

**Малых В. С.***Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия***ТРАНСФОРМАЦИИ ВОЛШЕБНОЙ СКАЗКИ  
В «ГИБРИДНОЙ» НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ И РУССКОЙ ПРОЗЫ XX ВЕКА)**

В статье вводится и обосновывается понятие «гибридной» фантастики, совмещающей в себе научную фантастику и элементы литературы ужасов. В «гибридной» фантастике научно-фантастический антураж не является способом рационализации текста, но, напротив, подменяется мотивами сверхъестественного ужаса. «Гибридная» фантастика, в отличие от «твердой», развивает мысль о непознаваемости мира, и если «твердая» научная фантастика описана достаточно хорошо, то в отношении ее «гибридного» варианта на сегодняшний день ощущается дефицит исследовательских работ, исходя из чего настоящее исследование можно считать одним из первых.

На основании типологии, предложенной Е. М. Нееловым для описания связи волшебной сказки и «твердой» научной фантастики, осуществляется анализ «гибридной» фантастики, в которой научно-фантастические декорации служат проводником антирационального начала. Методология исследования предполагает совмещение структурно-описательного, типологического и компаративного методов. В качестве материала для изучения привлекается творчество таких российских и американских авторов, как Д. Глуховский, С. Лукьяненко, Дж. Р. Р. Мартин, С. Кинг, К. Маккарти, Г. Ф. Лавкрафт и др.

Цель статьи – выявить и описать трансформации сказочного дискурса, влияющие на жанровый переход произведений исследуемых авторов из области «твердой» научной фантастики в область «гибридной» (с значительной примесью литературы ужасов). Тексты рассматриваются с трех точек зрения: с точки зрения системы персонажей, структуры пространства и направленности времени.

Делается вывод, что в каждом из рассматриваемых «гибридных» произведений типологическая модель волшебной сказки была искажена, переосмыслена или разрушена, причем именно аберрация сказочного мотива является основным инструментом жанровой трансформации, переходом произведения из разряда «твердой» научной фантастики в область ее гибридных форм. Так, традиционная для сказки и научной фантастики борьба супергероя с суперзлодеем подменяется психологизацией конфликта и крайним усложнением метафизики добра и зла. Кроме того, четко организованное пространство сказки и научной фантастики, деление на «свое» и «чужое», а также мифологема границы в «гибридной» фантастике смешиваются и утрачивают однозначность. Помимо этого, научно-фантастическое и сказочное время в «гибридной» фантастике перестает существовать, уступая место трагическому безвременью хаоса и кошмара.

Таким образом, «гибридные» произведения, изнутри разрушая каноны «твердой» научной фантастики, одновременно разрушают и глубинные конструкты волшебной сказки.

*Ключевые слова:* «твердая» научная фантастика, волшебная сказка, «гибридная» фантастика, хоррор, конструкт, мотив, дискурс.

*Сведения об авторе:*

**Малых Вячеслав Сергеевич**, кандидат филологических наук, переводчик с китайского языка (г. Ижевск); e-mail: [viaclaf@yandex.ru](mailto:viaclaf@yandex.ru).

**Введение**

Проблема взаимодействия научной фантастики (далее по тексту – НФ) и мифа, а также НФ и волшебной сказки (далее по тексту – ВС) давно привлекает внимание

отечественных и зарубежных исследователей. «Несомненно, что фольклорные жанры, в частности сказки, были предшественниками современной фантастической литературы», – отмечал В. А. Ревич [Ревич, 1979: 5]. «Мир современной фантастики создается не одними только чудесами науки, он буквально «начинен» сказочными и мифологическими образами», – писала Т. А. Чернышева, в исследованиях которой НФ рассматривается в качестве «современного мифа» [Чернышева, 1977: 244]. Во многом такое восприятие продиктовано стремлением самих фантастов «мифологизировать» свой литературный мир. Так, Р. Силверберг в предисловии к антологии «Легенды» сравнил современных авторов с обрядовыми сказителями древности, которые ночами, у костра, излагали слушателям мифы и легенды [Легенды, 1999: 4].

На первый взгляд, родство современной фантастики и древней мифологии кажется самоочевидным. Тем не менее, в многочисленных работах, посвященных данной теме, прослеживается путаница понятий. Объединяются и смешиваются сказка и миф, собственно фантастика и «фантастические элементы», которые могут присутствовать в том или ином произведении, при этом, не переводя текст в целом в область фантастики (творчество Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского). Более того, очевидная путаница наблюдается там, где речь заходит о жанровом определении фантастики. Отметим, что данная проблема отсутствия единообразно понимаемой терминологии наличествует и в отечественном, и в американском литературоведении.

В классическом труде «Волшебно-сказочные корни научной фантастики» Е. М. Неелов рассматривает, главным образом, «рациональный» пласт фантастической литературы, тяготеющий к так называемой «твердой» НФ. Ученый приходит к выводу, что «твердая» НФ практически буквально соответствует сказочным сюжетно-типологическим конструктам, основные из которых: система персонажей (каки в ВС, это выдающиеся, противопоставленные обыденному миру люди с говорящими или экзотическими именами, которые вступают в конфликт с выдающимися злодеями), принципы организации пространства (в НФ, как и в сказке, пространство типологизируется через мифологемы «Океан-море», «Темный лес», «Путь-дорога»), свойства времени (неопределенность и относительность времени в сказке и НФ).

