

ме, проявляющееся в нарушении иллюзии жизнесподобного, сюжетно замкнутого, "самосильно" развивающегося действия, сосуществование реального факта и художественного вымысла в отдельной реплике, в сатирическом образе героя, в структуре комедии в целом. Комическое соотносено здесь не с действительностью, а с логикой сатирического анализа. Оно также служит способом активизации критического сознания зрителя и тяготеет к гротеску, фантастике, гиперболе.

Другой тип сатирической комедии характеризуется, напротив, преимущественным использованием традиционной формы с ее вниманием к быту и характерам. Сатирическое проявляется здесь в концентрации отрицательного "вещества" в комедии или в образе главного героя. Публицистическое начало более скрыто, художественно претворено и обнаруживает себя характерными приметами злобы дня, направляющими восприятие обобщенного образа по конкретному адресу, а также в сильном дидактическом тоне, проявляющемся в характере конфликта и финале комедии.

Это два крайних типа, между которыми существуют различные переходные или смешанные формы, своеобразие которых обусловлено художественной задачей, методом и стилем сатирика.

Е.М.Нейлов

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ НАУЧНОЙ ФАНТАСТИКИ

Исследование жанрового своеобразия научной фантастики является необходимой предпосылкой ее плодотворного всестороннего изучения. Но в силу неразработанности теории научно-фантастического жанра решение этого вопроса на сегодняшний день все еще продолжает оставаться дискуссионным. Даже само значение термина "научная фантастика", как отмечает Д.И.Кагарлицкий, "необычайно расширилось, и о слишком жестких дефинициях говорить сейчас не приходится". Однако же, думается, вполне возможно выявить жанровую доминанту научной фантастики, то, что определяет собой единство жанра.

Несомненно, и не требует особых доказательств связь научной фантастики с наукой, хотя она и не исчерпывает собой специфики этого жанра. Безусловно, то общее, что присуще всем формам и степеням научности в интересующем нас жанре, нельзя свести ни к научным темам, ни к научным методам, которые могут использоваться в жанре фантастически, ни к понятию научного мировоззрения писателя-фантаст-

та, ибо таковым мировоззрением обладают не одни только фантасты. По всей видимости, речь должна идти о понятии, весьма близком к тому, что выражается словом "мировоззрение", но в то же время, отличным от него, - о понятии "научного мироощущения", которое можно условно назвать "духом науки".

В научной фантастике, таким образом, реализуется "научное мироощущение", реализуется определенный тип восприятия мира. Не следует подчеркнуть, тип этот, несмотря на его название, - прежде всего художественный, а не научный. Причем дело заключается (по крайней мере на сегодняшний день) не столько в осуществлении некоего синтеза науки и искусства, сколько в расширении диапазона явлений, охватываемых сферой искусства, в своеобразном расширении сферы гуманизма, связанном с переходом от "горизонта Земли" к бесконечной "перспективе Вселенной". (Классическим примером такого перехода может служить творчество С.Лема).

С другой стороны, изменение действительности в жанре научной фантастики происходит по тем же законам, что и в народной сказке. Различие точек зрения героя волшебной сказки и читателя на возможность-невозможность происходящего вызывает особое художественное напряжение, является тем же поэтическим "механизмом", который создает особую "сказочную реальность", служащую основой фантастики. Эта "сказочная реальность" в различных формах воспроизводится в научной фантастике, насыщаясь уже не патриархально-народным, а современным, связанным с "духом науки", сознанием.

И научное мироощущение, и "сказочная реальность" порознь находят свои реализации в различных жанрах искусства, но их слияние воедино всегда означает рождение научной фантастики. Именно эти два, неразрывно связанные между собой компонента и определяют ее специфику, точнее структурную доминанту жанра. На основе этой структурной доминанты и создается круг-характерных для научной фантастики тематически-содержательных комплексов.

Было бы удобным считать "сказочную реальность" формообразующим элементом научно-фантастического произведения, а связь с научным мироощущением - категорией содержания. Но дело в том, что оба эти компонента взаимопроникают, сливаются воедино и подобное разделение можно провести только условно. Стоит подчеркнуть, что наличие "сказочной реальности" и "духа науки" в художественной ткани произведения утверждает, с одной стороны, относительность категории чудесного, фантастического в этом жанре (поскольку "чудо" воплощается рациональным, "научным" способом), а с другой - закрепляет

"чудесный" характер научной фантастики, закрепляет и тогда, когда ее "чудеса" получают реальное воплощение в жизни (произведения Жюль Верна или А.Беляева и сегодня сохраняют свой чудесно-фантастический характер).

Существенным моментом специфики научно-фантастического жанра является изменение в нем по сравнению с "обычной" литературой традиционной системы ценностей. Аксиологическим центром литературы издавна является человеческая личность. В жанре научной фантастики "точкой отсчета" в аксиологическом плане становится признание абсолютной ценности жизни вообще и жизни разумной во всех ее проявлениях в особенности. Это обуславливает различие в типологической трактовке ряда постоянных образов-символов в научной фантастике и в "обычной" литературе. Так, скажем, образ Океана - это традиционный символ народной жизни, соответственно, Буря, - символ социальных потрясений. (Лермонтов, Некрасов, Горький, Маяковский). В научной же фантастике этот образ Океана становится символом некоего жизнотворного начала, символом Жизни и Разума. ("Восемьдесят тысяч километров под водой" Жюль Верна, "Человек-амфибия" А.Беляева, "Солярис" С.Лема).

Отмеченная в предыдущем тезисе перестройка аксиологической структуры, характерная для "научного мироощущения", может быть оценена как проявление своеобразного неорационализма (коль скоро во главу угла ставятся Жизнь и Разум). Но в научной фантастике претензии Разума в отличие от рационализма, скажем, просветителей, сведен в одну профессиональную сферу науки, они не распространяются на всю жизнь в целом. Ведь уже в том совмещении конкретно-бытового пласта жизни и области фантастической идеи, которое осуществил впервые Уэллс ("Человек-невидимка", "Война миров"), а позднее в современной литературе, например, братья Стругацкие, заключен в высшей степени содержательный смысл: здесь воплощается представление о том, что жизнь - это больше, чем наука (в то время как у Жюль Верна они равны).

Таким образом, современная научная фантастика, безусловно, не является, как порой утверждают, популяризатором научных идей и фактов, более того, она активно противостоит утилитарности чисто "естественно-научного" подхода к духовной сфере человеческого бытия.