# Фэнтези и научная фантастика: взгляд писателя

# Роджер Желязны

Еще одно эссе, возможно, не перенапряжет усилия читателей, хотя я спешу добавить, что у меня есть договор с опекающими меня персонами предоставить мне возможность сделать заключительное высказывание с попыткой подвести итог. Это просто небольшое интервью, которое я дал, руководя Седьмой ежегодной Итоновской Конференцией научной Фантастики и Фэнтези в Калифорнийском университете в Риверсайде, в 1985 году; я думаю, что это может быть достойным завершением книги.

Я часто пытался понять, кем я являюсь — писателем, пишущим научную фантастику, которому снится, что он пишет фэнтези, или наоборот. Большинство моих научно-фантастических вещей содержат некоторые элементы фэнтези и наоборот. Я полагаю, это должно раздражать ревнителей обоих направлений, которые думают, что я порчу научно-фантастические рассказы включением необъяснимого, или я насилую чистоту фэнтези объяснением ее чудес.

Некоторая правда есть и в том, и в другом, так что единственное, что я могу сделать, так это попытаться рассказать, почему я так действую, что кажущаяся разнородность моих работ означает для меня и каким я вижу это значение для всей области в целом. Мое первое самостоятельное чтение в школе включало мифологию — в громадных количествах. Это было до тех пор, пока я не открыл для себя народные сказки, чудесные истории, фантастические путешествия. И это продолжалось довольно долго — до одиннадцати лет — пока я не прочитал свою первую научно-фантастическую историю.

До последнего времени я не осознавал, что такой порядок чтения очень хорошо соответствует развитию этой области. Сначала пришла фантазия, с ее корнями в разных религиозных системах — мифологией — и эпическая литература. Смягченные версии этих материалов пережили возникновение Христианства в виде легенд, фольклора, чудесных историй и частью включены в христианские легенды. Позднее возникли чудесные путешествия, утопии. Затем, наконец, вместе с индустриальной революцией, научные обоснования были использованы для объяснения сверхъестественного Мэри Шелли, Жюлем Верном, Г.Г.Уэлсом. Я действительно читал книги в надлежащем хронологическом порядке.

Теперь я чувствую, что это окрашивает мой подход к использованию чудесного в литературе. Ранние вещи в стиле фэнтези включали значительные измышления на маленькой и шаткой фактической базе. Множество догадок и сверхъестественные объяснения событий перешли в игру. Я воспринял эти вещи так, как мог бы ребенок — без всякой критики. Моим единственным читательским критерием было, нравится ли мне история. Примерно в то время, когда я открыл научную фантастику, я уже был способен к раздумьям. Я начал ценить разум. Я даже начал находить удовольствие в чтении о науке. Мой случай, я полагаю, подтверждает, что онтогенез повторяет филогенез.

Мне никогда не переставали нравиться все эти формы — я полагаю, потому что я думал обо всех. Руководствуясь эмоциями, я считаю, что трудно провести границу между научной фантастикой и фэнтези, поскольку я ощущаю их разными полюсами непрерывности — одинаковые ингредиенты, но разная пропорция. Разумом я понимаю, что если элементы сюжета включают сверхъестественное, или просто необъяснимое с точки зрения известных законов природы, такая история должна рассматриваться как фэнтези. Если неправдоподобное объясняется или есть указатель того, что это может быть объяснено в терминах современного знания или теории — или их некоторого расширения — я думаю, что истории такого сорта могут считаться научной фантастикой. Однако, когда я пишу, я обычно не думаю в терминах такого простого разделения. Я чувствую, что фантастика может отражать жизнь и поэтому ее способ существования — классический акт подражания, имитации действия. Я допускаю, что и в научной фантастике, и в фэнтези мы пользуемся кривым зеркалом, но несмотря на это, оно тем или иным образом представляет то, что перед ним помещено. Особенное достоинство кривого зеркала состоит в том, что оно делает особое ударение на тех аспектах действительности, которые автор хочет подчеркнуть — то, что наиболее близко к сатире в классическом смысле — и это превращает научную фантастику и фэнтези в особый способ высказывания о современном мире.

Я не только не люблю думать о моих историях в раздельных категориях научной фантастики и фэнтези, но и считаю действительно опасным для своего творчества проводить такое разделение в моем ощущении континуума. Следуя Джону Пфейферу, автору книги «Человеческий мозг»: «Вся вселенная упакована внутри вашего черепа, компактная модель вашего окружения, основанная на всех впечатлениях, которые вы собрали в течение вашей жизни.» По необходимости, такая модель ограничена рамками индивидуальных ощущений и природой личных впечатлений.