Если Е. М. Неелов, рассматривая «рациональный» полюс фантастики, приходит к выводу о системном родстве произведений «твердой» НФ с ВС, логично предположить, что противоположный, антирациональный полюс фантастической литературы, будет систематически разрушать сказочные модели. Будучи ограниченными рамками научной статьи, мы не станем рассматривать промежуточные образования, относящиеся к фэнтези, и сосредоточим внимание на «гибридных» произведениях, в которых под маской НФ развертывается хронотоп мистики, оккультизма и ужаса. Наша гипотеза состоит в том, что подобные произведения, изнутри разрушая каноны «твердой» НФ, одновременно разрушают и глубинные конструкты волшебной сказки. Ниже мы постараемся доказать эту гипотезу на материале анализа творчества таких российских и американских фантастов, как Д. Глуховский, С. Лукьяненко, Дж. Р. Р. Мартин, С. Кинг, К. Маккарти, Г. Ф. Лавкрафт и др.

Цель статьи – выявить и описать трансформации сказочного дискурса, влияющие на жанровый переход произведений указанных авторов из области научной фантастики в область литературы ужасов. Задачи исследования: 1) прояснить вопрос терминологического понимания таких понятий, как миф и волшебная сказка, «твердая» и «гибридная» научная фантастика; 2) рассмотреть трансформации сказочного дискурса в «гибридной» НФ с точки зрения системы персонажей, структуры пространства, направленности времени; 3) выявить взаимосвязь между трансформацией сказочных мотивов и жанровой трансформацией, т. е. переходом «гибридных» произведений из области «твердой» НФ в область литературы ужасов.

Методология исследования предполагает совмещение структурно-описательного, типологического и компаративного методов. Если «твердая» НФ описана достаточно

хорошо, то в отношении ее «гибридного» варианта, совмещающего качества НФ и хоррора, на сегодняшний день ощущается дефицит исследовательских работ, исходя из чего, настоящее исследование можно считать одним из первых. Кроме того, само понятие «гибридной» фантастики вводится впервые и может быть использовано исследователями теории фантастики в будущем.

## 1. Вопрос терминологической определенности

Остановимся на проблеме различия **сказки** и **мифа**. Т. А. Чернышева настойчиво указывает на «мифотворческую» природу НФ [Чернышева, 1972: 288]; в схожем русле мыслят и другие исследователи, в частности, Л. Дилов пишет, что в фантастической литературе наука «играет роль мифа» [Дилов, 1975: 91]. В то же время, Е. М. Неелов приходит к противоположному заключению: «Древний миф и научная фантастика никоим образом не связаны друг с другом какими-то особыми, только данным жанрам присущими отношениями» [Неелов, 1986: 17]. Иными словами, взаимоотношения мифа и фантастики ничем, в сущности, не отличаются от взаимоотношений мифа и литературы вообще. Действительно, еще О. М. Фрейденберг, рассуждая о фантастике и мифе, акцентировала внимание на их несхожести, даже антиномичности: «Хтонический план первобытного мифа ареален, но ничего общего с фантастикой не имеет» [Фрейденберг, 1998: 17]. Более того, фантастика, с точки зрения Фрейденберг, есть «первое порождение реализма» [Там же: 38]. Миф – «это то, во что человек слепо верит и при этом отождествляет себя с тем, во что он верит» [Неелов, 1986: 19]. Можно ли сказать, что современный читатель «слепо верит» фантастике? Безусловно, нет. Конечно, в моменты особой «погруженности» в текст читатель склонен ассоциировать, т. е. как бы «отождествлять» себя с героем, но является ли это свойство исключительной характеристикой фантастики? Вновь ответ – нет. Читатель, вовлеченный в качественно написанный текст, будет сопереживать герою и отождествлять себя с ним, без разницы, фантастический роман он читает, любовную сагу, детектив или реалистическую классику. Итак, миф связан с фантастикой постольку, поскольку он является давним прародителем художественной литературы в целом. Как же обстоят дела с ВС?

Именно **волшебную сказку** рассматривал Е. М. Неелов в качестве прямого прародителя НФ. Опираясь на глубокий и оригинальный анализ фантастических текстов, исследователь пришел к выводу, что «элементы художественной системы фольклорной волшебной сказки... сравнительно легко обнаруживаются в поэтике научной фантастики» [Неелов, 1986: 23]. Подобно тому как в ВС «чудесные» законы действуют неукоснительно, так в НФ «научные чудеса» подчиняются определенным законам. Это действительно так, ведь даже в фэнтези, отпочковавшейся от НФ, магия не действует бессистемно, ей можно обучиться (серия о Гарри Поттере, «Колесо Времени» Р. Джордана) или постигнуть ее через обряды, инициации и тайные книги («Властелин Колец» Р. Р. Толкина, серия Т. Гудкайнда «Меч Истины»), т. е. магия даже в магическом мире определенным образом нормирована и ограничена.

Точка зрения Е. М. Неелова, согласно которой, ВС является сюжетно-типологической моделью для НФ, лежит в основе нашего исследования. Мы рассматриваем НФ, прежде всего, как современную трансформацию жанра ВС с присущими ей сюжетными и типологическими конструктами. В конечном счете, знаменитая триада Б. Н. Стругацкого «чудо – тайна – достоверность», описывающая «формулу» НФ, на первое место все-таки ставит категорию чуда.

