

УДК 821.16
ББК 82-312.9

О.О. Путило

ТОПОС КОСМИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Исследуются формы космического пространства в фантастической литературе, его характеристики и основные тенденции эволюции. Космическое пространство рассматривается как дихотомия «своего» и «чужого», тем не менее их взаимодействие осложнено, а полноценная интериоризация невозможна.

Специфика описываемого космического пространства заключается в отсутствии традиционной системы координат, связанной со сторонами света. Авторы вынуждены прибегать к использованию «карты-пути», описывая путешествие последовательно, с точки зрения самого движущегося человека.

В связи с этим в последние годы наблюдается тенденция к уменьшению роли образов космического пространства в фантастических романах. Некогда популярные жанры твердой научной фантастики или космической оперы уступают позиции другим, воссоздающим более убедительные картины вероятного будущего человечества, – киберпанку, дистопии и постапокалиптической фантастике.

Ключевые слова: пространство, космос, космическое пространство, фантастика, И. Ефремов, С. Лукьяненко, А.Н. Толстой.

Путило Олег Олегович – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы филологического факультета Волгоградского государственного социально-педагогического университета
Тел.: 8-917-721-51-80
E-mail: dolennor@rambler.ru

© Путило О.О., 2015.

Возникновение интереса к околоземному и внеземному мирам в произведениях научной фантастики в значительной мере было обусловлено завершением эпохи географических открытий, когда настоящей terra incognita для человечества оставалось только космическое пространство. Приключения героев, перенесённые на Марс или Луну, давали большой простор для авторского вымысла, что способствовало окончательному становлению фантастики как отдельного жанра, основанного на «нарушении признанного порядка, вторжении недопустимого в неизменную закономерность повседневности» [Caillois, p. 161].

Анализ основных моделей пространственно-временного континуума произведений современных фантастов позволяет наиболее отчётливо выявить доминанты творческой индивидуальности писателей, обусловленные спецификой жанра, определить тенденции развития фантастики. Главной целью нашей статьи является исследование приемов создания образов космического пространства в фантастической литературе, его ведущих характеристик.

Жанр твердой научной фантастики обязывал давать подлинно научное обоснование характеристикам космического топоса, а поскольку научная картина мира постоянно совершенствовалась – трансформировался и образ космического пространства.

В начале XX в. писатели мечтали о межпланетных путешествиях в пределах Солнечной системы. В первую очередь, они отправляли своих героев на Луну или Марс,

поскольку именно там предполагали существование разумной жизни. Способы преодоления космического пространства изображались в полном соответствии с уровнем развития земной цивилизации. В то время как Жюль Верн в своем цикле «Путешествие на Луну» планировал запустить снаряд-вагон из огромной пушки, А.Н. Толстой в фантастическом романе «Аэлита» в качестве средства передвижения выбирал уже ракету, обосновывая данное обстоятельство тем, что «в безвоздушном пространстве, где нет сопротивления, <...> ракета будет двигаться со всё увеличивающейся скоростью» [Толстой, с. 29]. Преимущество ракеты перед артиллерийским снарядом, выпущенным из колумбиады, объяснялось распространением в обществе идей К.Э. Циолковского, который на рубеже XIX – XX вв. научно обосновал данный способ межпланетного странствия. Разумеется, фантасты предлагали варианты практически не осуществимые, но теоретически допустимые, пытались предугадать будущее науки и техники, хотя и не всегда были точны в своих предсказаниях. По замечанию Е.М. Неелова, «утвердился и получил распространение принцип фантазирования “на грани возможного”, который стал основным в так называемой теории “ближнего прицела”. Эта теория предполагала, что все, о чем может и должен мечтать писатель-фантаст, “в большинстве своем либо находится уже на грани осуществления, либо представляется вполне осуществимым с точки зрения ближайших перспектив развития нашей техники”» [Неелов, с. 166].

Пик популярности темы космических путешествий пришёлся на середину XX столетия, когда общество впервые не просто задумалось о возможности выхода в открытый космос, но и осуществило это на практике. Теперь человек получил возможность достичь любого объекта Солнечной системы, поэтому писатели стали отправлять своих героев покорять планеты, расположенные в пределах нашей Галактики: «Со временем фантастике становится тесно в рамках “ближнего прицела” и она вырывается в “далекий космос”» [Ройфе, с. 88]. В связи с этим в космических путешествиях воплотился «характерный для волшебной сказки тип фантастических, быстрых и сверхбыстрых перемещений героев. Это уже ставшие общим местом в фантастике различные вариации – “подпространства” и “надпространства”, “нуль-транспортировки” (А. и Б. Стругацкие), “путешествия со скоростью больше скорости света” (С. Снегов) и т. д.» [Неелов, с. 113].

