там жили. Этот прием нарушает установленный порядок взаимодействия и автора, и реципиента с вымышленным миром. Стругацкие уже этим жестом как бы подталкивают читателя к более внимательному прочтению текста, к оценке взаимосвязей романа с реальностью. При этом, как уже было сказано, авторы оставляют читателю подсказки, позволяющие соотнести опыт героев романа со своим собственным.

И если в начале романа читатель только догадывается о том, что описываемый город Эксперимента каким-то образом соотносится с Советским Союзом (например, по существующей в «Граде обреченном», но доведенной до абсурда системе распределения людей по местам работы), то ближе к середине произведения становится понятно, что сюжет схематично отражает историю СССР. Откровенно воспроизведенные исторические сцены (Фриц Гейгер на броневике) сцепляют мир фантастического повествования с реальным историческим опытом, создавая не только эффект узнавания, но и остранения, на пересечении которых Стругацкие разворачивают полноценное исследование. Читателя как бы вынуждают остановиться и переосмыслить прочитанное в новом контексте, уже в тесной связке с реальностью, чтобы дальнейшее повествование воспринималось осознанно.

Это произведение не было итоговым для Стругацких, но стало одним из крупнейших исследований советского общества в их опыте. Авторы значительно раньше многих начинают ощущать нарастающий общественный кризис, развернувшийся после осознания разрыва между созданной идеологией фантазией и реальностью. Через аналогию города, в котором проходит Эксперимент (ведь проект Советского государства тоже был своего рода экспериментом, попыткой создать утопию), с помощью приемов изображения реальности Стругацкие, используя форму романа-притчи, пытаются понять, возможен ли выход из ловушки рухнувшей идеологии для личности фанатичной, полностью преданной режиму, не только в художественном тексте, но и в перспективе, когда кризис идеологии стал бы очевиден всем (роман был завершен в 1970-е годы), и в реальном мире. Б. Стругацкий говорил о ключевой идее романа следующее: «Он задумывался и реализован был как притча о существовании человека в реальном мире XX столетия — путь от фанатика к свободомыслящему, скорбный, как выясняется, путь, ибо фанатизм лишает свободы, но зато дает внутреннюю опору, а свободомыслие приводит в ледяную пустоту, делает беззащитным и одиноким. Благо тому, кто, потеряв одну опору под ногами, находит другую, а что делать тем, кто поумнел достаточно, чтобы разувериться в нелепых догмах своей юности, но недостаточно, чтобы найти новую систему нравственности и новую цель существования? Сколько кругов надо ему еще пройти, чтобы обрести все это?»[9].

Таким образом, братья Стругацкие в условиях «расслоения» мира, созданного идеологией, и окружающего их материального мира приходят к своей особой форме взаимодействия реальности и фантазии в художественном тексте, в основу которого ложится эксперимент как метод позитивистского исследования. Беря некоторые исходные элементы реальности, Стругацкие гиперболизируют, «очищают» их от примесей материальности и создают

лабораторные условия (пространство произведения) для того, чтобы дать реакции между этими «очищенными» элементами осуществиться. И если в обычной жизни этот процесс мог бы занять десятилетия, то в фантастическо-реалистических романах Стругацких мы можем увидеть результат реакции практически сразу и соотнести его с собственной реальностью и тем, какое будущее эту реальность ждет.

Примечания:

[1] Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: избр. ст. / Науч. ред. Л.В. Беловинский. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. 573 с.

[2] Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 368 с.

[3] Суетин Т. Реальность фантазии // Философская антропология. 2017. Т. 3. №1. С. 35.

[4] Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.

[5] Суетин Т. Реальность фантазии // Философская антропология. 2017. Т. 3. №1. С. 39.

[6] Стругацкий Б. Н. Интервью длиною в годы: по материалам офлайн-интервью / Сост. С.П. Бондаренко. М.: АСТ, 2009. С. 72.

[7] Стругацкий Б. Н. Интервью длиною в годы: по материалам офлайн-интервью / Сост. С.П. Бондаренко. М.: АСТ, 2009. С. 73.

[8] Стругацкий Б. Н. Интервью длиною в годы: по материалам офлайн-интервью / Сост. С.П. Бондаренко. М.: АСТ, 2009. С. 233.

[9] Стругацкий Б. Н. Интервью длиною в годы: по материалам офлайн-интервью / Сост. С.П. Бондаренко. М.: АСТ, 2009. С. 233–234.

Сведения об авторе: Мякота Анна Викторовна, студентка 2 курса магистратуры, НИУ ВШЭ — Санкт-Петербург

E-mail: annamyakota@mail.ru

Information about the author: Anna V. Miakota, 2nd year master's student, National Research University Higher School of Economics in St. Petersburg

E-mail: annamyakota@mail.ru