Внесем ясность и в терминологию, связанную собственно с **жанровой природой фантастики**. Попытки классификации фантастики предпринимались в трудах многих отечественных и американских ученых. Суммируя имеющийся опыт, мы склонны выделять *метажанр фантастики* (англ. *speculative fiction* [Скворцов, 2014: 134]), внутри которого существуют *три основных жанровых блока*:

- *научная фантастика (science fiction)*, разветвляющаяся на такие направления, как собственно «твердая» НФ (англ. «hard science fiction» [Westfahl, 2008: 195]),

социальная фантастика, приключенческая фантастика (фантастика «затерянных миров»), киберпанк, стимпанк, космическая опера, постапокалипсис и другие;

- *фэнтези (fantasy)*, разветвляющаяся на четыре жанровых образования: мистическо-философское, метафорическое, «черное» и героическое фэнтези [Ковтун, 2008: 101];
- *хоррор, или литература ужасов (horror)*, которую, как правило, членят в зависимости от характера того «ужаса», который объективирован в конкретном произведении: ужасы о вампирах, зомби, маньяках, привидениях и так далее.

Отметим, что данное жанровое членение является все же весьма условным, поскольку фантастические жанры объединяются, комбинируются и почти произвольно перетекают друг в друга, что, собственно, является продуктивным моментом, позволяющим узкому, в принципе, направлению фантастики развиваться и набирать популярность в массовой культуре (известны такие смешанные жанровые формы, как, например, технофэнтези или научное фэнтези). Заманчиво звучит призыв многих исследователей разделить раз и навсегда научную и «ненаучную» фантастику на том основании, что НФ пытается объяснить (рационализировать) свои чудеса, а ненаучная оставляет их без объяснений [Чернышева, 1985: 230]. При этом, собственно авторская рефлексия представителей жанра «твердой» НФ демонстрирует уязвимость данного представления. Вспомним признание Р. Желязны: «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» [Желязны, 1987].

С нашей точки зрения, уместнее говорить о жанровых «точках притяжения», где на одном полюсе будет «твердая» НФ и рационализм, а на другом – «мистический хоррор», погружающий читателя в дебри оккультных мистерий и болезненного бреда. К рациональному полюсу при этом будут тяготеть жанры, близкие к «твердой» НФ, а к антирациональному – жанры, близкие к хоррору. Фэнтези при этом останется где-то посередине. В тех случаях, когда в произведениях совмещаются рациональный и антирациональный полюса без прямого посредства жанра фэнтези, мы предлагаем говорить о «гибридной» НФ. «Гибридная» фантастика, в отличие от «твердой», развивает мысль о непознаваемости и хаотичности мира.

## 1.2. Трансформации сказочного персонажа

Е. М. Неелов указывает на такие характерно-сказочные свойства героя «твердой» НФ, как: *высокий процент «говорящих» и экзотических имен, подчеркивающих уникальность героя и его социальную роль* (к примеру, Доктор, Физик, Координатор в «Эдеме» С. Лема или Аэлита, Ихтианд); *борьба героя с «нечеловеческим» злом*, отсылающая к мотиву схватки Ивана-царевича с Кощеем (отметим, что научно-фантастический мотив битвы супергероя с суперзлодеем, унаследованный от ВС, настолько прочно вошел в современную массовую культуру, что стал культурным штампом); *сказочный мотив единства-борьбы человека и природы* (примером могут служить неоднозначные взаимоотношения сталкера Редрика Шухарта (героя) с Зоной (аналогом сказочного Леса) в повести А. и Б. Стругацких «Пикник на обочине»).

Если в «твердой» НФ взаимоотношения героя, мира и системы второстепенных персонажей строятся по лекалам ВС (включая наличие целой системы волшебных помощников и стражей инициационного мифа вроде Бабы-Яги), то в «гибридной» НФ эти лекала разрушаются и переосмысляются, что, во многом, служит способом нагнетания «зловещей» атмосферы.

Рассмотрим в качестве примера знаменитый роман С. Кинга «Кэрри», который внешне обманчиво близок типичному для 70-х годов НФ роману о сверхспособностях. В данном случае «научной» составляющей в романе является телекинез, однако эта способность главной героини не приобретает у С. Кинга рационализации, не подвергается изучению, не обрывается характерными для «твердой» НФ псевдонаучными обоснованиями. Героиня

принципиально отлична от НФ супергероя: она слаба и невзрачна, и имя у нее обычное, среднестатистическое, – Кэрри Уайт. Лишь благодаря роману Кинга имя Кэрри, как когда-то имя Розмари, обросло зловещим культурным шлейфом. Враги Кэрри – тоже не суперзлодеи, а обычные «злые школьники», издевательства которых послужили причиной активации дремавших способностей героини. Кэрри не борется со злом, но, напротив, сама трансформируется в еще большее зло – карающего монстра. В отличие от сказочного и НФ героя, Кэрри не вступает в борьбу с природой, она принимает «природу» своих способностей и наполняет их яростью, что и служит причиной массовых смертей, неприятным образом впечатливших жителей провинциального городка [Кинг, 2019].

В романе «Кэрри» трансформируется не только сказочный сюжет о чудесном превращении Золушки-Кэрри в полночного монстра, но и научно-фантастический миф о сверхспособностях, так что собственно научная подоплека в романе, включающая обширный «документальный» материал, оказывается игрой с читателем: в данном случае ничего рационального в способности к телекинезу не обнаруживается, она целиком и полностью находится в области паранормального и ужасного.