В ряде фантастических произведений описание пути практически отсутствует: герои преодолевают в ракетах большие расстояния за сравнительно короткий промежуток времени (например, «Аэлита» А.Н. Толстого, «Солярис» С. Лэма). Писателей космос интересовал, прежде всего, как пространство, которое героям предстояло преодолеть на пути к конечной цели. Этот неисследованный топос наделялся традиционными функциями сказочной дороги, которую «можно проложить где угодно» [Неелов, с. 172]. Фантасты описывали только те пространственные объекты, что оказывались непосредственно на пути их героев. Такой способ наблюдения за пространством может быть соотнесен с использовани-

ем «карты-пути» – «последовательного представления передвижения в пространстве, где исходным является сам движущийся человек» [Луговая, с. 55]. Сложность восприятия трехмерного пространства космоса не дает возможности использования «карты-обозрения», в основе которой лежит «одновременное единое представление системы различных пространственно размещенных и соотнесенных предметных компонентов, образующих координированное пространственное единство» [Луговая, с. 55 – 56]. Именно поэтому в фантастических романах, действие в которых происходит в космосе, отсутствует множество детально проработанных внесюжетных подробностей вымышленного мира, в том числе – рисунка самой карты.

Космическое пространство обладает целым рядом важных для восприятия читателей характеристик, во-первых, это его безграничность, подтверждаемая современными теориями о непрерывном расширении Вселенной (отсюда часто употребляемый в характеристике космоса постоянный эпитет «бескрайние просторы»). Эта бесконечность подчёркивается «в широко распространенном в научной фантастике изображении Вселенной, космоса как бесконечного океана» [Неелов, с. 78]. Огромны не только расстояния, но и количество звездных систем с планетами, предполагающими возможность существования любой формы жизни или социальной организации общества, чем периодически пользуются авторы антиутопий и дистопий («Обитаемый остров» Стругацких или «Час быка» И. Ефремова).

Пространство космоса традиционно делится на «свое» и «чужое». «Свое» – это, в первую очередь, родной мир человечества, планета Земля. Космос – чуждая для человека среда, в рамках которой он может жить лишь в пределах обустроенного пространства – «острова» (космической станции, экзопланеты) или «корабля», который наделяется функциями «своего» пространства, становится для героев домом в тех фантастических произведениях, где межзвездные путешествия длятся десятки, сотни лет: «Но “Лебеда” не увидит никто из окружающих его сейчас людей: всем им не прожить сто семьдесят два года ожидания возврата экспедиции. Сто шестьдесят восемь независимых лет пути и четыре года исследования на планетах, а для путешественников всего около восьмидесяти лет» [Ефремов, с. 320]. Как правило, человечество занимает лишь малую часть безграничного космического пространства, поэтому большая часть космического пространства относится к «чужой» зоне. Не случайно Эрг Ноор, один из героев романа Ефремова «Туманность Андромеды», воспринимает полёты в безмерные глубины пространства как «топтание на крохотном пятнышке диаметром в полсотни световых лет» [Ефремов, с. 26].

Принадлежность космоса к «чужому» пространству подчеркивается неожиданными и часто пугающими встречами с неведомым и требуют от героев-космолетчиков особых качеств, например умения моментально принимать ответственное решение в критических ситуациях, в которых писатели часто помещают своих героев. Большинство

звездных систем считаются неизведанными, однако стремление проникнуть в тайны чужих миров – характерная черта героев-покорителей пространства, дающая им «иллюзию могущества». В то же время окончательное познание бесконечного космоса невозможно, попытки его исследования приводят к возникновению или обнаружению угрозы обжитому, «цивилизованному» пространству.

Дихотомию «своего» и «чужого» пространства подчёркивает контрастное изображение черноты космоса и звёздного света. Сияние Солнца или другой звезды в безвоздушном пространстве символизирует жизнь, которая была бы невозможна без их энергии. «Огромный, косматый клубок солнца» и свет Сириуса наблюдает во время космического полёта Лось, персонаж романа А.Н. Толстого «Аэлита», воспринимая это зрелище как «живоносный огонь вселенной» [Толстой, с. 47], о синих лучах звезды Веги мечтают и обитатели космолета «Тантра». Играющие отраженным светом планеты и спутники, конечные пункты путешествия, становятся маяками для путешественников: вышеупомянутый Лось глядит на «серебристый, ослепительный диск Марса», Барбикен и Николь (герои романов Ж. Верна) – на «ослепительной яркости» свет лунного диска, сверкающего «словно платиновое зеркало».

