

Тревожные сны в Поднебесной

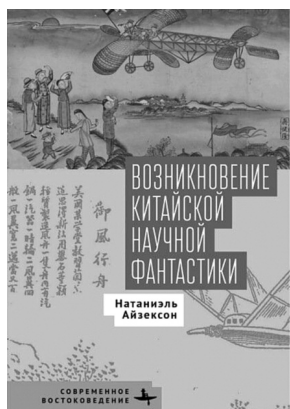
DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_368

Айзексон Н. Возникновение китайской научной фантастики.

СПб.: Academic Studies Press; Библиороссика, 2024. — 284 с. — 150 экз. —

(Современное востоковедение).

Позволю себе начать размышления о книге Натаниэля Айзексона с относящегося к ней только отчасти, но давнего удивления по поводу судьбы в России самого известного на сегодняшний день китайского научно-фантастического текста — романа Лю Цысиня «Задача трех тел», входящего в трилогию «Воспоминания о прошлом Земли». Сейчас издается и читается перевод этой трилогии на русский язык с английского перевода. Причина тому, что не нашлось специалиста, который бы хотел и/или мог заняться переводом «Задачи...» с языка оригинала, мне видится в некоторой небрежности по отношению к китайской научной фантастике (далее — НФ), приводящей к восприятию вполне самобытного опыта как встроенного в англоязычный дискурс. Книга Н. Айзексона, хочется надеяться, подправит эту ситуацию, привлекая внимание к уникальности китайской НФ. С другой стороны, подобный перевод перевода примечательно созвучен некоторым явлениям периода, которому посвящена книга.



В оригинале книга названа «Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction». Переводчица М. Куташова и издатели оставили в переводе только подзаголовок, вероятно, сочтя заголовок «Поднебесная империя» слишком лобовым и стереотипным. В результате исчезла ироническая переключка привычного именованя Китая как с НФ тематикой, так и с методологией исследования, в котором большое внимание уделено общественно-политическим и идеологическим основаниям процесса возникновения китайской НФ «в период с 1902 до 1934 год» (с. 232), когда китайская империя прекратила свое существование: «НФ возникла в период поздней Цин под влиянием двух факторов: во-первых, кризиса эпистемологического сознания, вызванного полукOLONиальным подчинением Китая европейским державам и, во-вторых, империалистического представления о глобальном обмене и завоеваниях, которое привело к появлению произведений этого жанра на Западе и их переводу на китайский язык через Японию» (с. 9). При этом Н. Айзексон обращает внимание на то, что «термин “научная фантастика” (кэсюэ сяошо) появился как литературная жанровая категория, связанная с конкретными рассказами (около 1904), даже раньше, чем в англоязычной прессе» (с. 15). Несмотря на понятность и удобство этого общепринятого термина автор начинает исследование с обозначения проблемы определения жанра и настаивает на функциональном подходе к НФ как к жанру «тесно связанному с идеологией и риторикой империи» (с. 35), в которой ключевым становится дихотомия «своего» и «чужого»: «В большинстве случаев китайская НФ посвящена противостоянию имперского агрессора и единого китайского национального организма» (с. 62). Заглядывая глубже,

Н. Айзексон приходит к выводу, что «“чужое”, которому противостоит китайская НФ, — это сам Китай» (с. 63) — в силу сложности и противоречивости общественно-политической, духовной и интеллектуальной реакции как на западные влияния, так и на собственные вековые традиции.