В «гибридной» НФ происходит психологизация сказочного конфликта между героем, природой и злодеем. Крайним проявлением этого конфликта является совмещение каждого элемента триады в одном лице. Герой сталкивается с силами непознанной природы и злом, но эта классическая научно-фантастическая (и сказочная) завязка завершается раскрытием совершенно иного конфликта: подлинный враг живет внутри героя, это тот внутренний, психологический «космос», который не может быть познан и осмыслен. Так герой рассказа Дж. Мартина «Второй вид одиночества» («The Second Kind of Loneliness») бесконечно ждет сменщика на космической станции, но каждый раз, когда прилетает челнок со сменщиком, герой уничтожает его, и сам себе боится признаться в тайне своего «космического» психоза [Мартин, 2005: 127–143]. Схожий мотив прослеживается в объединении свойств героя и злодея в одном лице путем генной инженерии. Так, в межавторском цикле книг, являющемся новеллизацией серии фильмов о «Чужих», лейтенант Эллен Рипли, пережив клиническую смерть, возрождается в виде собственного клона, несущего генный код монстров из глубокого космоса [Криспин, 2019].

Переосмысление сказочных (и научно-фантастических) мифологем – общее место в «гибридной» фантастике. Характерный сказочный конструкт «волшебный помощник», выполняющий одинаковые функции и в ВС, и в «твердой» НФ, в романе С. Лукьяненко «Мальчик и тьма» претерпевает внутреннее переосмысление [Лукьяненко, 2015]. Солнечный котенок, слуга Света, в метафизике романа оказывается рабом бесчеловечной и бесстрастной «силы Света», которая в своих действиях оказывается более жестокой и коварной, чем «сила Тьмы». Традиционные сказочные мотивы добра и зла, тьмы и света оказываются трагически переосмыслены, а «волшебный помощник», вывернутый наизнанку «конек-горбунок», под благовидными предлогами толкает героя на совершение предательств и кровавых расправ.

## **2. Структура пространства в ВС, «твердой» НФ и «гибридной» НФ о сверхъестественном**

Как справедливо отмечает Е. М. Неелов, «законы сказочного пространства-времени имеют прямое отношение к поэтике научной фантастики и их анализ помогает понять своеобразие жанра» [Неелов, 1986: 76]. Пространство в НФ идентично пространству ВС. Здесь важен хронотоп границы (ср. с названием классического романа У. Ле Гуин «Порог» («Threshold»)) между «своим» и «чужим». Простор океана и простор космоса противопоставляются «очеловеченному» пространству острова и корабля (в применении к НФ – корабля космического). Корабли Ж. Верна, Р. Брэдбери и А. и Б. Стругацких настолько проникнуты человеческими качествами, что воспринимаются как родные, живые существа [Неелов, 1986: 81]. Преодолевая с помощью этого «очеловеченного» корабля неприветливые и непознанные просторы Океана, Леса или Космоса, герой сказки и НФ совершает подвиг, осваивает пространство и возвра-

щается домой, подобно Иванушке, вступившему в хронотоп потустороннего мира, чтобы спасти царевну. При этом путь выстраивается в совершенном соответствии с фольклорным «путем-дорогой». Как указывает Е. М. Неелов, «Космические путешествия» дают целый круг излюбленных фантастами сюжетов, и в центре этих сюжетов обычно оказывается уже знакомый нам образ дороги, построенный по законам волшебной-сказочной поэтики» [Неелов, 1986: 98]. Анализ хронотопа дороги в повести А. и Б. Стругацких «Страна багровых туч» позволяет исследователю сделать вывод о том, что «решительно все отмеченные свойства и качества сказочной пути-дороги обнаруживаются в дороге космической» [Там же: 101]. В целом можно выделить следующие характерные черты сказочной и научно-фантастической пути-дороги: буквальность (в противовес общелитературной метафоре «дороге жизни»), конечность, неизбежность. Последний пункт, кажется, нужно пояснить. Герой сказки и «твердой» НФ идет по своему пути, повинувшись судьбе (или сюжету), он не сворачивает с нее и в конечном счете обретает счастье и осваивает пройденное пространство, познает тайны Вселенной и побеждает врагов. А. и Б. Стругацкие, по всей видимости, глубоко отрефлектировали это качество сказочного пути, не случайно эпиграфом «Улитки на склоне» стали строки из произведения Пастернака: «За поворотом, в глубине / Лесного лога / Готово будущее мне / Верней залога...» [Стругацкие, 2015: 4], а само произведение выстраивается полностью по канонам ВС: здесь есть и дорога, и сказочный герой (семантика имени «Кандид» намекает на прозвище наивно-светлого Иванушки-дурачка), и таинственный Лес.