В противовес свету тьма обычно выступает как признак «чужого» пространства, символ отсутствия жизни или угрозы. Именно на этом делает акцент И.А. Ефремов, изображая железную звезду, «погасшую, но ещё не остывшую окончательно или не разогревшуюся снова. Она светит длинноволновыми колебаниями тепловой части спектра – чёрным, для нас инфракрасным светом» [Ефремов, с. 67]. Вокруг железной звезды вращается черная планета, мир, противопоставленный всем известным планетам, несущий смерть. Инверсию подчеркивает и тот факт, что для обитающих на данной планете черных крестов, автохтонных представителей вымышленного мира, свет опасен. Зона сплошной тьмы, созданная в романе Ефремова, – символ изначального хаоса, угрожающего порядку Великого Кольца. Другим источником повышенной опасности в фантастических произведениях выступает черная дыра – самый загадочный объект Вселенной, который в романах часто выполняет функцию портала, перехода в другую вселенную или в подпространство. В этом случае тьма, как изнанка света, помогает человеку преодолевать огромные расстояния.

Переход героев из «своего» пространства в «чужое» демонстрирует взаимодействие между двумя типами миров: это может быть выход в открытый космос, строительство новой колонии, высадка на чужую планету и т.д. Взаимодействие с объектами «чужого» топоса может происходить и вне космического пространства. «Результатом такого взаимодействия является, с одной стороны, интериоризация (присвоение), то есть включение в “свой” мир объектов “чужого” мира, а с другой – экстериоризация (самоотчуждение), то есть исключение объектов, лежащих в границах “своего” мира, и переводение их в “чужой”

мир» [Луговая, с. 81]. Однако оба процесса в фантастических произведениях редко бывают завершенными: наличие неразрешимых противоречий, вытекающих из различной природы между объектами «своего» и «чужого» пространства ведет к неминуемому конфликту. Так не могут найти общий язык живой океан Соляриса и гости-земляне. Колония не может стать родным домом: колонистов атакуют дикари («Подземелье ведьм» К. Булычева), местные агрессивные формы жизни («Мир смерти» Г. Гarrisона) и даже бериллиевая пыль («Ловушка для простаков» А. Азимов) – человек не чувствует себя в безопасности даже в пределах «своего» пространства корабля или колонии. Можно сказать, что топонимические поля «чужое как свое» и «свое как чужое» практически не раскрыты в жанре твердой научной фантастики.

Путешествие в земном пространстве построено в рамках двухмерной системы координат: осей «север – юг» и «запад – восток». В космосе отсутствует традиционная система координат, связанная со сторонами света или понятиями *верх* или *низ*, космическое пространство трехмерное, что усложняет описание пути-дороги, поэтому герои ориентируют свои корабли на конкретные звездные системы: «Моя «птичка» ориентируется по шести звездам. Вначале я грубо навел датчик на Сириус – машина придирчиво сверила его спектр с эталонным и согласилась с моим мнением, что это именно Сириус. Потом несколькими толчками двигателей ориентации я нацелился на Фомальгаут. Дальше компьютер будет работать сам. Шесть ориентиров. И вычисления – миллионы, миллиарды операций, чтобы рассчитать ту цепь прыжков, что выведет «Спираль» к Солнечной системе, более того – именно к Земле» [Лукьяненко, с. 25]. Исследованное, эмпирически воспринимаемое пространство, выступает в роли маяка, в то время как неизученные территории угрожают потерей ориентации.

Другой системой координат, характерной для космического пространства, является разделение на «ядро» и «периферию». В XX в. наука доказала, что солнечная система находится на краю Галактики. Бытует мнение, что в ядре нашей Галактики находятся более старые, чем на окраинах, звезды, поэтому фантасты допускают предположение, что в центре Галактики помещаются древние цивилизации, сформировавшиеся намного раньше земной. Не случайно во второй части дилогии С. Лукьяненко «Звездная тень» герои обращаются за помощью к древней цивилизации Тени, расположенной вблизи ядра нашей Галактики.

Отсутствие привычной для авторов и читателей системы координат не только усложняет восприятие образов космического пространства, но и приводит к уменьшению их роли в произведениях. Акцент смещается на состояние действующего персонажа, а не на его взаимодействие с окружающим «чужим» миром, который отделен от «своего» пространства корпусом межзвездного корабля.