В основании китайской НФ исследователь видит эссе о науке и фантастике и рассказы Лу Синя, а также его перевод романа Ж. Верна «С Земли на Луну прямым путем за 97 часов 20 минут», судьба которого, конечно, причудливее упомянутого выше казуса с переводом Лю Цысиня, но любопытно с ним перекликается. «Роман был переведен с французского оригинала на английский, попал в Японию <...> где Ц. Иноуэ (1850–1928) перевел его на японский язык <...>. Затем уже Лу Синь перевел японское произведение на китайский язык <...>» (с. 71), причем этот результат многоступенчатого переложения он сознательно подверг интерпретации и редактированию, приближая произведение к традиционным национальным формам и откликаясь на ситуацию взаимодействия классического и разговорного вариантов языка. В эссе, последовавших за переводом, Лу Синь высказал эволюционистские идеи, близкие размышлениям Г. Уэллса, которые в целом показательны для «китайской НФ в период ее зарождения» (с. 83). Лу Синю принадлежит метафора железной камеры из предисловия к рассказу «Клич», которая, по мнению Н. Айзексона, емко отражает пронизывающее нарождающуюся китайскую НФ тяжелое тревожное бессилие интеллектуала перед лицом грядущих кризисных событий в жизни родной страны и многократно используется в исследовании: «Представь себе, что в железной камере нет ни окон, ни дверей, в камере, которую невозможно сломать, люди спят крепким сном. Их много. Они скоро погибнут, но расстанутся с жизнью в забытьи. Так стоит ли поднимать шум, чтобы немногие, самые чуткие, проснулись и испытали все муки неизбежного конца?» (с. 11).

В равной степени ключевыми для понимания китайской НФ XX века в целом Н. Айзексон воспринимает и послы «Новой истории камня» (1905) У Цзяньжэня. Этот роман примечателен, поскольку, во-первых, написан как ответвление романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» (XVIII век), во-вторых, «в нем наиболее полно описано общество поздней Цин и китайское представление об утопии» (с. 37). Несмотря на то, что ни автор, ни исследователи, ни читатели не определяли произведение У Цзяньжэня как НФ, «тематического акцента романа на ксенофобском противостоянии с иностранным захватчиком и традицией-гидрой и последующим построением утопического Китая, территория и история которого пережили иностранное вторжение, достаточно для причисления романа к НФ» (с. 84). Кроме того, «во второй половине романа мы видим множество материальных тропов жанра: летающие машины, эффектное оружие, подводные лодки, футуристическая еда и лекарства» (с. 85). Утопическая часть романа У Цзяньжэня, по наблюдению Н. Айзексона, производит амбивалентное впечатление и может быть воспринята и как антиутопическая. Герой «Сна...» Баоюй на свою беду просыпается в шумном малопрятном Шанхае XX века, а затем попадает в благоустроенное и упорядоченное Царство Цивилизации, по первому впечатлению совершенно его осчастливливающее, однако исследователю «хотелось бы воспринимать события второй половины “Новой истории камня” как иронический комментарий к принятию западных научных технологий» (с. 121), хотя явных оснований для такого восприятия обнаруживается немного. Обрыв повествования в финале романа отражает нарождающийся и ощущаемый парадокс: «Выживание Китая как нации возможно только в условиях радикальных перемен в политике, обществе и эпистемологии. Как же Китай мог остаться Китаем в условиях такого радикального сдвига? <...> Парадокс реформ неизбежен: чтобы выжить, Китай должен уничтожить себя» (с. 122).

Первым китайским текстом с четко помеченной жанровой принадлежностью к НФ стал неоконченный «Роман о лунной колонии» (1904–1905) Хуанцзян Дяосо. В русском переводе работы Н. Айзексона, который мы читаем, роман не очень четко охарактеризован как «первое произведение китайского писателя, которое относят к жанру научной фантастики», — остается неясно, имеется ли в виду первое произведение этого писателя или «китайский писатель» — понятие собирательное. (Замечу в скобках, что перевод как таковой производит неоднозначное впечатление. В целом он вполне убедителен, но некоторые слова, словосочетания и обороты вызывают недоумение по стилистическим или логическим соображениям. Иногда мне приходилось обращаться к оригинальному тексту, чтобы прояснить, что имел в виду исследователь и как он это выразил. Так, о романе Дяосо сказано: «...the first native Chinese work labeled as science fiction» («первое произведение на китайском языке, обозначенное как научно-фантастическое»)).