Что же мы видим в «гибридных» формах НФ с преобладанием ужасных и сверхъестественных компонентов? Начнем с образа «родного корабля». Если в творчестве «твердых» фантастов корабль (деревянный, космический или подводный) является залогом стабильности, вместе с героем осваивает чуждые пространства, то в «гибридной» НФ корабль оказывается ложным другом и, подобно тому, как «волшебный помощник» – солнечный котенок – оказался служителем недоброй сущности в романе Лукьяненко «Мальчик и тьма», так и корабль на проверку оказывается пространством хаоса и безумия. Пожалуй, наиболее ярким примером может служить дважды экранизированная повесть Дж. Мартина «Летающие сквозь ночь» («Nightflyers»), в которой переосмысление научно-фантастического штампа приводит к жанровой трансформации фантастического произведения: внешний антураж «космической одиссеи» оборачивается погружением в область «космического ужаса». Звездолет «Летающий сквозь ночь» одержим злобным искусственным интеллектом – сознанием матери капитана судна, записанным в бортовой компьютер. Корабль ненавидит своих постояльцев и старается их уничтожить. Умирая, капитан записывает свое сознание в компьютер и подавляет свою мать, однако их поединок, по всей видимости, будет бесконечным. «Теперь он, без сомнения, сильнейший. Их гены идентичны, и сила тоже. Умирая, он также нашел способ записать свое естество в большом кристалле, и сейчас корабль живет ими обоими. Они часто борются между собой. Иногда она обманывает его, и тогда «Летающий» делает странные, непредсказуемые вещи. Гравитация падает, растет или полностью исчезает, по ночам одеяла обертываются вокруг моего горла, из темных углов в меня летят различные предметы» [Мартин, 2001: 570]. Трагизм усиливается тем, что загадочные космические существа – волкрины, – ради изучения которых была отправлена злополучная экспедиция, оказываются совершенно непознаваемыми, лишенными какого-либо сознания, «безумными». В итоге роман, задекорированный под классическую «космическую одиссею», обманывает читательские ожидания: экспедиция гибнет, корабль оказывается главным врагом, а цель путешествия безумна и недостижима.

Здесь необходимо сказать несколько слов о «Солярисе» С. Лема. Традиционно данный текст рассматривается как образец «твердой» НФ, но на проверку этот роман куда ближе гибридным формам, граничащим с литературой ужасов. Здесь налицо и психологизация конфликта («гости» героев извлекаются мыслящим Океаном из их собственного сознания), и принципиальная непознаваемость планеты-океана. Все это переводит роман Лема в

плоскость, тесно граничащую с литературой ужасов, и в этом отношении «Солярис» напоминает откровенно «хорроровую» повесть «Летающие сквозь ночь».

Схожее переосмысление в «гибридной» НФ претерпевает образ дороги. Буквально понимаемая, прямая и конечная дорога в ВС и «твердой» НФ, рассмотренная под более депрессивным углом зрения, оказывается дорогой без конца, лабиринтом без центра и стен, путем, который герой не способен преодолеть. Ужас ситуации подчеркивается тем, что при этом дорога не теряет своей буквальности, реалистичности. Это не «дорога к Богу» и не «путь к себе», не меланхолично-отвлеченная «дорога без конца». Это именно дорога – реальная, объективно существующая, но при этом *неправильная*, не имеющая цели, дорога смерти. Выдающимся создателем подобным образом понимаемой дороги является К. Маккарти. Его роман «Дорога» («The Road») выстраивается по лекалам научно-фантастического постапокалипсиса, или романа о выживании после конца света [McCarthy, 2019]. Однако подлинный трагизм заключается в том, что любое выживание здесь – временно, а герой, у которого постоянно расходятся слово и дело, моральные принципы и поступки, умер на полпути. Научно-фантастический антураж оборачивается здесь натуралистическим триллером, где бесконечная дорога, которая никуда не ведет, рождает ощущение безнадежности.

Схожим образом реализован мотив дороги и в «Злоцветах» Дж. Мартина («Bitterblooms»). Девушка с далекой планеты, где царствует зима, находит в лесу сломанный звездолет. Внутри звездолета живет «фея Моргана, полная чар» [Мартин, 2005: 372], которая приглашает девушку в путешествие между мирами. В окнах космического корабля они видят иные планеты и чужие города, но в результате оказывается, что это лишь проекции на экранах, сломанный корабль никуда не летит. Девушка покидает Моргану и возвращается домой, но всю жизнь томится воспоминаниями. Она готова смириться с ложью Морганы, лишь бы быть вместе с ней и видеть чудеса в иллюминаторах-экранах. В этом рассказе налицо целенаправленная трансформация сказочных и НФ мотивов. Дорога оказывается не просто бесцельной (герои не могут приземлиться), но и иллюзорной: звездолет никуда не летит. Все ложь – и иные миры, и путешествия между звезд, и сказочное имя Морганы, и сама человеческая жизнь.

Еще один вариант аберрации классического мотива дороги представлен в «Звездной тени» С. Лукьяненко – романе, который, в целом, можно отнести к «твердой» НФ. Бесконечные миры, куда может отправиться посетитель «черной планеты», организованы таким образом, что путешествие по ним не имеет ни конца, ни цели, люди живут в окружении фантомов, и даже умереть там по-настоящему нельзя. Именно это «дурное бессмертие» и отсутствие целеполагания рождает ужас в расе «Геометров», которые больше всего боятся быть включенными в состав этой бесконечной империи без центра и окраин [Лукьяненко, 2018].