Таким образом, мир, о котором я пишу, мир, перед которым я держу кривое зеркало, не является реальным миром в конечном счете. Это только мое ограниченное, персональное изображение реального мира. Поэтому, хотя я очень старался сделать мою версию реальности по возможности более полной, в ней все равно присутствуют пропуски, темные области, которые доказывают мое невежество в разных областях. У нас у всех есть такие темные места в чем-нибудь, так как нам не хватает ни времени, ни возможности чтобы узнать все. Это является частью человеческого существования — тени Юнга, если вам нравится или незаполненные адреса в вашей персональной базе данных.

Как все это соотносится с чудесным — с фэнтези и научной фантастикой? Я думаю, что научная фантастика с ее рациональным, квази-документальным подходом к существующему, берет начало от ясных, хорошо регулируемых областей нашей собственной вселенной, в то время как фэнтези, исторически имеет корни в темных областях. Я уже слышу голоса, возражающие против того, что я подразумеваю, будто фэнтези берет начало в невежестве, а научная фантастика — в знании. Отчасти это верно, отчасти нет. Цитируя Эдит Гамильтон: «не было более образованного поколения, чем то, которое возвещало конец Афин.» И это были те самые высокоразумные Греки, которые передали нам классическую мифологию в ее наиболее сильных, изощренных формах, в то время как создавали начальные главы мировой истории.

Фэнтези может брать свои исходные посылки в неизвестном, но это неизвестное дальше обрабатывается рассказчиком вполне рациональным способом. Таким образом, сама история разворачивается по вполне определенным законам. Я не говорю, что темные области представляют собой вещи совершенно непознаваемые, а только, что это представления о неизвестном отдельных авторов — от безымянных ужасов Лавкрафта до мыслительных действий кукол Ларри Ивена. Я не думаю, что модели мира двух авторов совпадают в точности, но я чувствую, что определение и представление таких областей неизвестного в литературе является основой для фэнтези.

Однако я хочу пойти еще дальше. Я совершенно не могу представить действенности хорошего рассказа, в котором присутствует либо только чистая фэнтези, либо только научная фантастика в тех критериях различия, какими я их вижу. Как я говорил раньше, я обычно не думаю о таких различиях, пока я работаю. Пока я пишу историю определенного размера, мое личное эстетическое чувство обуславливает стремление к законченности, к полноте картины, к тому, чтобы дать по крайней мере намек на все, с чем я сталкиваюсь в этой версии реальности. Таким образом, мои вещи отражают темные стороны в такой же степени, как и светлые; они содержат несколько неясных или необъясненных вещей при преобладании того, что подчиняется правилам. Другими словами, я смешиваю фэнтези и научную фантастику. В результате получается «сайнс фэнтези» — незаконное дитя такого способа размышления.

Я действовал таким образом в своей первой книге «Этот бессмертный» оставляя некоторые вещи необъясненными и открытыми для множества интерпретаций. Я сделал это снова во второй книге — «Повелитель Снов», только здесь темные области были скорее в самой человеческой психике, нежели в событиях. Это было в религии Пейян и это действует на моего рассказчика, Френсиса Сэндо, в научно-фантастическом романе «Остров Мертвых». Во «Властелине Света» события могут рассматриваться либо как научная фантастика, либо как фэнтези, лишь с легким смещением акцентов. И так далее, вплоть до моего последнего романа «Глаз Кота», где последняя четверть книги может восприниматься либо как фэнтези, либо как галлюцинация, в соответствии со вкусами читающего. Я пишу так, потому что должен, потому что маленькая часть меня, которая желает оставаться честной в то время, когда я рассказываю тщательно просчитанную ложь научной фантастики, обязывает меня показать таким способом, что я не знаю всего, и что мое незнание тоже должно быть каким-то образом проявлено в той вселенной, которую я творю.

Я было недавно удивлялся, куда это привело меня о общем контексте Американского воплощения чудесного. Я начал просматривать его историю и был поражен неожиданно интересными связями в общей схеме вещей. Мы должны вернуться назад.

Американская фантастическая литература стала заполнять журналы во второй половине 1920-тых годов. С этого времени и все тридцатые годы она в большом долгу перед другими видами приключенческой литературы. Мы можем рассматривать это как тот вид научной фантастики, откуда возник толчок, за которым последовало все остальное.