Н. Айзексон полагает, что главное действующее лицо с показательным именем Лун Мэнхуа («дракон, видящий Китай во сне», с. 125) находится в центре романа «условно», поскольку «большую часть повествования Мэнхуа проводит в лазарете, восстанавливаясь после череды болезней» (с. 126), и это его состояние оказывается значимым как метафора «больного человека Азии» — одной из ключевых для китайской литературы в целом: «Социальная критика и перспективы национального спасения выражаются в терминах физических и психических заболеваний...» (с. 130–131). В романе также прослеживаются смыслы метафоры железной камеры, что определяет его пессимистический взгляд на судьбы как Китая, так и человеческой цивилизации в целом: «...роман предсказывает вселенский порядок с концентрическими кругами колониального господства: Азии над Юго-Восточной Азией, Европы над Азией, Луны на Землей, внешних планет над Луной <...> Это роман подготовил почву для необычайно антиутопического направления НФ» (с. 124, 140).

Интеллектуальной реакцией на опыт объекта культурной экспансии Н. Айзексон воспринимает «Новые рассказы господина Бахвала» (1904) Сюй Няньцы. Они разворачивают в сюжет концепцию двойного сознания жителя колонии, позже сформулированную Ф. Фаномом, — принципиально чужого по отношению к довлеющей культуре и одновременно осваивающегося в ней. Разделенные в силу фантастического происшествия тело и душа повествователя исследуют западные и альтернативные им варианты научного упорядочивания окружающего мира. «Господин Бахвал — фигура, которую буквально разрывает между областями знания и двойное сознание которой стало стилем повествования, сюжетом, оно задавало тон произведению» (с. 143). Гибридная калейдоскопичность интеллектуальных сфер и практик отражается и в текстуральной природе «Рассказов»: они являются еще один пример того, что Н. Айзексон, ссылаясь на работу Лидии Лю, называет транслингвистической практикой, распространенной в исследуемый период. Во-первых, в языковом отношении произведение искусственно создает образчик «сосуществования народного и литературного китайского языка, смешения современной научной лексики с грамматическими и риторическими структурами литературного стиля *гуэнь*...» (с. 146). Во-вторых, «Рассказы» написаны как продолжение «вольного перевода японского рассказа эпохи Мэйдзи Садзанами, который, по мнению Такеды Масая, в свою очередь, был вольным переводом рассказов Р.Э. Распе о бароне Мюнхгаузене» (с. 143). Сопротивление западным процедурам познания, ставшее отправной точкой фабулы, оказывается продуктивным: господину Бахвалу «удается вырвать индустрию знаний у ее европейских “владельцев”» (с. 156), однако он оказывается добровольным пленником капиталистических принципов обогащения.

Мрачной квинтэссенцией «Новой истории камня», «Романа о лунной колонии» и «Новых рассказов господина Бахвала» стал антиутопический роман Лао Шэ «Записки о кошачьем городе», появившийся уже в республиканский период, в 1932–1933 годах, после двух десятилетий почти полного молчания авторов НФ. Как и его предшественники, главный герой выступает в роли наблюдателя, отмечая «симптомы социальной и институциональной болезни» (с. 164) сообщества марсианских людей-кошек — еще одного «аллегорического двойника Китая», — и предпринимает безуспешную попытку предотвратить гибель их цивилизации. «Там, где НФ поздней Цин удастся выкроить место для интеллектуального возрождения Китая, будь то возрождение мифической традиции, массовое внедрение и более умелое применение западных технологий “с китайской спецификой” или их сочетание, Лао Шэ осуждает все возможные ответы Китая на продолжающийся кризис иностранного вторжения и внутренней коррупции...» (с. 165). Крах кошачьей цивилизации выражается, по наблюдению Н. Айзексона, в повороте вспять эволюционных процессов. «Конечным результатом этого упадка стала не только потеря морального облика, но и “возвращение к каннибализму древности”» (с. 176). Тематика каннибализма отмечается как повторяющаяся и характерная для всех рассматриваемых произведений. Происходит переверачивание нормального, этически приемлемого восприятия: «каннибализм в произведениях Лу Синя, Хуанцзян Дяоси и Лао Шэ не разрушает культурные нормы и не нарушает моральный кодекс. Он предстает как социальная практика, с помощью которой поддерживается китайская культура» (с. 176).