Провозвестником таким образом понимаемой дороги, как и многих «страшных» мотивов в НФ, является Г. Ф. Лавкрафт. В его рассказе «В стенах Эрикса» («In the Walls of Eryx») космонавт, прибывший на Венеру, оказывается заперт в стенах прозрачного лабиринта, из которого нет выхода, да и центра у него, судя по всему, тоже нет [Лавкрафт, 1992: 182–205]. Сказочный мотив пути по лабиринту без стен оборачивается дорогой, замкнутой внутри себя, дорогой без конца, путь по которой приводит к гибели незадачливого героя, и никакая «нить Ариадны» его, увы, не спасет.

Суммируя, можно сказать, что основная установка НФ, тождественная сказочной, – путь должен быть пройден, все можно познать и объяснить; установка «гибридной» НФ – в конце пути ждут лишь ужас и смерть.

### **3. Направленность времени в НФ и ее гибридных формах**

Е. М. Неелов убедительно доказал, что «в научной фантастике сквозь ткань исторического времени просвечивают реликты времени волшебного-сказочного» [Неелов, 1986: 109]. Время в НФ исторично и, как правило, приурочено к какой-либо дате в будущем, но на самом

деле это всегда условно-бесконечное время сказки: оно принципиально необратимо, однако «волшебные предметы» («машины времени») способны эту необратимость повернуть вспять. Герой сказки может провести в некоем «чудесном месте» три дня, а в остальном мире пройдет тридцать лет. На ковре-самолете герой может с легкостью преодолеть не только пространство, но и время, а для состарившегося персонажа припасены «молодильные яблоки». Аналогом «машины времени» в сказке может выступать сон. В самый ответственный момент герой засыпает, и во время его сна либо волшебные помощники выполняют нужную работу, либо все само собою выправляется на нужный лад. Так и герой в НФ обретает власть над временем с помощью чудесных устройств. «Классификация сказочных чудесных предметов... полностью подходит для классификации научно-фантастической техники, обеспечивающей превращение, перемещение, материализацию и коммуникацию персонажей» [Там же: 119]. Иными словами, время как объективная категория крайне важна и для «твердой» НФ, и для сказки.

В «гибридных» формах НФ время существует лишь номинально, значимо скорее его *отсутствии*. Все явления времени – линейного, циклического, исторического – на проверку оказываются иллюзорными, потому все устройства, каким-либо образом влияющие на время, в «гибридной» фантастике либо отсутствуют, либо работают вовсе не так, как замыслили их создатели.

В рассказе Дж. Мартина «Каменный город» герой по имени Холт проникает в таинственные лабиринты внутри планеты, которую иногда именуют «перекрестком Вселенной». Здесь нет времени, герой не испытывает ни голода, ни жажды, перестает стареть, и единственное, чем он занят – открывает двери, ведущие в иные миры, и заворуженно смотрит на открывающиеся ему чудеса. «В Каменном городе время течет медленно, а внизу, где Строители соткали сеть пространства-времени, – еще медленнее. Но все же течет, течет неумолимо. От гигантских серых зданий остались одни развалины, рухнула башня-гриб, пирамиды рассыпались в прах. <...> // Солнце перекрестка Вселенной меркнет, // В пустынных тоннелях под руинами Холт идет от звезды к звезде» [Мартин, 2005: 369].

Циклов романов С. Кинга «Темная Башня», многое почерпнувший из «твердой» НФ, все же тяготеет к мотивам сверхъестественного ужаса. Сама модель мироздания оказывается здесь антирациональной, ненаучной, страшной. Роланд, найдя наконец Темную Башню в центре мироздания, понимает, что бывал здесь уже не раз, что его ждет новый путь, и все повторится снова или будет иным – это не важно, потому что времени нет, нет смерти, нет смысла и цели, только надежда, что «на этот раз все будет иначе» [Кинг, 2005: 810].

Время и пространство сказки и НФ приводят героя, сразившегося с силами зла, к тому, что в финале он утверждает тот порядок вещей, который был нарушен в начале. В «гибридной» фантастике герой ничего не исправляет, он, напротив, сам может что-то нарушить – по неведению или по злему умыслу. Классический пример – чудовище Франкенштейна, созданное гением и нарушающее законы мироздания и человеческой морали [Шелли, 2016]. Не случайно, вероятно, роман М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» уже полторы сотни лет считается классикой одновременно и НФ, и литературы ужасов.

В «гибридной» фантастике путь героя приводит не к восстановлению миропорядка, но, напротив, к тому, что ничто уже не будет как прежде. Ярким примером служит «Метро 2033» Д. Глуховского, где герой становится виновником неожиданно-мрачного финала, в котором торжествует человеческая ограниченность мышления, а последних спасителей человечества объявляют врагами и безжалостно уничтожают. Возвращение к «нормальному миру» оказывается невозможным [Глуховский, 2015].

Подобная трансформация происходит и с мотивом сна и сновидения. Как было отмечено выше, в волшебной сказке и «твердой» НФ сон героя способствует позитивному выравниванию сюжета. В «гибридной» фантастике, напротив, чем больше герой спит, тем глубже погружается в атмосферу кошмара. Здесь следует упомянуть творчество Г. Ф. Лавкрафта, у которого «звездные отродья» [Лавкрафт, 2016], явившиеся из космоса (научно-фантасти-



ческая подоплека), обращаются к человечеству через особые сновидения, разрушающие разум и ввергающие героев в пучины безумия («хорроровый» итог).