Что же произошло потом, в 1940-вых? Это было время «жестких» научно-фантастических историй, время историй такого сорта, у которых, согласно Кингсли Эмису, «мысль выступала как герой». Айзек Азимов и Роберт Хайнлайн в особенности, представляют этот период, когда идея, взятая из науки, доминировала над рассказчиком. Сначала не казалось странным, что наша научная фантастика вступила в свой первый различаемый период с тем, что было последней фазой исторического развития фантастической литературы, — тех технически ориентированных форм чудесного рассказа, которые должны были ожидать подходящего развития науки. Но что произошло дальше? В 1950-тых годах с упадком многих научно-фантастических журналов и перемещением научной фантастики в дешевые и не очень дешевые издания, в связи со свободой от журнальных ограничений, полученной таким образом, интересы переместились в социологическую и политическую области. Идея все еще оставалась героем, но идеи теперь брались не только исключительно из области естественных наук. Я имею в виду Эдварда Беллами и Фреда Пола. Я имею в виду Томаса Мора и Мака Рейнольдса. Я имею в виду Ницше и некоторые исследования Фрейда — (которые я могу классифицировать только как фантазии) и я имею ввиду Филиппа Жозе Фармера. Идя назад еще дальше, к пасторальному жанру, я имею в виду Рея Бредбери и Клиффорда Саймака. Двигаясь — вперед, я полагаю, к экспериментальным работам 1960-тых, я вспоминаю «Кармина Бурана», трубадуров, миннезингеров, лирическую литературу даже более раннего периода.

А 1970-тые? Мы видели большой вал фэнтези — толстые трилогии, детально описывающие дела богов, воинов, кудесников — положение, которое сохраняется и теперь, и, как в случае Толкиена, принимает форму заменителя библии. Американская литература о чудесном, по-видимому, повторяет филогенез в обратном направлении. Мы упорно работали над ней и в конце-концов вернули ее к мифическому началу. При чтении многих материалов в этой области у меня возникает странное чувство, как будто все это уже было.

Это все шуточки, можете вы сказать, будучи готовыми сослаться на мои собственные примеры. Правильно. Я могу отметить многочисленные исключения из того обобщения, которое я сделал.

Но я все-таки чувствую, что в том, что я говорил, есть доля истины.

Итак, куда же мы двинемся теперь? Я вижу три возможности: мы можем вернуться назад и писать приключенческие истории с невероятными украшениями — такое направление, похоже, выбрал Голливуд. Или же мы можем повернуться в другом направлении и двигаться дальше, подхватывая, как Г.Г.Уэллс, что-нибудь на повороте столетия. Или же мы можем вернуться к нашему опыту и заняться синтезом — формой научной фантастики, в которой сочетаются хорошая форма рассказа с технической чувствительностью сороковых, социологией пятидесятых и вниманием к лучшему качеству написанного и уточнению характеров, которое пришло в шестидесятых.

Вот эти три возможности. Менее вероятным могло бы быть движение в последнем направлении с переработкой опыта 1970-тых, когда фэнтези достигла того, что может быть названо ее пиком в этом столетии. Это означает использование всего, о чем говорилось ранее с мазками темного там и сям, с добавкой только для вкуса, но не перебивая основные ингредиенты, манипулирование нашей фантазией в широких рамках рационального и иррационального, — наше воображение нуждается и в том, и в другом для воспламенения, и полнота выражения требует знакомства с хаосом и темнотой в противопоставлении сумме наших знаний и более успешным традициям мышления, наследниками которых мы являемся.

Я полагаю, что именно это противопоставление, создающее напряжения и конфликты между человеческим умом и сердцем, присутствующие в особенности во всех хороших книгах, вторично для самой линии повествования, но необходимо, если такое трудно определимое качество, известное как интонация, должно звучать правдиво в поиске отражательной правдивости. Это качество, я полагаю, присутствует во всех лучших вещах любого жанра — или ни в одном жанре, так как разделение это — только предмет соглашения и предмет пересмотра производителями или издателями. Кто-то должен чувствительно относиться к такого рода вещам, когда пытаются переделать область по своему собственному усмотрению, поскольку кто-то может ненавидеть затемнение поля зрения такими авторскими доблестями как нарциссизм и высокомерие.

Пойдут ли научная фантастика и фэнтези этим путем? Отчасти это зависит от того, кто пишет — и в значительной степени то, что я вижу много талантливых пришельцев в этой области, ободряет меня. Наиболее талантливы, похоже те, которые больше заботятся о тех вещах, о которых сейчас был разговор, нежели о сюжете. Их основная забота — насколько хорошо была рассказана история. Область сама по себе, как и жизнь, проходит через обычные циклы, состоящие из увядания, периодического внимания к определенным темам или характерам, — так же как и толстым книгам, тонким книгам, трилогиям. Лучшие истории будут вспоминаться годы спустя.

Какими они будут, я не знаю. Я не предсказатель.