Упомянутое двадцатилетнее затишье на поле китайской НФ Н. Айзексон объясняет «сублимацией жанра в другие формы» (с. 221), разрабатывавшие те же мотивы и темы: «популяризация науки и научного образа мышления, построение нации, встреча с “чужим”, отношения между традицией и современностью, призрак социального дарвинизма...» (с. 187). Одной из таких форм стали иллюстрированные газеты и журналы, подававшие национальные и зарубежные новости в специфическом духе, близком жанру *чжигуай* — «записок о необыкновенном», в ряду основных тем были совпадающие с НФ «темы проникновения западных технологий в китайскую культуру и растущего интереса к западному миру и связанным с ним областям знаний» (с. 192). Эти информационные издания, обильно дополненные графически, сближало с НФ и колебание между существующим, вероятным и невозможным: «Захватывающий каталог событий, аномалий и инноваций <...> проводит тонкую грань между репортажем и вымыслом, часто полностью переходя в область фантастики, но редко признавая это» (с. 194). (Здесь неточность перевода, искажающая логику, в оригинале: «treads a thin line» — «проходит по тонкой грани».) Можно выделить два основных вектора в подобном взаимопроникновении научного и фантастического. Во-первых, проявлялся «импульс, связанный с рационализированной публичной демонстрацией, характерной для индустрии знаний <...>, желание идентифицировать и каталогизировать существа из мифического прошлого Китая» (с. 203). Во-вторых, реальные научно-технические достижения трансформировались в живописные футуристические образы: «Реалистичные изображения паровых двигателей и железнодорожных вагонов под открытым небом не так впечатляют, как фантастические иллюстрации многоэтажных вагонов класса люкс, летающих морских кораблей и воздушных шаров, оцепенившихся пушками» (с. 204). Другими преемниками жанра на заре Китайской Республики, которые «резко положили конец первой волне китайской НФ» (с. 211), стали научные эссе (*кэсюэ сяопинь*), вслед за НФ пытавшиеся ответить «на вопрос, какую роль наука и техника играют в повседневной жизни и какова роль интеллектуалов в распространении научных знаний среди читающей публики» (с. 222).

Работа Н. Айзексона, тщательно и убедительно обрисовывающая ситуацию, динамику и идеологию возникновения НФ в Китае, позволяет понять генезис и специфику новейших образчиков жанра, поскольку становится ясно, насколько, например, Лю Цысинь связан с показанными в работе мотивами и векторами ранней китайской НФ. Заглавный герой его рассказа «Сельский учитель» умирает от рака, размышляя о метафоре железной камеры Лу Синя, поскольку, в отличие от всех остальных жителей деревни, знает, что Землю уничтожит сверхцивилизация, если его ученики не пройдут интеллектуальный тест. В рассказе «Пожираатель» (в переводе неверно назван романом, в оригинале форма текста не обозначена: «In Liu Cixin's "The Devourer"») сюжет основан на теории вселенского колониального подчинения из «Романа о лунной колонии»: Земле угрожает инопланетная цивилизация, «которая поддерживает свое существование за счет поглощения планет» (с. 228), но поглощения не мгновенного, а похожего на колониальное «доевание» подчиненной территории. Ксенофобия как обоснованная и полезная боязнь чужака, лежащая в основании сюжета «Задачи трех тел», где «описание межгалактических иерархий и коммуникаций с внеземной жизнью продиктованы вечной аморальной борьбой» (с. 229), также обнаруживает свои корни в тревожных размышлениях первых китайских научных фантастов о судьбах их страны и народа.