Появление в фантастических романах образов космического пространства становится своеобразным штампом, уступкой классическим традициям жанра, символом утопических, идиллических мечтаний о «пыльных дорож-

ках далеких планет». Так, в фантастическом романе В. Рыбакова «Гравилет "Цесаревич"» сам космический корабль практически не участвует в развитии сюжета, символизируя тот факт, что осуществление подобных масштабных проектов возможно лишь в альтернативном мире, в котором между странами Земли царят истинно дружелюбные, партнерские отношения.

Идея космических путешествий в последнее время утратила былую популярность, поскольку они могут принести прибыль в краткосрочной перспективе и коммерчески не выгодны. Космическая опера, в которой чаще всего появляются образы космического пространства, теряет позиции под натиском других фантастических жанров: киберпанка, дистопии и постапокалиптической фантастики, рисующих куда более убедительные картины вероятного будущего человечества: «Фантастика по-прежнему выполняет функции опережающего отражения действительности, но в большинстве произведений доминируют негативные футуристические проекты» [Ройфе, с. 89]. Тенденция развития фантастики заключается популяризации произведений, фантастические допущения в которых связаны исключительно с Землей.

Литература

- Верн Ж.* С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут // *Жюль Верн.* Вокруг Луны. Вверх дном: собр. соч. в 10 т. Т. 5. М.: «ОКО», 1992.
- Ефремов И.* Туманность Андромеды: Роман. М.: Патриот, 1991.
- Луговая Е.А.* Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория: на материале эпопеи Дж. Р.Р. Толкиена «Властелин колец»: дис.... канд. филол. наук. Ставрополь, 2006.
- Лукьяненко С.* Звезды – холодные игрушки. М.: АСТ, 2009.
- Неелов Е.М.* Волшебно-сказочные корни научной фантастики. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1986.
- Ройфе А.Б.* Фантастическое как категория культуры 20 века: дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2002.
- Толстой А.Н.* Аэлита. Гиперолоид инженера Гарина. М.: Правда, 1986.
- Caillois R.* Au coeur du fantastique. Paris, Gallimard, 1965.

References

- Vern Zh. S Zemli na Lunu pryamym putem za 97 chasov 20 minut. Vokrug Luny. Vverkh dnom: sobranie sochinenii v 10 tomakh. M.: Izdatel'stvo «ОКО», 1992. T. 5. 624 s.
- Efremov I. Tumannost' Andromedy: Roman. M.: Patriot, 1991. 336 s.
- Lugovaya E.A. Toponim virtual'nogo prostranstva kak kul'turno-istoricheskaya kategoriya: na materiale epopei Dzh. R.R. Tolkienu «Vlastelin kolets»: dis. ... kand. filol. nauk. Stavropol', 2006. 217 s.
- Luk'yanenko S. Zvezdy – kholodnye igrushki. M.: AST, 2009. 381 s.
- Neelov E.M. Volshebno-skazochnye korni nauchnoi fantastiki L.: Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1986. 199 s.
- Roife A.B. Fantasticheskoe kak kategoriya kul'tury 20 veka: dis. ... kand. Filos. nauk. SPb, 2002. 150 s.
- Tolstoi A.N. Aelita. Giperboloid inzhenera Garina. M.: Pravda, 1986. – 448 s.
- Caillois R. Au coeur du fantastique. Paris, Gallimard, 1965.

Poutilo O.O. (Volgograd state social-pedagogical university, Volgograd, Russian Federation)

Topos of the cosmic space in science fiction

The article examines the forms of cosmic space in science fiction, its characteristics and main trends of evolution. Cosmic space is seen as a dichotomy of “our” and “their”, though their interaction is complicated and full interiorization is impossible.

The specificity of the described cosmic space is the absence of the traditional system of coordinates associated with the sides of the world. Authors have to resort to the use of “map-route”, describing the journey sequentially, from the point of view of a moving person.

In this regard, in recent years there has been a tendency to reduce the role of images of cosmic space in science fiction novels. Their appearance in the works becomes a kind of stamp, a concession to the classical traditions of the genre. Once popular genres of strict science fiction or space opera inferior position to the other, recreating a far more convincing picture of the probable future of humanity – cyberpunk dystopia and post-apocalyptic fiction.

Key words: *space, cosmos, cosmos space, science fiction, I.Efremov, S. Lukyanenko, A.N. Tolstoy.*

Poutilo Oleg Olegovich – Volgograd state social-pedagogical university, faculty of philology, literature dpt., candidate of philology, professor assistant.

Tel.: 8-917-721-51-80, e-mail: dolennor@rambler.ru