### **Заключение**

Итак, в исследовании предпринята попытка применить типологию, использованную Е. М. Нееловым в описании связи ВС и «твердой» НФ, для анализа «гибридной» фантастики, в которой научно-фантастические декорации служат проводником сверхъестественного ужаса. Подобного рода литература, несмотря на научно-фантастический антураж, не может рассматриваться как принадлежащая «рациональному» полюсу. В гораздо большей степени описанные нами произведения тяготеют к полюсу литературы ужасов, хотя до сих пор в различных источниках можно встретить упоминание о них как о «научно-фантастических» произведениях.

В процессе исследования мы обращались к творчеству таких отечественных и американских авторов, как Д. Глуховский, С. Лукьяненко, Дж. Р. Р. Мартин, С. Кинг, К. Маккарти, Г. Ф. Лавкрафт. Мы рассмотрели трансформации сказочного дискурса, представленные в произведениях данных авторов, с трех точек зрения: с точки зрения системы персонажей, структуры пространства и направленности времени.

В каждом из описанных нами случаев типологическая модель ВС, без изменений используемая в НФ, была искажена, переосмыслена или разрушена, причем именно аберрация сказочного мотива, как показало углубленное прочтение данных произведений, явилась основным инструментом жанровой трансформации, заключающейся в переходе произведения из разряда «твердой» НФ в область хоррора. Исходя из этого, заявленную нами гипотезу о том, что «гибридные» произведения, изнутри разрушая каноны «твердой» НФ, одновременно разрушают и глубинные конструкты волшебной сказки, можно считать доказанной.

### **Литература:**

1. McCarthy C. *The Road*. New York: Picador, 2019.
2. Westfahl G. *Hard Science Fiction // A Companion to Science Fiction*. Malden: Blackwell Pub., 2008. P. 195–198.
3. Глуховский Д. *Метро 2033*. М.: АСТ, 2015.
4. Дилов Л. Несколько слов о фантастике... // *Нева*. 1975. N 7. С. 91.
5. Желязны Р. Фэнтези и научная фантастика: взгляд писателя (Перевод О. Самсоновой и А. Басина), 1987. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dshorin.com/liter/zilazny2.html>.
6. Кинг С. *Кэрри*. М.: АСТ, 2019.
7. Кинг С. *Темная Башня*. М.: АСТ, 2005.
8. Ковтун Е. Н. *Художественный вымысел в литературе XX века*. М: Высшая школа, 2008.
9. Криспин Э. *Чужой. Воскрешение*. М.: АСТ, 2019.
10. Лавкрафт Г. *Зов Ктулху*. М.: АСТ, 2016.
11. Лавкрафт Г. Ф., Стерлинг К. *В стенах Эрикса // Реаниматор. Антология*. Минск: ЭкСКИЗ, 1992. С. 182–205.
12. *Легенды / Сост. Силверберг Р. М.*: АСТ, 1999.
13. Лукьяненко С. *Звездная тень*. М.: АСТ, 2018.
14. Лукьяненко С. *Книга гор: Рыцари Сорока островов. Лорд с планеты Земля. Мальчик и Тьма*. М.: АСТ, 2015.
15. Мартин Дж. *Ретроспектива I: Башня из пепла*. М.: Эксмо, СПб.: Домино, 2005.
16. Мартин Дж. *Шторм в Гавани Ветров. Летящие сквозь ночь*. М.: АСТ, 2001.
17. Неелов Е. М. *Волшебно-сказочные корни научной фантастики*. Л.: Изд-во Ленингр. университета, 1986.
18. Ревич В. А. *Не быль, но и не выдумка (Фантастика в русской дореволюционной литературе)*. М.: Знание, 1979.
19. Скворцов В. В. *Фантастика. Вопрос терминологического перевода // Дискуссия*. 2014. N 6 (47). С. 132–136.

20. Стругацкий А., Стругацкий Б. Улитка на склоне. М.: АСТ, 2015.
21. Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998.
22. Чернышева Т. А. Научная фантастика и современное мифотворчество // Фантастика–72. М., 1972. С. 288–301.
23. Чернышева Т. А. О старой сказке и новейшей фантастике // Вопросы литературы. 1977. N 1. С. 229–248.
24. Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск: Изд-во Иркутск. гос. ун-та, 1985.
25. Шелли М. Франкенштейн или Современный Прометей. М.: Азбука-классика, 2016.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

**Malykh V. S.**

*Udmurt State University, Izhevsk, Russia*

### **TRANSFORMATION OF A FAIRY TALE IN «HYBRID» SCIENCE FICTION (BASED ON AMERICAN AND RUSSIAN PROSE OF THE XXth CENTURY)**

The article introduces and substantiates the concept of «hybrid» science fiction, which combines the elements of science fiction and horror fiction. In «hybrid» fiction, science fiction surroundings cannot rationalize the text, but, on the contrary, they are replaced by motives of supernatural horror. «Hybrid» science fiction, in contrast to «hard» science fiction, develops the idea of unknowability of the Universe. It is worth mentioning here, that «hard» science fiction has been described well enough, but there is a shortage of research work in relation to its «hybrid» version, so this research can be considered as pioneering.

We use E. M. Neyolov's typology that describes the connection between a fairy tale and «hard» science fiction. Basing on this typology, we analyse «hybrid» fiction, in which science fiction scenery was replaced by the anti-rational principle. The research methodology involves a combination of structural, typological and comparative methods. As a material for the study, we use the works of such Russian and American authors as D. Glukhovskiy, S. Lukyanenko, G. R. R. Martin, S. King, C. McCarthy, H. P. Lovecraft and others. The purpose of the article is to identify and describe the transformation of fairytale discourse in the works of these authors that leads to the genre transition from science fiction to horror fiction. The texts are being analysed from three points of view: system of characters, the structure of space and the direction of time.

It is concluded that in «hybrid» science fiction the typological model of the fairy tale was distorted, reconsidered or destroyed, and it is the aberration of the fairytale motif that opens the gate for the genre transformation from «hard» science fiction to horror fiction. For example, the struggle of the superhero with the supervillain is traditional both for fairy tales and for science fiction, but it is replaced by psychologization of the hero and the extreme complication of the metaphysics of the Good and the Evil in «hybrid» science fiction. Besides that, the well-organized space of fairytale and science fiction as well as a close-cut separation of «ours» and «aliens», and also the mythologem of «threshold» are mixed in «hybrid» fiction and lose their symbolical unambiguity. Finally, science fiction and fairytale time in «hybrid» fiction ceases to exist and gives way to the tragic timelessness of chaos and nightmare.

Thus, «hybrid» fiction destroys both the canons of «hard» science fiction and the constructs of the fairy tale genre.

*Key words:* «hard» science fiction, fairy tale, «hybrid» science fiction, horror, construct, motive, discourse.

*About the author:*

**Malykh Vyacheslav Sergeevich** Candidate of Philology, a Chinese-Russian translator (Izhevsk, Russia); e-mail: [viaclaf@yandex.ru](mailto:viaclaf@yandex.ru).

## References:

1. McCarthy, C. *The Road*. New York: Picador, 2019.
2. Westfahl, G. "Hard Science Fiction." *A Companion to Science Fiction*. Malden: Blackwell Pub., 2008. Pp. 195–198.
3. Glukhovskiy, D. *Metro 2033*. Moscow, 2015.
4. Dilov, L. "A few Words about Fantasy..." *Neva*, no. 7, 1975, p. 91.
5. Zelazny, R. *Fantasy and Science Fiction: A Writer's View* (Translated by O. Samsonova and A. Basin), 1987, <https://dshorin.com/liter/zilazny2.html>.
6. King, S. *Carrie*. Moscow, 2019.
7. King, S. *Dark Tower*. Moscow, 2005.
8. Kovtun, E. N. *Artistic Fiction in the Literature of the Twentieth Century*. Moscow, 2008.
9. Crispin, E. *Alien. Resurrection*. Moscow, 2019.
10. Lovecraft, H. *The Call of Cthulhu*. Moscow, 2016.
11. Lovecraft, H. P., "Sterling, K. In the Walls of Eryx." *Reanimator. Anthology*. Minsk, 1992.
12. *Legends / Comp.* by Silverberg, R. Moscow, 1999.
13. Lukyanenko, S. *Star Shadow*. Moscow, 2018.
14. Lukyanenko, S. *The Book of Mountains: Knights of the Forty Islands. Lord of the Planet Earth. The Boy and the Darkness*. Moscow, 2015.
15. Martin, G. *Retrospective I: This Tower of Ashes*. Moscow, St. Petersburg, 2005.
16. Martin, G. *The Storms of Windhaven. Nightflyers*. Moscow, 2001.
17. Neyolov, E. M. *Fairy Roots of Science Fiction*. Leningrad, 1986.
18. Revich, V. A. *Not a Reality, but Also not an Invention (Science Fiction in Russian Pre-Revolutionary Literature)*. Moscow, 1979.
19. Skvortsov, V. V. "Science Fiction. The Question of Terminological Translation." *Discussion*, no. 6 (47), 2014, pp. 132–136.
20. Strugatsky, A., Strugatsky, B. *Snail on the Slope*. Moscow, 2015.
21. Freidenberg, O. M. *Myth and Literature of Antiquity*. Moscow, 1998.
22. Chernysheva, T. A. "Science Fiction and Modern Myth-Making." *Fantasy-72*, Moscow, 1972, pp. 288–301.
23. Chernysheva, T. A. "About the Old Tale and the Newest Science Fiction." *Questions of Literature*, no. 1, 1977, pp. 229–248.
24. Chernysheva, T. A. *The Nature of Science Fiction*. Irkutsk, 1985.
25. Shelley, M. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. Moscow, 2016.

DOI: 10.35634/2500-0748-2020-12-109-117

УДК [821.161.1+821.351]-1419.09(045)

**Сузанская Т. Н.**

*Бельцкий государственный университет им. А. Руссо,  
Бельцы, Республика Молдова*

### **СИМВОЛИСТЫ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ДЖОРДЖЕ БАКОВИЯ: ИЗ ОПЫТА СОПОСТАВЛЕНИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ О ЛЮБВИ**

В данной статье рассматриваются художественные особенности лирических стихотворений выдающихся представителей русского и румынского символизма А. Белого и Дж. Баковии, а также прослеживаются черты символистской поэтики, характерные для обоих лириков. Сопоставляются стихотворения «Поэт облетающий лес...» А. Белого и «Pastel» Дж. Баковии, посвященные расставанию лирических героев и уходу любви. В названных произведениях выявляются главные уровни художественного единства: система образов, пространственно-временной континуум, лирическая ситуация, особенности поэтики и мелодики. Предпринята попытка перевода стихотворения Дж. Баковии «Pastel» на русский язык.